

NUEVAS CONSIDERACIONES SOBRE ORRENTE Y SU TALLER: UNA REPLICA DE "ABRAHAM Y MELQUISEDEC" DEL MUSEO DE CERRALBO

En colección privada de Madrid existe una interesante réplica, de notable tamaño, repetición casi literal, del "Abraham y Melquisedec" del Museo Cerralbo, catalogada como obra de taller de Pedro Orrente, motivo por el que nos parece interesante darla a conocer (figura 2). El asunto tratado es el encuentro de Abraham y Melquisedec, después de liberar a su sobrino Lot y a su pueblo. El Sumo Sacerdote ofrece a Abraham, general victorioso, pan y vino: "Y Melquisedec, rey de Salem, sacando pan y vino, como era Sacerdote del Dios Altísimo, bendijo a Abraham diciendo: Bendito Abraham del Dios Altísimo, el dueño de cielos y tierra. Y bendito el Dios Altísimo que ha puesto a tus enemigos en tus manos. Y le dio Abraham el diezmo de todo." (Génesis, 14, 18-21.) El general, arrodillado ante el Sumo Sacerdote, recoge los panes. En torno a las dos figuras principales hay una serie de personajes, donde se mezclan los soldados y los lugareños. El fondo es de paisaje con restos de arquitectura romana.



Abraham y Melquisedec. Colección privada. Madrid.

Nos encontramos ante una obra, que pensamos sea de taller o de un seguidor muy cercano a Pedro Orrente, de quien Pacheco nos dice que su estilo "ha sido provechoso no sólo a sí, pero a muchos pintores que se sustentan con sus copias usando valientes países a lo italiano y muy naturales" (1). En el estilo reconocemos claramente la influencia de los Bassano, mejor que en la composición y formas, en el tratamiento del tema y de algunos personajes bíblicos. En el grupo de la derecha, la influencia en el colorido es fácil de notar en el uso de los ocre y rojos de fondo y las vibraciones de luz en los paños. El pintor utiliza modelos de canon corto y le gusta marcar la anatomía. Los rostros de las figuras principales tienen rasgos más nobles y ponderados, en contraste con el naturalismo, casi vulgar,



Abraham y Melquisedec. Museo Cerralbo. Madrid.

del resto, lo que se refleja no sólo por los modelos en sí mismos, sino por la despreocupación en las actitudes cotidianas de cuño naturalista. Todo lo cual hace que el asunto principal pierda algo del aire de solemnidad requerido.

La obra que nos ocupa es una repetición del mismo tema que existe en el Museo de Cerralbo de Madrid (2), siendo para nosotros la base más sólida para la atribución propuesta (figura 1). J. Cabré, en 1928, la cita junto con un "Abraham y Lot" compañero, al describir las pinturas del mencionado Museo (3). Mayer la agrupa con otras obras, bajo la denominación de "Historias bíblicas" (4). Sólo hay pequeñas diferencias entre el lienzo del Museo de Cerralbo y el de esta colección privada. Lo más sobresaliente en este sentido, es el tratamiento del fondo de paisaje y la arquitectura. En el pequeño del Museo de Cerralbo, la arquitectura es más clásica y los montes y el cielo son más claros y uniformes. En la réplica de la colección de Madrid, esta parte del paisaje se llena de celajes oscuros, contrastados con parciales rompimientos de luz.

La composición no es original. El pintor pudo haber tomado sugerencias a través de grabados nórdicos, como el grabado de madera, de tamaño de un sello postal, de la

(1) PACHECO: "Arte de la pintura, ed. 1956, II, pág. 134.

(2) L. 0'44 X 0'60 cm. D. Angulo y A. E. Pérez Sánchez: "Pintura toledana. Primera mitad del siglo XVII", 1972, págs. 249 y 264, lám. 276. Considerada como obra de discípulos o colaboradores, de "factura esponjosa y deshecha" muy bassanesca, al igual que los tipos que parecen tomados directamente de los modelos venecianos, más que del propio Orrente.

(3) CABRÉ, J.: "El Museo de Cerralbo", B. S. E. Ex. 1928, pág. 106. El cuadro, con el compañero, estaba situado en una galería y lo recoge dentro de las pinturas de Escuela española, atribuidas a Orrente.

(4) MAYER, A. L.: "Historia de la pintura española", Madrid, 1947, pág. 306. La considera obra de discípulo o taller.

conocida Biblia de León de Bernard Salomón (5), aunque según Benito Arias Montano este libro u otro con las mismas figuras se vetó en España por las "muy indecentes imágenes" que contenía (6). Otra estampa que pudo haber manejado conjuntamente el pintor, es la del mismo tema de Abraham y Melquisedec, de Martín de Vos (7). Del grabado de Bernard Salomón tomaría el fondo y el mulo del primer término, aunque el pintor español, quizá debido a la importancia del tema, lo transcribe en un espléndido caballo blanco. La estampa de Martín de Vos le proporcionaría, más directamente, los personajes de Abraham y Melquisedec, aunque aquí con los rostros más avejentados y, además, las figuras secundarias de la derecha, interpretadas no como soldados, sino como lugareños comunes, incluso con un acento local, donde el pintor se libera de la sumisión al grabado para ofrecer modelos propios. Muy típico es el joven que lleva una amplia gorra, repetida en la producción de Orrente y su taller.

La composición es menos retórica que la de los grabados, obteniendo ese tono cotidiano e intimista, propio de su estilo naturalista. Lo que más fielmente copia es la ofrenda del pan, pues los modelos y el lugar de los odres de vino y las arcas, es diferente. Estos grabados fueron utilizados también por Rubens, como símbolo de la Sagrada Comunión (8) y por Velázquez en la "Rendición de

Breda" (9). Hemos de añadir el ingrediente de elementos flamencos que ha tenido presentes el pintor, como podemos ver las dos figuras a caballo del fondo y en la manera de sujetar el odre el sirviente de espaldas, en primer término.

La calidad de la pintura no nos parece lo suficientemente buena, y es muy posible adscribirla al mismo discípulo de Orrente que hizo la reducción del Museo de Cerralbo.

ANGELINA TORNE POYATOS

(5) JAMOT, P.: "Shakespeare et Velázquez", *Gazette des Beaux Arts*, 1934, págs. 122-123. En este artículo, Jamot propuso como modelo principal de la "Rendición de Breda" este grabado, que se había publicado en 1553, en Lyon en una obra titulada "Quadrins historiques de la Bible", y aunque aparece sin autor, sin embargo éste es conocido por otras obras del mismo género; se trata del canónigo Claude Paradín.

(6) SANCHEZ CANTON, F. J.: "Fuentes literarias para la historia del Arte español", Madrid, 1941, pág. 345.

(7) Se publicó en el "Thesaurus sacrarum historiarum", de Gérard Jode; Amberes, 1579.

(8) Rubens pintó el asunto para las Descalzas Reales en 1628, existiendo versiones en el Museo del Prado (Cat. número 1.696) y en el Museo de Cambridge, en Inglaterra.

(9) SORIA, M. S.: "Las lanzas y los retratos ecuestres de Velázquez", *A. E. A.*, 1954, pág. 93, lám. I.