

## Dos nuevas tablas de Morales

**LUIS DE MORALES** (Badajoz, 1509 - Alcántara, 1586) es uno de los pintores hispanos cuyo nombre recogen desde el primer momento nuestros tratadistas, ensalzados unas veces y ligeramente criticados otras, pero manteniéndose en su tiempo con bastante popularidad, muy recuperada en la actualidad<sup>1</sup>. Según escribió Diego Angulo, si Juan de Juanes fue el pintor del Salvador eucarístico, El Greco de san Francisco y Cornelio Cyaneus de las lágrimas de san Pedro –todos contemporáneos– este lo fue especialmente del Ecce Homo, la Piedad y las escenas de la Pasión<sup>2</sup>.

El pintor supo captar el fervor de sus contemporáneos, muy especialmente en pequeños cuadros de devoción dedicados al culto privado –ya fuera la de un religioso en su celda o la de un laico en su oratorio–, que respondía especialmente al ambiente espiritual de Extremadura<sup>3</sup>. Son tablas las suyas hechas para el cristiano viejo, moralmente sano frente al de la corte.

Morales pintó para la capilla del Sagrario de la catedral de Toledo y en Extremadura para el arzobispo Sandoval y Rojas, así como para su sucesor, Juan de Ribera (Sevilla, 1532-Valencia, 1611), quien se convirtió en su mecenas incluso cuando fue trasladado como arzobispo a Valencia. Hijo de Afán de Ribera, virrey de Nápoles, es posible que los morales que se hallan en esta ciudad se deban al interés de esta familia por el pintor extremeño.

Juan Antonio Gaya Nuño, uno de sus biógrafos más conocedores de su «manera», hace hincapié en cómo Morales –considerado un ecléctico– estaba interesado por «las

habilidades ajenas», de ahí la influencia en él de lo italiano, lo flamenco y lo portugués con sus distintas «modalidades» que él asimilaba como características propias<sup>4</sup>.

El extremeño no fue pintor de grandes tablos, pero tampoco de composiciones pequeñas, que consideramos de la época consolidada del maestro (es decir, de 1570 a 1580). Dentro de estas últimas, una de las más pequeñas es precisamente el *Ecce Homo* en cobre que debió coronar un relicario de plata con escenas de la Pasión. Procedente de una colección privada de Bilbao, pudo ser estudiado en Madrid en la colección Escudero. Está cortado en forma de óvalo (8 x 6,5 cm)<sup>5</sup>.

Junto al anterior, encontramos el *Ecce Homo* (23 x 15 cm) de la Fundación Banco Santander, cuyas medidas y calidad coinciden con las dos tablas inéditas de colección particular madrileña que presentamos en este artículo y que proceden del mercado internacional. Las tres pinturas destacan entre lo mejor y más exquisito de la producción de Morales. No obstante, mientras la primera se remata en un arco de medio punto, nuestra pareja lo hace con un arco carpanel. Esto imposibilita un origen común para la tres.

Una de las composiciones del pintor cuyos modelos y momento narrativo tiene mucho en común con las obras que aquí se estudian es la publicada por Gaya Nuño en su monografía sobre el artista<sup>6</sup>. En la nota 13 señala un *Cristo con la cruz a cuestras, san Juan y la Virgen*, entonces en la colección Mayorga. A esta se suma otra versión de dimensiones similares (61 x 82,5 cm) que forma parte de las colecciones del



Kunstmuseum de Basilea desde 1847. Fechadas hacia 1570, los modelos de la Dolorosa y el Cristo con la cruz son similares a las de nuestras tablas.

Respecto a la representación de este pasaje de la Pasión, hay que señalar que fue una composición muy explotada por el artista, para la que tomó como modelo el cuadro de Sebastiano del Piombo que fue del conde de Cifuentes, encargado cuando era embajador en Roma<sup>7</sup>.

En 1569 Juan de Ribera, su protector, fue trasladado a Valencia. La ciudad levantina había comenzado el periodo renacentista con la magnífica figura de Mencía de Mendoza y lo cerraba con el patriarca Ribera. En este periodo Morales desarrolla su obra, detectándose en ella el influjo de los Hernandos en el *sfumato* y especialmente de Juan de Juanes.

DE IZQUIERDA  
A DERECHA

**LUIS DE MORALES**

**Dolorosa.** Después de 1576. Óleo sobre tabla. 22 x 16 cm. Colección particular, Madrid.

**Cristo con la cruz a cuestras.** Después de 1576. Óleo sobre tabla. 22 x 16 cm. Colección particular, Madrid.

Los ostensorios bifaz de Juanes, como el que se conserva en la parroquia de san Andrés en Alcudia (33,5 x 22 cm) plantean la posibilidad de que nuestras tablitas fueran destinadas a cumplir la misma misión. Aunque estas presentan escenas cuadradas, existen otras composiciones del valenciano a mayor tamaño rematadas en medio punto.

Otra posibilidad, más plausible, es que estuviesen dispuestas a modo de díptico. Los marcos que las cobijan actualmente son modernos. Tal vez en los originales perdidos estuvieron las bisagras que les servían de unión.

Sea como fuere, quizá pudieron ser ejecutadas para Juan de Ribera, acaso para el convento de san Miguel de los Ángeles de Valencia. La invasión francesa o la desamortización del XIX pudieron ser la causa de su dispersión.

<sup>1</sup> Sirva como compilación el libro de Ruiz Gómez, Leticia (dir.), *El divino Morales*. Cat. exp. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015. <sup>2</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Pintura del Renacimiento*, tomo XII de *Ars Hispaniae*. Madrid: Plus Ultra, 1955. <sup>3</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «El mundo espiritual del pintor Luis de Morales. En el IV centenario de su muerte». *Goya*, nº 196, 1987, pp. 194-203. <sup>4</sup> GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Luis de Morales*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1961 y MATEO GÓMEZ, Isabel. «Flandes, Portugal y Toledo en la obra de Luis de Morales: las Vírgenes gitanas o del sombrero». *Archivo Español de Arte*, nº 317, 2007, pp. 7-24. <sup>5</sup> MATEO GÓMEZ, Isabel y LÓPEZ-YARTE ELIZALDE, Amelia. «Un Ecce Homo de Luis de Morales en cobre, coronando un relicario de plata con escenas de la Pasión». *Revista de Estudios Extremeños*, 2019, Tomo LXXV, nº II, pp. 599-637. <sup>6</sup> GAYA NUÑO, op. cit. <sup>7</sup> Véase YEGUAS GASSÓ, Joan. «Cristo con la cruz a cuestras». En Ruiz Gómez, op. cit., pp. 196-197.