

8 Última cena

8.1 Referencias bíblicas

La Última Cena, también la Sagrada Cena, es la comida final que, según los relatos evangélicos, Jesús compartió con sus apóstoles en Jerusalén antes de su crucifixión. La última cena es conmemorada por los cristianos, especialmente el Jueves Santo y provee de base bíblica al sacramento de la Eucaristía, también conocida como “sagrada comunión” o la “cena del Señor”».

La Primera carta de Pablo a los corintios (1 Corintios 11, 23–26), que probablemente fue escrita antes de los evangelios, incluye una referencia a la Última Cena pero enfatiza la base teológica en lugar de dar una descripción detallada del acto o su trasfondo, como hacen los cuatro evangelistas, Mateo (26, 17-30), Marcos (14, 12-26), Lucas (22, 7-39) y Juan (13-17), y que por su extensión no vamos a detallar.

²³Porque yo he recibido una tradición, que procede del Señor y que a mi vez os he transmitido: que el Señor Jesús, en la noche en que iba a ser entregado, tomó pan ²⁴y, pronunciando la Acción de Gracias, lo partió y dijo: «Esto es mi cuerpo, que se entrega por vosotros. Haced esto en memoria mía». ²⁵Lo mismo hizo con el cáliz, después de cenar, diciendo: «Este cáliz es la nueva alianza en mi sangre; haced esto cada vez que lo bebáis, en memoria mía».

²⁶Por eso, cada vez que coméis de este pan y bebéis del cáliz, proclamáis la muerte del Señor, hasta que vuelva. (Primera carta de Pablo a los corintios 11, 23-26)

8.2 Antecedentes

El profesor Dal Pozzolo refiere al respecto que,

en la Edad Media, la iconografía de la Última Cena tenía un carácter estrictamente didáctico y simbólico. Didáctico porque se intentaba traducir el episodio a imágenes icásticas, que cumplían una función de *Biblia pauperum*. Y simbólico porque, dentro de este esquema, se incluían elementos repletos de significados cristológicos antiguos. Si tomamos, por ejemplo, el fresco de 1466 en la iglesia de San Giorgio di San Polo di Piave, cerca de Treviso, *L'ultima cena* [fig. 101] de Giovanni di Francia, vemos que en la mesa se alternan los mismos cuatro alimentos: cordero, pan, pescado y cangrejos. La presencia del cordero es una referencia a la Pascua judía; el pan, a la Eucaristía; el pez, al término griego para este animal, ἰχθύς, que también podía leerse como un acrónimo de «Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ», o sea, «Jesucristo Hijo de Dios Salvador»; por último, los cangrejos aludían a la Resurrección, por la coraza que los protege y por su capacidad de caminar hacia atrás, como hizo Cristo, que de la muerte volvió a la vida.¹⁶⁶



FIGURA 101. Giovanni di Francia, *L'ultima cena*, 1466, fresco, 177x535 cm, iglesia de San Giorgio di San Polo, Piave

Es evidente que la pintura humanística prefería representaciones más modernas y naturalistas. En la introducción se ha anticipado la importancia de la solución aportada por Leonardo en el fresco de Santa Maria

¹⁶⁶ Dal Pozzolo, En la mesa con Jesús en la Venecia del cinquecento: de la descripción al símbolo y viceversa, 2019.

delle Grazie en Milán [fig. 2], reconocido muy pronto como el arquetipo de un nuevo modo de interpretar pictóricamente el episodio. Leonardo redujo al mínimo los elementos descriptivos y simbólicos de la escena, para enfatizar el aspecto de la acogida emocional de la revelación de Jesús por parte de los apóstoles, divididos en grupos de tres y diferenciados por sus actitudes gestuales. El eco de esta creación se registró tempranamente en la laguna, con la introducción de dos elementos que se repetirán en los desarrollos sucesivos del tema. El primero de estos elementos consiste en la ambientación nocturna, más en consonancia con el momento citado en los Evangelios y adecuado para manifestar la contraposición entre la luz de Jesús y las tinieblas del pecado de Judas. El segundo lo constituye la introducción de un perro y un gato, símbolos el primero de fidelidad y docilidad, en referencia a Jesús, y el segundo, de taimada malignidad, en alusión a Judas. Entre los artistas vénetos, principalmente, el que más a menudo afronta el tema de la Última Cena es Jacopo Tintoretto, del que vamos a analizar una serie de obras, por orden cronológico, además de dos de Tiziano, una de Jacopo Bassano y del propio Veronese.

8.3 Última Cena de Tiziano, Galleria Nazionale delle Marche (1542)

La *Última Cena* [fig. 102] de Tiziano y la *Resurrección de Cristo* fueron originalmente un estandarte procesional encargado al pintor por la cofradía del Corpus Christi de Urbino, pintados en Venecia entre 1542 y 1544, llegando a Urbino en junio de este último año, como lo demuestran los documentos de pago conservados en los archivos de la cofradía.



FIGURA 102. Tiziano, *Última Cena*, 1542-1544, óleo sobre lienzo, 163x104 cm, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino

En 1545 los dos lados del estandarte fueron separados por el pintor Pietro Viti, hijo del más famoso Timoteo, para ser exhibidos en los lados del altar mayor de la iglesia de Santa Maria di Pian di Mercato, sede de la congregación de Urbino. El propio Pietro también pinta un friso de candelabro sobre un fondo dorado en los bordes de los dos lienzos.

Con la demolición de la iglesia, cedida por los hermanos para permitir la construcción del palacio universitario querido por Clemente XI, las pinturas pasaron a la iglesia de San Francesco di Paola, la nueva sede de la cofradía desde 1708. En 1866 ingresaron en el museo del Instituto de Bellas Artes de Urbino en forma de depósito.

El tema de la *Última Cena*, precisamente porque se inserta en un estandarte, se resuelve verticalmente colocando en diagonal la mesa que alberga los principales elementos de la cena. La escena, con los gestos emocionados de los apóstoles rodeando a Jesús bendiciendo, se encuentra en un encuadre arquitectónico de sabor lombardo y la vista, más allá del arco y la ventana geminada, presenta un edificio con una planta central que recuerda a Bramante y una pirámide muy similar a la Pirámide de Cestio en Roma.

8.4 La Última Cena de Tintoretto, iglesia de San Marcuola (1547)

El lienzo de *La Última Cena* [fig. 103], ejecutado por Tintoretto en 1547, para el presbiterio de la iglesia de San Marcuola (*in situ*), encargado por la Scuola del Santissimo Sacramento¹⁶⁷, junto con *El lavatorio* [fig. 58], crea una composición de influencia leonardesca, horizontal y frontal, con Jesús entre Pedro y Juan y, frente a ellos, más aislado, Judas, que esconde a su espalda la bolsa con las treinta monedas. En el plato central está el

¹⁶⁷ Ficha OA-I-05-00154306-S72, *Ibidem*.

cordero y, sobre el mantel, varios panes: es el banquete pascual judío. De este modo, se subraya el paso de la edad de la ley a la de la gracia, inaugurada por Cristo.

Es la primera versión que pintó Tintoretto de un tema al que iba a volver muchas veces a lo largo de su carrera. Como evolución a lo que había sido tradicional hasta ese momento, los apóstoles se agrupan en los cuatro lados de la mesa, con figuras y actitudes más naturales, con fisonomías con un carácter individual. El escenario es sencillo y humilde, con banquetas de madera. Aunque los colores tienen un aspecto decorativo, su colorido general es unificado y oscuro.



FIGURA 103. Jacopo Tintoretto, *La Última Cena*, 1547, óleo sobre lienzo, 157x443 cm, iglesia de San Marcuola, Venecia

Según el conservador Robert Echols, es se artículo “Los años decisivos 1547-1555” del catálogo de la exposición que sobre Tintoretto realizó el Museo del Prado, en 2007, “la pintura representa la Última Cena como sacramento y drama humano a la vez, combinando varios momentos de la narración. Jesús alza la mano bendiciendo el cordero pascual y el pan, bajo la atenta mirada de Pedro y Juan. Al mismo tiempo, los otros apóstoles reaccionan con consternación al anuncio de la traición inminente. Por los extremos se adelantan sendas figuras femeninas, una portando un cáliz y la otra, acompañada de dos niños, trayendo una fuente de comida. Son la Fe y la Caridad.”¹⁶⁸

8.5 *La Última Cena* de Jacopo Bassano, Galleria Borghese (1547)

El tema de la Pascua judía es el núcleo de la interpretación que en el mismo periodo ofrece Jacopo Bassano en la *Última cena* [fig. 104] ubicada actualmente en la Galleria Borghese de Roma, encargada por el noble Battista Erizzo en 1546 y ejecutada entre 1547 y 1548¹⁶⁹.

Ahora es Jesús el que nos señala la cabeza del cordero pascual en la bandeja, casi en el borde de la mesa junto a un trozo de pan, una naranja (símbolo de la Pasión y de la Resurrección) y una jarra con vino tinto. Más a la izquierda hay un paño blanco (que alude al lavatorio de los pies, por lo que también aparece debajo una jofaina de cobre) y un cuchillo con el mango orientado hacia nosotros; si consideramos estos elementos y la mirada de Jesús, interpretamos que también nosotros estamos invitados a participar en ese banquete que ha alterado a los apóstoles, a juzgar por la actitud que presentan. El personaje sentado a la derecha es Judas, que esconde la bolsa y tiene el gato a su lado. Toma parte en la discusión, pero curiosamente no es él quien origina la confusión entre los apóstoles, sino el que está bebiendo de una copa de vino a la izquierda. Es muy probable que este último motivo, rarísimo, aluda a una controversia candente de la época: la de las dos especies eucarísticas. En efecto, en 1520 Martín Lutero había pedido que también los laicos pudieran beber del cáliz sacerdotal; en 1551 el Concilio de Trento respondió a la petición con una negativa. Jacopo Bassano pintó esta

¹⁶⁸ Echols, “Los años decisivos 1547-1555”, 2007, p. 232.

¹⁶⁹ Ficha OA-C-12-01007928-S50, *Ibidem*.

cena antes de las decisiones del Concilio y si bien casi parece no querer adoptar una postura sobre el problema litúrgico, la tensión del asunto se advierte en toda su contingencia.



FIGURA 104. Jacopo Bassano, *La Última cena*, 1547-1548, óleo sobre lienzo, 168x270 cm, Galleria Borghese, Roma

8.6 *La Última Cena* de Tintoretto, iglesia de San Trovaso (h. 1563-1564)

En *La Última Cena* [fig. 105] posterior de Tintoretto en la iglesia dei Santi Gervasio e Protasio Martiri vulgo San Trovaso de Venecia (*in situ*), encargada en 1560 por la Scuola del Santissimo Sacramento, y ejecutada entre 1563 y 1564¹⁷⁰, Judas se aferra a una copa de vino tinto y una garrafa. Jesús, con gesto argumentativo, acaba de anunciar que será traicionado y el apóstol culpable se ha sobresaltado hasta el punto de tirar la silla de enea de su lado. Los otros apóstoles se preguntan entre ellos, excepto Juan, que descansa junto a Jesús. Para hacer la escena aún más dinámica, el pintor dispone ahora la mesa en ángulo: una solución que a partir de este momento ya nunca abandonará.



FIGURA 105. Jacopo Tintoretto, *La Última Cena*, h. 1563-1564, óleo sobre lienzo, 221x413 cm, iglesia dei Santi Gervasio e Protasio Martiri vulgo San Trovaso, Venecia

Frederick Ilchman, conservador del Museo de Bellas Artes de Boston, hace la observación de que

es una obra clave en la carrera de Tintoretto, una de sus dos versiones maduras y enteramente autógrafas de un tema que se asocia con su nombre de manera especial, y al que dedicó gran atención a lo largo de los años (la otra es la versión pintada para la iglesia de San Polo). Ninguna otra pintura materializa hasta tal punto los ingredientes de humildad y pobreza que subyacen a todas sus escenas del Nuevo Testamento, y que aquí se manifiestan en la

¹⁷⁰ Ficha OA-P-05-00137915-S72, *Ibidem*.

tosca mesa de madera cubierta con un simple lienzo, las rústicas sillas de enea, la sencilla comida y la ropa ordinaria y remendada que visten los apóstoles; el contraste con los lujosos festines de Veronese no podría ser mayor.¹⁷¹

En la que,

el pintor representa el instante en que Jesús anuncia su traición. Los apóstoles, sorprendidos en los gestos normales de la comida –echar mano a una garrafa de vino, destapar una fuente–, reaccionan con estupor y consternación. [...] Judas, vestido con calzar rojas en el extremo derecho, se delata como traidor al meter la mano en la escudilla, conforme a las palabras de Jesús: «El que ha metido conmigo la mano en la fuente, ese me va a entregar» (Mateo 26, 23). Confirman su identidad las reacciones de dos apóstoles más cercanos, que se apartan con sorpresa y repugnancia. El dinamismo de la composición realza la carga dramática del momento. La mesa se presenta en diagonal, de modo que una de las esquinas presiona hacia el plano pictórico y los lados próximos determinan las ortogonales divergentes de una perspectiva de dos puntos. Las posturas y ademanes de los apóstoles originan dos movimientos contrarios, al inclinarse unos hacia Jesús y otros hacia el exterior. En el primer término las patas de la silla volcada empujan hacia el plano pictórico, y el brazo del apóstol que ase la garrafa parece realmente invadir el espacio del espectador. Un fuerte claroscuro presta legitimidad a los gestos de todos los apóstoles; Jesús recibe luz frontal y a la vez se perfila sobre una logia muy iluminada.¹⁷²

8.7 La Última Cena de Tiziano, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (h. 1564)

La *Última Cena* [fig. 106], fue encargada por Felipe II a Tiziano en 1557 y realizada entre 1558 y 1564 en Venecia. La obra llegó a España en diciembre de 1565, no llegando a El Escorial hasta 1574, para ser colocada en el refectorio del Monasterio (*in situ*). Debido a las medidas a las que debía adaptarse se realizó un recorte sobre en lienzo original que media 255x485 cm, por el pintor Juan Fernández de Navarrete (1538-1579), conocido como “el Mudo”, que afectará unos veinticinco centímetros del lado izquierdo, desapareciendo la figura de un sirviente de la que ha quedado un trozo de brazo con una bandeja, asomando por un rincón, pero más en la parte superior, en torno a los cincuenta centímetros, perdiéndose un trozo de arquitectura, en forma de arco, del fondo abierto al paisaje, con cielo en varios tonos.



FIGURA 106. Tiziano, *La Última Cena*, h. 1564, óleo sobre lienzo, 208,5x463 cm, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, El Escorial

Como detalla el profesor Jiménez Peces¹⁷³,

la escena de la Última Cena se desarrolla en el interior de un espacio arquitectónico en el que destacan poderosamente cuatro columnas de fuste helicoidal. Al haberse recortado el lienzo por sus cuatro lados, para su

¹⁷¹ Ilchman, 2007, p. 304.

¹⁷² Ilchman, 2007, pp. 304-307.

¹⁷³ Jiménez Peces, 2013, pp. 202-203.

ubicación en el refectorio del Monasterio, se han perdido la arquitectura y el paisaje que estaban pintados sobre el grupo, quedando la composición más acentuada en sentido horizontal que lo que había propuesto Tiziano, quizá restándole cierta majestuosidad. Tiziano sigue a Leonardo en la organización compositiva, disponiendo a Jesucristo en el centro tras la larga mesa y ubicando a los Apóstoles en varios grupos a su alrededor: San Juan, con la cabeza reclinada sobre el brazo izquierdo del Maestro; San Pedro, a su derecha, con las manos levantadas y, en primer término, Santiago con la concha de peregrino y Judas Iscariote con la bolsa de dinero en la mano izquierda. Se cree que el segundo apóstol de la derecha del espectador es un autorretrato del propio Tiziano.

La estancia se abre al fondo con un paisaje de atardecer, con un foco de luz que coincide con la cabeza de Cristo. Técnicamente, hay un buen tratamiento de telas y ropajes, con un minucioso estudio de los objetos y sus calidades. La reciente restauración ha eliminado los repintes posteriores a su entrega al Monasterio y confirma la participación de su taller en la elaboración de la obra, sobre todo en la parte izquierda de la misma. No es de extrañar, porque además de que Tiziano tenía en torno a los ochenta años cuando la termina, el maestro mantuvo durante toda su vida un productivo taller que le ayudaba en las grandes obras (y ésta tenía una medidas monumentales) y realizaba réplicas de sus trabajos más reputados, o elaboraba aquellos encargos en los que no deseaba dedicar un excesivo empeño.

8.8 La Última Cena de Tintoretto, iglesia de San Polo (1575)

En *La Última Cena* [fig. 107] de la iglesia di San Paolo Apostolo vulgo San Polo, de 1575¹⁷⁴, Tintoretto representa una fase posterior a la del anuncio de la traición de Judas: la de la comunión. Cristo acerca dos pedazos de pan directamente a la boca de sendos apóstoles, que actúan como los fieles en misa; el resto ofrece pan a los pobres, comportándose como buenos sacerdotes. Podemos ver que Tintoretto no tiene aquí las dudas que Jacopo Bassano manifiesta en su trabajo para Erizzo: la comunión, según lo prescrito por el Concilio en 1551, se concede únicamente *sub specie panis*.

Robert Echols, hace referencia a que

era la quinta vez que pintaba ese tema para un templo veneciano. Aquí parte del esquema compositivo que estableciera en la versión de San Trovaso, pero elevando el dinamismo y el drama hasta extremos febriles. La composición entera es desorbitantemente inestable. Las líneas del ensolado implican una perspectiva de dos puntos, pero las aparentes ortogonales no convergen; al pie del cuadro el suelo parece tener una inclinación imposible. El apóstol central del primer término casi se cae hacia atrás. Las relaciones espaciales entre las figuras desafían toda lógica. Una explosión de energía irradia de los brazos abiertos con que Jesús ofrece el pan de la comunión a los apóstoles, mientras los dos que se inclinan hacia él originan un movimiento contrario. En las zonas central e izquierda la penumbra de la escena está rota como por focos potentes. A la derecha la mirada se ve conducida a un paisaje clasicista, donde los rayos del sol poniente hacen eco a la luz que emana del halo de Jesús. Otro rayo de luz cae sobre la manga de la niña conmovedora mendiga.¹⁷⁵



FIGURA 107. Jacopo Tintoretto, *La Última Cena*, 1575, óleo sobre lienzo, 230x550 cm, iglesia di san Paolo Apostolo vulgo san Polo, Venecia

¹⁷⁴ Ficha OA-I-05-00220253-S72, Ibidem.

¹⁷⁵ Echols, "Tintoretto pintor", 2007, pp. 54-55.

8.9 La Última Cena de Tintoretto, Scuola Grande di san Rocco (entre 1579 y 1581)



FIGURA 108. Jacopo Tintoretto, *La Última Cena*, 1579-1581, óleo sobre lienzo, 538x487 cm, Scuola Grande di San Rocco, Venecia

Más evidente aún es la referencia litúrgica en la *La Última Cena* [fig. 108] de la Scuola Grande di San Rocco, pintada entre 1579 y 1581 (*in situ*). Tintoretto adopta una vez más una configuración diagonal, en el interior de un gran espacio dispuesto en varios niveles. En primer plano, en los escalones, dos mendigos y un perro parecen estar esperando. Los apóstoles están prácticamente arrodillados alrededor de la mesa, excepto los más cercanos a Jesús, que se preparan para recibir la comunión. Sin embargo, a diferencia del lienzo anterior, no tiene la forma de un trozo de pan partido, sino de una verdadera oblea: es la fina hostia que se sigue usando hoy en día en la misa. Al fondo, los criados observan con interés desde las cocinas: quizá para significar que el don eucarístico no es solo para los elegidos, sino para todos.

La escena se organiza en un espacio interior amplio, con un pavimento de mármol en damero que enfatiza la profundidad, agudizada por su disposición en tres niveles visuales, iluminada por dos fuentes de luz que atraviesan el espacio diagonalmente.

8.10 La Última Cena de Veronese (h. 1580)

La Última Cena [fig. 109] fue una obra encargada por la veneciana Scuola del Santissimo Sacramento para la iglesia de Santa Sofia. Se ejecutó en torno a 1580, y estuvo sobre la puerta principal, en un espacio que pertenecía a la Scuola, hasta 1733 en que se instaló sobre la puerta de la Sacristía. Llegó a la Pinacoteca di Brera, de Milán, en 1811, tras la supresión de la Scuola. La disposición de la perspectiva y los colores utilizados parecen tan singulares que han llevado a algunos estudiosos a cuestionar la autoría de la pintura y a plantear la hipótesis de la intervención del taller, total o parcialmente.¹⁷⁶



FIGURA 109. Paolo Veronese, *La Última Cena*, h. 1580, óleo sobre lienzo, 220x523 cm, Pinacoteca di Brera, Milán

¹⁷⁶ Ficha OA-C-03-00180049-S27, *Ibidem*.

El episodio transcurre dentro de un espacio austero, habitado por personajes vestidos de manera sobria y severa. Influidos por la pintura contemporánea de Tintoretto, Veronese divide asimétricamente el espacio y coloca la mesa y la figura de Jesús en una posición descentrada, obligando al ojo del espectador a buscar el sujeto de la representación y así involucrarse en el drama representado.

La Scuola del Santissimo Sacramento había sido monopolizada por Tintoretto para comisiones de este tipo hasta ese momento. Esto hace pensar en la similitud de esta tela con las obras de Robusti, sobre todo en lo que respecta a la estructura de la pintura, con la mesa en diagonal, la figura de Jesús que no se encuentra en la posición central, un mobiliario poco monumental, que sin duda recuerda los espacios desnudos y pauperistas de Tintoretto, pero el tipo de columnas que enmarcan la acción, así como la *credenza* del fondo, los personajes de la izquierda, uno de ellos con turbante, recuerdan el estilo de Veronese.

Hay un cierto dualismo que, queriendo subrayar la importancia del sacramento de la comunión como gesto de caridad hacia los menos favorecidos, que ofrece tanto un ejemplo negativo como uno positivo. En particular, deben considerarse las figuras de los dos apóstoles que no participan en la misma, mientras que uno está distanciado de la acción porque también está pasando el pan al pobre junto a él, el segundo, Judas, no puede ser perdonado. El significado intrínseco dado a su figura, que no recibe el sacramento de la comunión, es una referencia clara a no ser capaz de realizar obras de bien, a la herejía y por lo tanto al protestantismo. Se pone el acento en la Eucaristía, ya que la obra está mucho más orientada hacia las directrices postconciliares, al celebrar, por un lado, la importancia y la sacralidad de la comunión, y por el otro, la de la caridad a la que indudablemente está ligada y, por tanto, a las buenas acciones. También en el plano iconográfico, la relevancia del pan en las cenas eucarísticas comienza a crecer de manera cada vez más masiva, enriqueciéndose de significado, precisamente para subrayar la importancia de la transubstanciación, cuestionada por la herejía y el protestantismo.

Las columnas separan a Jesús y los apóstoles del sirviente, de los perros y de la chica que distribuye limosna al mendigo y al turco. Los apóstoles en primer plano se arrodillan ante Jesús, que bendice el pan en su mano izquierda. La reacción de asombro es compartida por los que están detrás de la mesa, a excepción de Judas, mostrado detrás de la primera columna mientras se gira hacia el otro lado. Una reacción similar es compartida por el apóstol que se encuentra en el extremo opuesto de la mesa, retratado con un pan en la mano distante de la mirada inquisitiva del perro. La simplificación del ambiente, la énfasis en la caridad y en el drama junto con el estilo "tardío" reflejaban algunos de los cambios en la sociedad veneciana de la época, afectados por la Contrarreforma, pero también la pérdida de Chipre, los acuerdos diplomáticos con los otomanos y la peste.

8.11 *La Última Cena de Tintoretto, San Giorgio Maggiore (entre 1592 y 1594)*

La Última Cena [fig. 110] de Tintoretto, ejecutada entre 1592 y 1594 para el presbiterio de la Basílica de San Giorgio Maggiore de Venecia, se encuentra *in situ*¹⁷⁷.

Al igual que en San Rocco, Jesús coloca la oblea en la boca de un apóstol; los demás observan tranquilos, excepto Judas, representado al otro lado de la mesa sin aureola y con una actitud argumentativa. En la mesa están dispuestos dulces y frutas, quizá en alusión a la bondad del don divino, y casi en primer plano en el centro un acetre y un hisopo hacen referencia al ritual de la misa católica. Hay muchos criados alrededor y, en alto, sobre Jesús, revolotean algunos ángeles evanescentes cuya función es visualizar un concepto muy querido por los padres de la Iglesia, esto es, que la Eucaristía es el *panis angelorum*.

Esta Última Cena probablemente sea la más rica en alusiones litúrgicas y de la Contrarreforma. La cena representa sobre la mesa pan ácimo y hierbas amargas; los ángeles reafirman que la Eucaristía es su pan y Jesús lo comunica personalmente a los apóstoles, llevando el pan a su boca. Judas levanta los dedos de la mano reclamando la comunión con las dos especies, mientras que la escena en primer plano es más controvertida, ya que una mujer agachada ofrece un plato colmado de maná a un hombre. Se estructura desde esta perspectiva una mesa sobre caballetes, cubierta con un mantel que, con su posición diagonal, permite

¹⁷⁷ Ficha OA-P-05-00123375-S72, *Ibidem*.

percibir la vasta amplitud del espacio de la sala. Es explícito el vínculo visual con la cocina, probablemente para enfatizar un contraste entre la comida material y la espiritual.



FIGURA 110. Jacopo Tintoretto, *La Última Cena*, 1592-1594, óleo sobre lienzo, 365x568 cm, Basílica de San Giorgio Maggiore, Venecia

Las figuras humanas parecen abrumadas por la aparición de seres fantásticos, ángeles traslúcidos que flotan sobre ellas. La escena tiene lugar en una contemporánea taberna popular de noche, donde las aureolas de los santos aportan una luz extraña que subraya detalles incongruentes. Es una obra oscura, en la que destaca precisamente el tratamiento que hace de la luz. Los rostros de los santos se distinguen gracias a la luz de sus propias aureolas. Hay dos puntos de luz intensa, uno en lo alto, a la izquierda, con la lámpara encendida colgando del techo y otro en la intensa aureola de Jesucristo.

Lo importante es que Tintoretto, a diferencia del Veronese, sitúa sus *Cenas* en espacios desnudos con sillas volcadas y mobiliario rústico, utensilios rudimentarios y sirvientes sencillos. Su intención, por lo tanto, es corresponder al tono paupérrimo de los comitentes y, sobre todo, a las recomendaciones conciliares que evidentemente lo presionaban, rechazando, sin embargo, a concebir una disposición específica para las comidas, de las cuales, por el contrario, sabe captar y transmitir las articulaciones más particulares. Las *Cenas* de Tintoretto encuentran espacio en habitaciones y marcos arquitectónicos domésticos que a menudo hacen referencia también a un ambiente popular, como la posada.