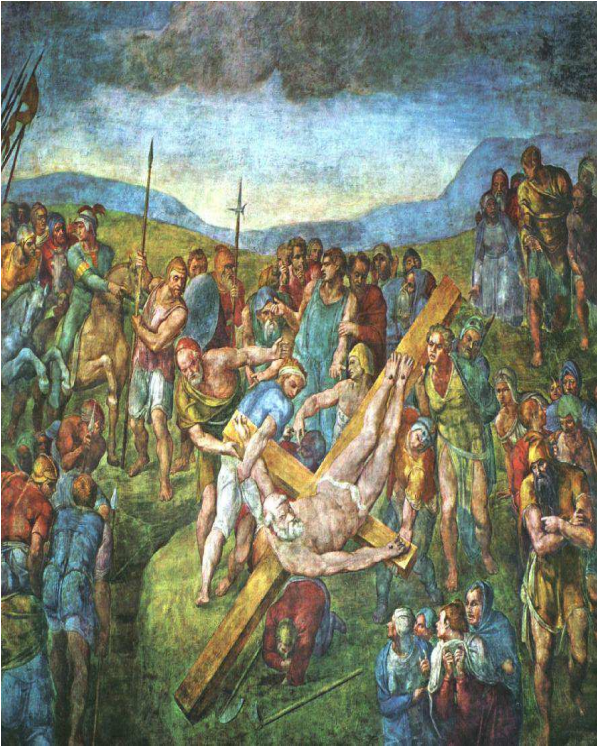


MARTIRIO DE SAN PEDRO. A LA IZQUIERDA MIGUEL ÁNGEL -1546-1550.

A LA DERECHA CARAVAGGIO -1601- ÓLEO SOBRE TELA



La pintura de temática religiosa fue ejecutada al óleo y responde fielmente a la tradición según la cual San Pedro pidió ser crucificado cabeza abajo para no imitar a Cristo. La composición se reduce a cuatro personajes, el propio San Pedro y los ejecutores que se denominan esbirros romanos. Destaca todo el conjunto por el realismo tanto en el santo como en quienes realizan la crucifixión a los que apenas vemos el rostro. La composición describe una línea diagonal principal que recorre la cruz pero paralela a ella situamos otra uniendo las cabezas del apóstol y del esbirro al que vemos ladeada sus cabeza. Cruzando estas líneas otras dos diagonales, una muy fácil de ver a través de la cuerda atada al brazo inferior de la cruz, discurriendo por la espalda de otro de los esbirros y otra que sigue por el lomo del que soporta la cruz y la cabeza del crucificado. Entre el personaje principal y el resto no hay comunicación alguna, ellos están enfrascados en su tarea ya que si tenemos en cuenta la tesis de **Roberto Longhi** su actitud es propia de trabajadores ocupados haciendo su trabajo y no unos simples verdugos; tiran, levantan y hacen palanca contra la cruz, en posiciones que raya lo feo y banal, como queda en evidencia en el trasero amarillo y los pies sucios del esbirro que queda en la parte izquierda del primer plano. Por su parte San Pedro parece ajeno al martirio, al dolor, sufrimiento porque fuera del cuadro está un crucifijo como complemento al altar sobre el que se ha colocado este lienzo; no obstante si lo comparamos con el cuadro de Miguel Ángel San Pedro no es un mártir hercúleo y un héroe, es un anciano que se ve sometido al martirio de la cruz en una ejecución deplorable y mezquina. San Pedro no mira hacia arriba, a la Gloria, sino que su rostro muestra un gesto

perplejo y lleno de nobleza pero dudando de su Fe, si bien esta duda es sólo es transitoria. En esta obra percibimos la influencia de la doctrina agustiniana de la Gracia al igual que en La conversión de San Pablo. Otra cuestión digna de mención es la corpulencia de San Pedro, que sin optar por imitar a las anatomías de Miguel Ángel, obliga a los esbirros a realizar un gran esfuerzo para izar la cruz, soportando una fuerte tensión cogiendo el brazo de la cruz, haciendo fuerza con los hombros y espalda y tirando de la cuerda; ese esfuerzo puede entenderse como el pesar que ha recaído en los tres personajes encargados de llevar a cabo el martirio. Caravaggio es el pintor que recurre a tipos vulgares para representar a través de ellos la temática de tipo religioso, no dudando en pintarlos con pies descalzos, sucios, al igual que ha hecho con El Tránsito de la Virgen, para el cual ha optado por tomar como modelo una mujer ahogada en el río Tíber con los pies hinchados y por eso fue devuelta porque se consideraba una falta de respeto y de consideración con la Virgen. El gusto por el realismo, por lo cotidiano para representar incluso lo más sublime será una de las notas dominantes del movimiento barroco y de este artista.

El cuadro se presenta con un fuerte contraste de luz. La luz procede de un foco exterior situado hacia el ángulo inferior izquierdo –lateral- y emitiendo un haz de rayos que van a remarcar las diagonales descritas anteriormente. En el cuadro, la luz baña a la cruz y al santo, ambos símbolos de la fundación y de la construcción de la Iglesia, a través del martirio de su fundador, contrastando con el fondo neutro de color negro del cual emergen los personajes secundarios. Esos fuertes contrastes dan lugar a la aparición del tenebrismo. **Azcárate Ristori** en 1979 considera que Caravaggio a través del tenebrismo presenta personajes y objetos sobre un fondo oscuro, destacándolos con una iluminación dirigida y violenta, como si de un foco de teatro se tratara, que hace más evidentes los gestos y los objetos, trayéndolos a una especie de primer plano. Esta apreciación la podemos contemplar en este lienzo que fue destinado como pala de altar de la capilla Cerasi en Santa María del Popolo.

Si nos detenemos en el cuadro no puede pasar desapercibido la magistralidad con la que el artista trata el desnudo del apóstol anciano que si bien su anatomía puede recordarnos al arquitecto-escultor-pintor florentino no remarca la musculatura como aquel. La flacidez de un cuerpo viejo contrasta con la nervadura de las piernas y brazos de los esbirros que muestran con total claridad el esfuerzo que están haciendo. Por último si comparamos ambos cuadros entre los que median poco más de cincuenta años podemos observar que el escenario es diferente. Miguel Ángel presenta la multitud ataviada con ropajes que en unos personajes están en consonancia con la vestimenta del momento histórico y en otros con la de la época del artista al igual que algunos de los complementos como los cascos y lanzas. El paisaje y la captación de la atmósfera entroncan con el pasaje evangélico que describe la muerte de Cristo porque el cielo muestra un carácter atormentado con colores oscuros, frente a los colores claros del fondo. Por otro lado el paisaje lo resuelve mediante dos líneas de horizonte elevadas potenciando de esta manera la escena religiosa pero entre ambas líneas se puede deducir un espacio intermedio que coincide en la atmósfera con la gradación del color azul hacia el blanco del fondo y oscuro del primer plano. Por su parte Caravaggio opta por centrarse en la escena, como si esta se desarrollase en un estudio y no es un espacio abierto como habría ocurrido el hecho histórico.

Este cuadro no responde a la primera versión pese a que el contrato establecía **“Caravaggio pintaría ambas piezas, según su invención y genio quieran ornar los citados Misterio y Martirio”**. La realidad ha sido otra al igual que sucedió con el lienzo que comparte espacio; no obstante en este caso no disponemos de la primera versión para poder establecer las diferencias entre la pintura ejecutada sobre tabla y esta sobre lienzo.