

UN LIENZO DE PEDRO ORRENTE IDENTIFICADO EN TORINO

Tomada la escena desde un punto de vista bajo, y disponiendo los personajes secundarios en primer plano, de espaldas al espectador, Orrente consigue una afortunada composición, rica y variada a la par que coherente y



Fig. 1. P. de Orrente. La Cena de Emaús.
Colección privada. Torino

armónica en la consecución de afirmar la presencia de Jesús y los dos discípulos después del encuentro en Emaús (Fig. 1). Historia tomada de San Lucas (24, 13-35), y con arraigo en la Contrarreforma, en realidad es, la Última Cena Eucarística⁽¹⁾, muy frecuente en la producción del pintor español, siguiendo de cerca los gustos de los Bassano. Introduce más personajes de los habituales en el escenario, y desplaza a Jesús que pierde su relativo protagonismo. Es la luz externa y el Aurea de su rostro, lo que fundamentalmente designa su naturaleza sacral.

Se toma el momento de la división del pan, que Cristo inicia con la dignidad que las circunstancias exigen; a lo que los discípulos asisten atentos al acto. En el plano más próximo los sirvientes avanzan llevando las viandas y el vino. El primer grupo -que ocupa el ángulo izquierdo- se recorta a contraluz del mantel blanco, sirviendo de plano diferenciador y aliviando el avigarrado confusionismo tonal. A la fuga ascendente en perspectiva hacia el fondo, contribuye el perro sobre sus dos patas de atrás, se destaca la presencia de éste y del gato que lame los platos a los pies del anciano mesonero sentado. Son motivos típicos en la

tradición veneciana, que nuestros adictos puritanos a la dignidad de la pintura tanto censuraron. Recordamos las advertencias que se hacen al otro español también formado en Venecia: Navarrete el Mudo, al que se le obliga, en contrato a los encargos de El Escorial, que "no ponga gato ni perro, ni otra figura que sea deshonesta". Pero, ni el pintor de Felipe II prestó atención a estos convencionalismos que los venecianos pasaron siempre por alto, ni el pintor del lienzo que nos ocupa -que pensamos restituir a Pedro Orrente como líneas atrás dejamos entender- se dejó intimidar por tales remilgadas recomendaciones.

La Cena en Emaús, lienzo de gran tamaño: 263,5 x 178,5, figura catalogado como obra de "artista septentrional influenciado por Bassano: hacia principios del siglo XVII. Escuela italiana"⁽²⁾, atribución razonable por las evidentes relaciones con los Bassano que no sólo tuvieron discípulos en Italia, sino también en España. Orrente trabajó en Madrid, Toledo, Valencia y Venecia.

Las circunstancias son oportunas para justificar hasta cierto punto la presencia de esta obra del maestro español en Italia, nada de extrañar por su estancia aquí, según nos cuenta Jusepe Martínez que no dice que "doctrinose lo más con Leandro Bassano"⁽³⁾ y, también sabemos de obras suyas en la colección Contini: prueba según don Diego Angulo de su estancia en Venecia⁽⁴⁾.

No es extraño que el lienzo que estudiamos fuera una obra de origen italiano. No sólo por las circunstancias de su hallazgo en estas tierras, sino por razones de estilo, próximo a la bendición de Jacob de la citada colección. La factura es más sólida y prieta y algunos modelos, como el joven espaldas que sube de un refugio interior, se repite -modelo y motivo- en el lienzo que ahora le restituimos. El año de 1612 -fecha del lienzo de la colección Contini- es útil para

(1) L. Reau, *Iconographie de l'art Chrétien*, 1957, T. II, 2, p.566.

(2) *Di pinti del XV al XIX secolo per collezionisti, e interdittore*, Gilberto Zabert, Se propone con reservas el nombre de Nicolas Regnier, pintor representado en "I Caravaggesdi francesi", considerada la pintura que nos ocupa una interpretación del Caravaggio. Galleria Di pinti antichi Torino, Catal. nº. 12 (22-XI-22-XII, 1977, nº. 14)

(3) Jusepe Martínez, *Discursos practicales del nobilísimo arte de la pintura* 1986, p. 154. (Cat. D. Angulo-A. Pérez Sánchez, *Historia de la Pintura Española*, T. II, 19, p. 228.

(4) *Ibidem*, pág. 237.

proponerle una fecha no distante a aquella. Ambas pinturas coinciden en la dureza de su factura y más acentuada precisión de las formas, mas acorde con la estética de Leandro Bassano, donde las fluorescencias de tradición tizianesca pierden significación en favor de los valores plásticos. Los animales en escena los usa Jacobo en la Cena de Emaus. Los modelos de los perros y su tendencia a mirar a lo alto es típico en obras de Leandro. Los modelos de jóvenes de espaldas y arrodilladas. Siguen de cerca motivos de Girolamo (La primavera del castillo Sforzesca y la entrada en el Arca de los Uffizi). No ha sido apuntada la conexión con este segundo hijo de Jacobo, cuya factura es más sólida y utiliza el gorro tan típico de Orrente. El joven del lienzo de Orrente que se aproxima con jarras de vino, es muy similar a uno de los pastores de la Natividad de Dresde.

La audacia en la composición quizá se debe a sugestiones de Tintoretto y Veronés, del que tomó el gusto por la colocación de los perros subidos sus patas sobre niveles altos, y el énfasis de los planos últimos en altura y profundidad. Un motivo concreto, el anciano mesonero está tomado del lienzo de Jesús en casa del fariseo, del Louvre. Pero es fundamental el estudio de los modelos, de color y de la técnica lo que nos conduce a ver una obra del maestro español. Los gorros -tan peculiares suyos- los repite en obras conocidas tales: Jacob en el pozo de la colección Prat Tomás, Jacob poniendo las varas del North Carolina Museum y Jacob en el pozo de colección privada de Nueva York. El criado lleva las jarras está en el lienzo de Labán y Jacob del Museo del Prado. La mujer de espaldas se repite



Fig. 2. P. de Orrente. Adoración de los pastores. Museo del Prado

idéntica en la Adoración de los pastores del Museo del Prado (Fig. 2), que merece ser reproducida por repetir, aunque con ligeros cambios, los dos jóvenes que transportan los alimentos, aunque en distintas funciones. También el perro es el mismo, aunque sin los alardes de la Cena de

Emaus. El hostelero es el mismo en la Hosteria de las réplicas de colección particular de Bruselas y Cena de Emaus del Museo de Budapest (Fig. 3).



Fig. 3. P. de Orrente. Cena de Emaus. Museo de Budapest

Más significativo es el rostro de Jesús, idéntico modelo utiliza en la entrega de las llaves a San Pedro del Museo del Prado (Fig. 4). La curación del endemoniado de colección



Fig. 4. P. de Orrente. La entrega de las llaves a San Pedro. Museo del Prado

(5) *Ibidem*, pág. 322-333.

privada de Barcelona, donde repite en penumbra el rostro del apóstol de tres cuartos de perfil, personificando a San José en la Adoración de los pastores de colección privada de Madrid.

Técnicamente es oportuno señalar -además- la influencia de Caravaggio que apuntan con acierto los estudios al tratar algunas de sus obras, lo que confirma la crítica de Pacheco, que censura su marcada dirección naturalista. Aunque por las fechas no parece factible, la presencia del tronco del robusto árbol que cruza reseco el espacio, parece

evocar motivos tan especialmente generosos en tantos lienzos de Ribera, reforzada su presencia por la luz crepuscular que baña con generosos reflejos los fondos lejanos.

Son singulares las medidas, cuatro metros y medio entre largo y ancho, más que el mayor de las versiones conocidas. No constan referencias al que estudiamos en las listas de obras documentadas.

MATIAS DIAZ PADRON