

LA ÚLTIMA CENA



La Última Cena del pintor Tintoretto fue encargada para la iglesia palladiana de San Giorgio Maggiore de Venecia entregándola en 1594, año de la muerte del pintor después de una dilatada vida de setenta y siete años. Tintoretto emplea en este caso el lienzo y sobre él la técnica del óleo introducida en Venecia por Antonello de Mesina, pintor de origen napolitano, considerado el más flamenco de los italianos. En nuestro caso el llamado Tintoretto puede definirse como un artista discípulo de Tiziano si bien en relación con la clientela y la labor ejercida por ambos hay notables diferencias ya que Tiziano fue un hombre ambicioso que conjugó el arte con la política y la economía y ello le sirvió para tener entre su clientela al Papado, Emperador, alta nobleza, mientras que Tintoretto pinta para burgueses, patricios, gremios, cofradías y nunca se le tiene en cuenta para decorar los edificios públicos de la República veneciana. Siguiendo con el período de aprendizaje hay que aceptar que hubo otros artistas del ámbito veneciano e incluso Miguel Ángel como referencia y alguien llegó a afirmar que el artista tenía colgado un letrero en su taller en el que se leía la siguiente inscripción:

"El dibujo de Miguel Ángel y el color de Tiziano"

En resumen el llamado Tintoretto es el pintor manierista por excelencia de la pintura veneciana y las características de esta fase del arte del Renacimiento quedan reflejadas en este cuadro, en La Última Cena. El marco elegido es una habitación con una arquitectura clasicista de la que se adivina uno de los

lados del rectángulo y el fondo, es decir, consigue tratar el espacio arquitectónico tridimensional mostrando el largo, el ancho, el alto y dentro de este espacio coloca la composición. Ahora no importa dejar visibles los ejes de simetría, la compensación de masas, el ritmo, la armonía, el orden... es decir, categorías clásicas, al contrario la mesa es una línea oblicua que se extiende paralela a la columnata toscana que cierra la habitación a modo de línea de fuga pero no hay un punto focal como puede verse en otras composiciones renacentistas de corte clasicista. En nuestro caso opta el pintor por la ocupación asimétrica marginando al protagonista en favor del grupo y si ciertamente la figura importante es Cristo en este cuadro no es la escena central lo cual no quiere decir que le relegue a un segundo plano como veremos posteriormente. Detrás de la mesa y en grupos donde se percibe la comunicación entre los comensales se desarrolla la cena y frente al espacio ocupado por los invitados coloca -sin conseguir intencionadamente la compensación de masas- a los sirvientes que se disponen a atender a los convidados. Frente a la mesa se encuentra un personaje en el que el juego de las manos es evidente, es Judas, el traidor, que no goza del sitio que tienen el resto de los discípulos y prueba de ello es que los once apóstoles tienen el halo lumínico símbolo de la santidad y él no.

Por otra parte el tratamiento de las figuras obedece a un **alargamiento** que conlleva una cierta microcefalia, característica esta de la estética manierista. En alguna de ellas la anatomía de con influencia de Miguel Ángel es obvia primando el estudio de los músculos como puede verse en la figura de Pedro con los hombros desnudos; frente al aspecto rudo de Pedro destaca la jovialidad de otros componentes del cortejo pero todos ellos no obedecen a un rostro arquetípico, al contrario están perfectamente diferenciados, iniciando el camino hacia el realismo propio del barroco del siglo XVII. Contrapone al tratamiento de las vestimentas de los personajes que tenemos en primer término tanto sirvientes como apóstoles y Cristo el **aspecto abocetado, inacabado, de los fondos como consecuencia de los juegos de la luz a la que nos referiremos a continuación.** Finalmente cabe destacar el gusto por el detallismo, virtuosismo, calidades táctiles del menaje y enseres; en la mesa se percibe una tarta, copas, jarras y en el suelo un cesto con menaje metálico, un perro, un gato y en el extremo derecho sobre la mesa las **frutas ...De una manera premeditada se están dando los pasos para introducir una nueva temática en la pintura, los bodegones, algo** que no es nuevo pues la pintura romana y el mosaico romano han dejado muestras de ello, pero habrá que esperar al barroco para la proliferación de los bodegones y naturalezas muertas.

De acuerdo con lo expuesto anteriormente en este cuadro juega un papel muy importante la luz; una luz que por un lado procede de dos focos bien definidos, la lámpara que cuelga del techo y el fuego de la cocina del fondo por lo que estamos ante **dos ejemplos** de luz focal tangible ya que se ve claramente el punto de luz. Por otra parte en torno a la figura de Cristo

surge un círculo luminoso, una especie de halo del que irradian múltiples rayos hacia el techo frente los rayos descendentes que parten de la lámpara. Junto a él los apóstoles irradian una ligera circunferencia alrededor de su cabeza. Esta luz es irreal, son los focos de luz de personajes vivos, **es una luz simbólica y conceptual porque ayuda a entender mejor el mensaje que se pretende transmitir.** El hecho de dotar de un círculo luminoso a la figura de Jesús se hacía ya en la pintura románica pero mucho **más arcaizante que en este cuadro,** pero tanto en aquella época como en esta el atributo de la luz a la figura de Dios guarda relación con la cristianización de dogmas paganos pues no en vano **Apolo es el Dios de la luz y Velázquez en La Fragua de Vulcano lo representa destellando un haz de rayos alrededor de su figura corpórea.** Siguiendo con la importancia de la luz y el color **-manto rojo y azul brillante de Jesús-** hay que unir las sobras proyectadas de los personajes sobre el suelo, la mesa y la difuminación del espacio del fondo, pero aún no podemos hablar de una luz barroca, si bien consigue acentuar ciertos aspectos de la composición a través de contrastes fuertes sin pretender anular el carácter unitario de la composición.

Frente al espacio terrenal se levanta el espacio celestial optando para infundir un mayor dramatismo un color oscurecido y los escorzos de las figuras que parecen espíritus, ángeles flotantes. En resumen el empleo de la luz de esta manera, es decir, la presencia de un naturalismo luminista constituye una antecedente del pintor Caravaggio, sin descuidar la influencia ejercida en El Greco - dos espacios, ejemplo Entierro del Conde Orgaz-.

En otro orden de cosas el tema aquí estudiado fue tratado con anterioridad, un ejemplo del mismo es La última Cena de Andrea del Castagno, presentada en un marco de mármoles, la mesa como una línea y la figura de Judas de perfil delante de la mesa. Posteriormente Leonardo en el convento de La Gracia de Milán pinta sobre la pared empleando su vasto conocimiento la Cena, eligiendo el momento que Jesús anuncia: ... "uno de vosotros me traicionará"... Elige una estancia a la que aplica la perspectiva artificialis dividiendo a los personajes en grupos de tres e incluyendo a Judas en el grupo. Veinte años antes que Tintoretto un español Juan de Juanes tomando como referencia el clasicismo de Leonardo pinta La Cena bajo lo que podríamos denominar la institución del sacramento de la Eucaristía colocando sobre el símbolo de la santidad el nombre de los apóstoles dejando a Judas en la esquina derecha de la mesa con su nombre en el banco que le sirve de asiento. Tintoretto muestra a Jesús ofreciendo un vaso a uno de los discípulos.