

LA ÚLTIMA CENA: DIFERENCIAS ICONOGRÁFICAS ENTRE DA VINCI Y SALZILLO

- UNA COMPARACIÓN ENTRE LOS DOS GRANDES MAESTROS-

Javier Romero, Historiador del arte.

¿En qué se basaron para componer sus obras? ¿A qué aspecto le dieron más énfasis? Ante el mismo pasaje bíblico, ¿qué instante escogió cada artista? ¿Por qué Jesús y San Juan se “relacionan” de forma diferente? ¿A qué se deben los gestos, las miradas y las posiciones de los personajes? Descubre las claves iconográficas para comprender mejor estas obras maestras del arte.

La Última Cena: La norma de la Iglesia.

A lo largo de los siglos la escena bíblica de La Última Cena ha sido representada de maneras muy diversas: de las formas hieráticas del periodo paleocristiano y sus tradiciones iconográficas herederas del mundo tardorromano... al verismo natural, la expresividad de rostros y gestos, y las composiciones dinámicas del arte barroco; de los frescos en los refectorios góticos... a la imaginería escultórica actual. Podemos observar así a través de la Historia del Arte, como los modos de representación de este episodio han sufrido profundas transformaciones.

Pero además han ido variando los modelos iconográficos en base al asunto figurado y su significado. El ágape más famoso de la historia se ha desvelado unas veces como el sacramento de la Institución de la Eucaristía y otras como el momento de la revelación de la Traición.

A partir del s.XVII sin embargo, no fue muy habitual la representación de la Traición en la Última Cena. El modelo iconográfico de Da Vinci (1498), basado en el episodio de la Traición de Judas, había cubierto ya un amplio radio de influencia en el siglo anterior y en los tratados artísticos se difundía en forma de grabados. Era muy valorado en su época y lo siguió siendo a través de los siglos, pero la Iglesia quiso cambiar la referencia del genio renacentista y volver a mostrar la escena bíblica como el momento de la Institución de la Eucaristía.



Fue el Concilio de Trento (1545- 1563) convocado por la Iglesia Católica para responder a la Reforma Protestante -con el fin de reunificar la Cristiandad-, el que impuso también en el ámbito de las artes estrictas normas a cerca de cuáles debían ser los temas representados y sus modelos iconográficos de referencia. En el caso de la Última Cena, debía ser vista como el momento en el que Jesús -Sacerdote y Víctima- instituye el Sacramento de la Eucaristía.

Resulta interesante observar que Salzillo omitiera esta imposición de la Iglesia cuando aún estaba en vigor -finalizó el grupo escultórico en 1763-, y mostrara en cambio la Traición de Judas, volviendo a las fuentes bíblicas del Evangelio de San Juan y desempolvando los versículos correspondientes a la Última Cena, ya casi olvidados.

Van Dyck, en 1618 y a la manera de Da Vinci, también representó el anuncio de la Traición. Pero salvando la excepción del artista flamenco y pocas más, desde los años de la Contrarreforma hasta la época de Salzillo el mensaje transmitido siempre había sido el de la Institución de la Eucaristía, sacramento que la iglesia pretendía exaltar desde el concilio trentino y los consiguientes años de la Contrarreforma. Salzillo además siempre estuvo en Murcia, y aunque estudiase colecciones de los artistas que llegaban desde fuera de la ciudad y los grabados que circulaban en los círculos artísticos, es poco probable que tuviera constancia de los raros casos en los que, en la época de la Contrarreforma, se pudo escoger el desaconsejado tema del anuncio de la Traición para representar la Última Cena.

Es preciso hacer constar que en el caso de la obra de Van Dyck, de excelsa calidad artística, nos encontramos sin embargo ante una emulación iconográfica del fresco del pintor italiano, con levísimos reajustes personales en la composición. Y en cambio la obra del imaginero murciano supuso una original transformación del modo de presentar la escena bíblica, que se constituiría como referente artístico.



El Evangelio según San Juan: la traición de Judas

En este pasaje Jesús se despide de los Apóstoles, sus seguidores, a quienes comunica que va a ser objeto de la traición por uno de ellos.

En primer lugar vamos a prestar atención al conocido motivo de San Juan recostado sobre Jesús, extraído de este evangelio que es el único que menciona el hecho.

(Jn, 12, 23): *“Uno de ellos, al cual Jesús amaba, recostado a la mesa sobre el seno de Jesús”*).

Partiendo de este motivo, podemos encontrar la primera diferencia iconográfica relevante de esta escena entre los dos grandes genios: la relación entre Jesús y San Juan. Leonardo los separó, adoptando una solución profundamente original con la que mostraba un “dramático vacío” entre ambos personajes, “signo de la absoluta alteración de Cristo y del insuprimible interrogante del Hombre hacia Él” (Textos catálogo exposición *L’Ultima cena dal medioevo a Leonardo*, 1990).

Salzillo por el contrario los unió -como hizo su padre en la homónima obra en la que sí que escenificó la Institución de la Eucaristía- y optó por representar a San Juan recostado sobre Jesús, volviendo a la iconografía más habitual que ha sido enormemente difundida a lo largo de la historia, principalmente en la etapa medieval previa a la obra de Leonardo. De una forma visualmente sencilla, de fácil lectura, resumió así la unión entre el Hombre y Dios.



Es interesante observar además cómo las palabras de Cristo -“uno de vosotros me traicionará”- provocan la reacción de los Apóstoles, que se interrogan y crean una atmósfera de “estupor y confusión en la que cada apóstol reacciona de manera

distinta”, según las palabras del profesor C.Belda (2005) sobre la obra del escultor murciano que tan bien se pueden aplicar a la pintura del maestro italiano. Tanto Salzillo como Leonardo concentran su atención sobre la expresiva gestualidad de los discípulos, reflejo de su estado de ánimo.

Releyendo el pasaje del evangelio podemos distinguir en qué momento preciso se sitúa la acción y qué versículos han servido de inspiración para cada artista.

Leonardo representa el momento de máxima tensión entre el anuncio de la traición y la revelación del traidor, aislando en el centro de la composición la imagen de Cristo (Belda, 1995). San Pedro le está preguntando a San Juan si él sabe quién es el traidor: (Jn, 12, 24) *“A este discípulo, pues, Simón Pedro le hizo una seña, diciéndole: ¿De quién habla?”*.



En cambio en la obra del imaginero murciano Jesús dirige la acusación a Judas tras haber anunciado la traición. Por ello el maestro murciano nos remite a los versículos inmediatamente posteriores a los que utilizara Da Vinci: (25) *“Él entonces, recostándose sobre el pecho de Jesús, le dijo, Señor, ¿quién es?”* (26) *“Jesús le respondió: Es aquel a quién yo daré pan mojado. Y, habiendo mojado pan, se lo dio a Judas, hijo de Simón Iscariote.”* Con este mensaje, incomprensible para los apóstoles, Jesús descubriría a Judas su traición. Y San Juan, que según el texto bíblico habría de ser la voz que transmitiera la duda de los conmocionados apóstoles a Jesús, la duda sobre la autoría de la fatídica traición, reposa despreocupado durmiendo seguro sobre su regazo.

La representación artística

El autor renacentista modificó también la disposición de los comensales en torno a la mesa. Tanto antes como después de Leonardo encontramos el

convencionalismo de contraponer la figura de Judas con la de Jesús y los Apóstoles, o sea, el traidor a aquellos que confiaron plenamente en Él, situándolo en el lado opuesto de la mesa alejado de los demás. Salzillo volvió a este esquema posicionando en un extremo de la mesa a Jesús y a San Juan (en su regazo), que representa la unión y la fe del Hombre con Dios, y en el otro extremo de la mesa a Judas, quien conduciría al Hijo de Dios a la muerte. Esta solución la adoptó en efecto, por las particularidades de su medio artístico: un grupo escultórico procesional. Como comenta el profesor Cristobal Belda (1995) “la renovación iconográfica vino impuesta por el sentido procesional del conjunto, y solucionaba los problemas visuales de su composición”. Da Vinci en cambio dispuso a los protagonistas de la escena todos del mismo lado de la mesa, agrupados de tres en tres, y Jesús en el centro.

Para comprender esto último debemos también atender otra consideración. Lo habitual en una comida es que los comensales se dispongan en torno a la mesa ocupándola por los cuatro lados, como la compuso Salzillo, y así estamos inclinados a pensar que ésta sería, no sólo la manera más normal de reunirse para comer, sino que habría sido la más probable en cualquier tiempo. Sin embargo según estudia Louis Bouyer (1994), “(...) en los inicios de la era cristiana, el presidente de una asamblea de comensales nunca estaría sentado de frente al pueblo. Ellos se dispondrían sentados y extendidos sobre el lado convexo de la mesa (...) El carácter comunitario de la comida se resaltaba precisamente por el hecho de que todos los comensales se encontrasen en el mismo lado de la mesa”. En el caso de la obra de Da Vinci el que preside es Jesús, y el pueblo- los apóstoles- se disponen sentados a los lados, y no de frente.

Debemos comprender además el encargo de la pintura mural: su destino era un refectorio (convento dominico de Santa María delle Grazie, en Milán), el comedor de los monjes. Tras su visita goethe escribió las siguientes líneas: *“La hora de comer, cuando las mesas del prior y de Cristo se encontraban frente a frente, encerrando en medio a los demás monjes, tuvo que ser, por fuerza, una escena digna de verse”* (Friedenthal, 1983).

Con respecto al color, ambos maestros del arte lo cargan simbólicamente. A través de este convencionalismo Da Vinci representa a Judas con un tono más oscuro de piel que el resto de los Apóstoles. Salzillo en cambio le reserva la túnica amarillenta, color de la traición y la falsedad según la tradición cristiana; cabellos rojizos, simbolismo de personas tocadas por el infierno; y ojos revirados con mirada torva.

La inspiración de Da Vinci

Se basa en las representaciones anteriores de Andrea del Castagno- alrededor de 1450- y de Ghirlandaio- 1480. Como la pintura de Da Vinci, cada uno de los frescos fue ideado para un refectorio florentino, por lo que al ser de la misma ciudad pudo estudiarlos muy de cerca. La principal diferencia entre la obra de Leonardo y la de sus predecesores la encontramos en la posición de Judas. Al contrario que ellos se apartó de la composición clásica, con Judas delante y los Apóstoles y Jesús al otro lado de la mesa.

La inspiración de Salzillo

Aunque no se han encontrado testimonios que nos indiquen de qué tratados artísticos se pudo servir Salzillo para inspirarse en su obra, se ha estudiado como, bien por los círculos artísticos de su padre como por la llegada de artistas italianos al levante español, el artista murciano tuvo que haber podido analizar uno de los muchos grabados de la obra de Da Vinci que se difundieron por Europa. Fue casi con toda seguridad que, cuando estudiaba la Última Cena que realizó su padre (1700)- de menor entidad artística y basada en el tema de la Institución de la Eucaristía-, llegara a sus manos un grabado de la obra del artista italiano. Inspirándose pues en la obra de Leonardo primero y en la relectura del Evangelio según San Juan después, Salzillo transformó la configuración de la escena que su padre ideó décadas atrás, creando una obra única y magistral, y a su vez un modelo iconográfico que se convertiría en referente de la imaginería escultórica procesional.

 @Javier___Romero  @RevistaLaCharca

 Javier Romero Manero

BIBLIOGRAFÍA

- Belda Navarro, Cristobal (1986). Fuentes iconográficas y de inspiración en la escultura de Francisco Salzillo, en *Imafronte*, 2.
- Belda Navarro, Cristobal (1995). *La pasión según Salzillo*. Murcia: Ed. Darana.
- Belda Navarro, Cristobal y Hernández Albaladejo, Elías (2006). *Arte en la Región de Murcia: de la reconquista a la ilustración*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- Bouyer, Louis (1994). *Architettura e liturgia*. Magnano: Qiqiaion.
- Friedenthal, Richard (1983). *The life of Leonardo Da Vinci*.
- Textos descriptivos de la exposición *L'ultima cena, dal medioevo a Leonardo* (1990). Centro Culturale San Carlo, Milán.