

## José Luís Barrio Moya.

A pesar de los numerosos estudios que sobre la figura de Luís de Morales “el Divino” se han publicado desde hace ya bastantes años hasta nuestros días, la vida y la obra del pintor extremeño presenta todavía muchas lagunas y no pocos puntos oscuros. Estas carencias informativas se refieren tanto a su formación artística, que parece ser fue tan compleja como cosmopolita, como a las fechas del nacimiento y muerte del pintor, y que ni siquiera las apuradas investigaciones de Rodríguez Moñino han logrado aclarar.<sup>[1]</sup>

La bibliografía antigua sobre Morales la inicia el pintor y tratadista sevillano Francisco Pacheco, el que fue suegro de Velázquez, quien le cita en su famosa obra “Arte de la pintura”, publicada en su ciudad natal en 1649, para decir de él que era un pintor dulzón y almibarado.

Tras Pacheco es el cordobés Antonio Palomino, pintor de Cámara de Carlos II y de Felipe V, y asimismo notable tratadista, quien en su famoso “Museo Pictórico y Escala Óptica”, nos dejó una breve pero esclarecedora biografía del artista extremeño que ha servido de base para todos los posteriores estudios sobre Luis de Morales<sup>[2]</sup>. Aunque la información que Palomino tuvo de Morales fue más bien escasa, no llegó a conocer su nombre de pila, a él se debe “*la consagración del calificativo de Divino que él recoge de una tradición imprecisa pero que contribuyó como ninguno a popularizar*”<sup>[3]</sup>. Con respecto a esto queremos subrayar que el adjetivo de Divino aplicado a Morales ya lo utilizaban los tasadores de colecciones artísticas madrileñas del siglo XVII cuando registraban obras del pintor extremeño. El origen de este calificativo se debía a que el pintor extremeño se especializó en temas religiosos, efigiando con mucha frecuencia a Cristo y María en las más diversas advocaciones. También se debe a Palomino otras noticias sobre Morales, entre ellas que se formó en Sevilla junto al flamenco Pedro de Campaña y de un supuesto viaje a Madrid, llamado por Felipe II para trabajar en El Escorial, donde realizó para el monarca “*varias tablas de su devoción, porque su habilidad no se extendía a mas, ni era para obras de magnitud*”. La pintura de Luis de Morales no agradó de Felipe II, como ocurriría con la de El Greco algunos años mas tarde, por lo que el monarca recompensó con largueza al pintor extremeño, quien regresó a su Badajoz natal. Según Palomino, Luis de Morales falleció en 1586.

En 1800 Juan Agustín Ceán Bermúdez publicó su famoso “*Diccionario de los más ilustres*

*profesores de las Bellas Artes en España*”, y en el tomo III dedica una extensa nota biográfica a Morales. Mejor informado que Palomino, sabe que su nombre es Luis y que contrajo matrimonio con Leonor de Chaves. Publica además la partida de nacimiento de su hijo Cristóbal y hace relación de las ciudades que en su tiempo contaban con obras de Morales: Toledo, Madrid, Sevilla, Valladolid, Ávila, Burgos, Granada, Higuera la Real, Arroyo de la Luz, Alcántara y Badajoz. Contradiendo a Palomino, que sostenía la dificultad de imitar el estilo de Morales, Ceán Bermúdez, con una aguda intuición nos dice *“que se debe advertir que ha habido y hay mucha facilidad en atribuirle todas las pinturas que representan Eccehomos, lánguidos, secos y descamados y Dolorosas exhaustas y denegridas, sin contar con que este maestro tuvo un hijo y varios discípulos que aunque procuraron imitarle no lo pudieron lograr, al contrario le desacreditaron con sus caricaturas horrendas”*.<sup>[4]</sup>

La bibliografía antigua sobre Morales se cierra con el conde de la Viñaza, quien sólo aporta la noticia de que el pintor extremeño realizó un Cristo a la columna para los Capuchinos de Marchena, a la vez que menciona los cuadros del artista que se guardaban en el Museo del Prado.<sup>[5]</sup>

A comienzos del siglo XX la figura de Luis de Morales conoció un singular favor por parte de los historiadores del arte, como así lo demuestran los nombres de Elías Tormo, August L. Mayer, Enrique Lafhente Ferrari, Diego Angulo Iñiguez. Daniel Bejarano Escobar, Mariano

Padilla, Antonio Juez Nieto. Werner Goldschmidt. Valentín Sambricio y Elizabeth du Gué Trapier, entre otros muchos. Sin embargo los trabajos más completos sobre el pintor de Badajoz son los realizados por Juan Antonio Gaya Nuño<sup>[6]</sup> e Ingljald Bácksbacka<sup>[7]</sup>. Pero a pesar de los esfuerzos de todos aquellos historiadores siguen sin resolver muchas de las incógnitas que todavía envuelven la vida y la obra de Luis de Morales.

Según todos los indicios, Luis de Morales nació en la ciudad de Badajoz en año indeterminado pero que suele colocarse entre 1515 y 1520. Por lo que se refiere a su formación se está de acuerdo en que la inició en el taller del flamenco Pedro de Campaña, activo en Sevilla desde 1537. Sobre esa experiencia flamenco Morales sufrió una sutil influencia portuguesa, recibida a través de los pintores de la floreciente escuela de Évora, junto con otras procedentes del círculo toledano y de Alonso de Berruguete. Por otra parte el italianismo de que hace gala Morales en algunas de sus obras, que va desde sugerencias leonardescas hasta las de

Sebastián del Piombo se relacionan con mas que un probable viaje a Italia, del que por desgracia no hay ninguna prueba documental. La utilización por parte de Morales de grabados flamencos, alemanes e italianos, de maestros tan prestigiosos como Durero, Zuccaro, Schónogauer y Tiziano termina por dibujar las muy variadas y dispares influencias que se advierten en las obras de Luis de Morales, lo que se va traducir en un estilo tremendamente personal y, lógicamente, muy complejo.

La primera obra conocida de Morales es la Virgen del pajarito, fechada en 1546 y realizada para la iglesia de la Concepción de Badajoz. Conservada durante mucho tiempo en la colección Moret en la actualidad se encuentra en la iglesia de San Agustín de Madrid. Un año más tarde estaba fechada una Crucifixión del convento de los Dominicos de Évora, hoy perdida, pero que se creía copia de un original de Miguel Ángel, propiedad de la familia Vimiozo.

Hacia 1550 Luis de Morales contrae matrimonio con Leonor de Chaves, naciendo de esta unión dos hijos Jerónimo y Cristóbal, este último siguió los pasos de su padre, dedicándose también a la pintura.

A partir de 1560 la actividad de Morales entra en una fase ascendente. En 1563 contrata el retablo de la iglesia de la Asunción de Arroyo de la Luz, una de sus obras mas conocida y celebrada<sup>[8]</sup>. Pintor de Don Juan de Ribera, obispo de Badajoz, realizó diversos retratos y dos trípticos para el prelado. Trabajó asimismo para iglesias portuguesas de Évora y Elvas y para otras de Salamanca. Plasencia, Valencia de Alcántara y San Martín de Trebejo.<sup>[9]</sup>

Los últimos años de la vida de Morales fueron duros. Pobre, enfermo y agotado, así lo encontró Felipe II en 1581, cuando el monarca pasó por Badajoz camino de Portugal, por lo que le concedió una pensión. Aunque no conocemos con exactitud el año de la muerte de Luis de Morales, tradicionalmente se sitúa en 1586.

En este trabajo no vamos a analizar la abundante obra conservada de Luis de Morales sino dar a conocer varias pinturas del artista extremeño que aparecen registradas en inventarios madrileños del siglo XVII. Este hecho viene a demostrar que las obras de Morales eran muy estimadas por los coleccionistas de la época.

La primera mención conocida de una obra de Morales en una colección madrileña del siglo XVII data de 1644. En efecto el 20 de enero de aquel año, Don Jerónimo Morales de Prado, médico del rey Felipe IV, mandó hacer el inventario de los bienes de su esposa, Doña Isabel de Sandoval, fallecida unos días antes. Entre las pinturas que quedaron por la muerte de la citada señora se registraba *“una imagen de pincel pintada en dos tablas de Nuestra Señora y Christo nuestro señor quando le bajaron de la cruz, original del Divino Morales con su marco”*<sup>[10]</sup>. La descripción de la pintura es esclarecedora por dos razones, la primera por darnos la pauta de la temática cultivada por Morales y la segunda por informarnos de que en fecha tan temprana como 1644 ya se le aplicaba el calificativo de Divino.

Una nueva pintura de Morales se cita, el 1 de junio de 1662 entre las pinturas que Don Francisco Marchant de la Cerda donaba a su hijo Don José. Se trataba de *“un cuadro de un Ecce omo con su marco negro de mano de Morales el de Vadaxoz”*<sup>[11]</sup>. El Ecce Homo fue una iconografía muy cultivada por Luis de Morales, conociéndose muchos ejemplares con aquel tema. La indicación de ser obra de *“Morales el de Vadaxoz”*, parece indicar, de manera inequívoca, que el artista nació en aquella ciudad extremeña.

El 7 de julio de 1665 se realizó el inventario de los bienes que Doña Juana Velázquez de Guana, esposa de Don Bernabé de Gainza, aposentador de Felipe IV y entre ellos se contaba una pequeña colección pictórica, en la que se registraba *“un medio cuerpo de retrato de tabla antigua, de Morales, pintor de Badajoz”*.<sup>[12]</sup>

Aunque Luis de Morales cultivó casi exclusivamente la temática religiosa, hizo alguna pequeña incursión en el campo del retrato, realizando algunos de su protector Don Juan de Ribera, obispo que fue de Badajoz desde 1562 hasta su traslado a Valencia en 1568. Una efigie del que fue arzobispo y virrey del reino de Valencia se conserva en el Museo del Prado y es posible que el que poseyó Doña Juana Velázquez, aunque no se mencione quien era en el documento, representara a Don Juan de Ribera.

El día 20 de septiembre de 1674 Don Francisco González de Nájera, capellán de honor del rey Carlos II, legaba por una cláusula de su testamento a Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, *“un Ecce omo original de Morales de Vadaxoz que tengo, con su moldura de evano y marfil y su cortina azul”*<sup>[13]</sup>. El cuadro debió de tenerlo en mucha estimación el capellán real, puesto que tras la donación añade que *“me go a su Illma me perdone que porque el cuadro*

*es de toda satisfacción y estimación me atrevo a emplearle en su Señoría Yllustrissima”.*

El 27 de enero de 1671 Don Francisco González de Oviedo, caballero de la orden de Alcántara, declaró que Doña Ana Maria de Oviedo, su madre, le había entregado, entre otros bienes, *“una pintura orijinal de Morales de Nuestra Señora y el Niño con una cruz en la mano”*, la cual fue tasada en 400 reales de vellón.<sup>[14]</sup>

El día 11 de junio de 1693 moría en Madrid Doña Catalina Florentina de Alzola y Mucharaz, hija de Don Francisco Antonio de Alzola y Mucharaz, natural de la localidad vizcaína de Durango, y de Doña Maria de Parra y Vela, que lo era de Poza de la Sal (Burgos). Doña Catalina Florentina de Alzola había dado, antes de su fallecimiento, concretamente el 5 de junio de 1693 un poder para testar a favor de su esposo, Don Francisco Rodríguez de la Torre, secretario, de Carlos II y escribano mayor del Consejo de Hacienda, para que en su nombre otorgara su testamento y última voluntad<sup>[15]</sup>. En el mencionado documento Doña Catalina Florentina de Alzola pide ser enterrada, amortajada en el hábito carmelita *“en el convento de Nuestra Señora del Carmen Calzado, en la boveda de la Capilla de Santa Teresa de Jesus”*. Establece que se digan por su alma y por las de sus padres y abuelos, quinientas misas rezadas y que se entreguen a las mandas forzosas veinte y dos reales de vellón. Nombre por sus testamentarios a su esposo, a su madre y a Don José de Noriega y Arrieta, caballero de la orden de Santiago y regidor de la villa de Madrid, instituyendo por sus herederos a los diez hijos habidos en su matrimonio: Bárbara Maria. Juliana Melchora. Maria Antonia. Jacinta. Josefa. Teresa, Mariana, Catalina. Gertrudis y Pedro, mientras que a su esposo le legaba *“un cuadro grande de la Virgen con el Niño, San Juan Bautista y San José en el taller, de Joseph de Ribera”*.

Tras la muerte de Doña Catalina Florentina de Alzola se procedió a la tasación de sus bienes<sup>[16]</sup>, que se inició el 19 de junio de 1693 cuando Francisco Bezín *“lencero”* valoraba la ropa blanca. El 22 de junio de 1693 José Fernández de Coto *“maestro hevanista”* tasaba *“las alaxas de madera”*, entre las que destacaban las siguientes:

*- dos scriptorios de concha y hevano con doze gabetas, asas y seis garras de bronze dorado, escudos y florecillas en las esquinas de lo mismo, corredores de bronze y dos pies de dichos scriptorios con yerros, cantoneras doradas, cubiertas de zedro o caoba con unas aletillas de guarnición. 2500 rs.- una escaparate grande de varros, alto, de a veinte y ocho vidrios*

*crystalinos, de concha y bronzes con corredor enrexado con bufete del mismo genero y pies torneados, 1500 rs. - mas dos escaparates yguales del mismo genero con diez y seis vidrios christalinos cada uno y dos bufetillos del mismo genero de concha y bronce y pies torneados y un luzerico de lo mismo, 2500 rs.- mas dos urnas altas de concha y ebano y bronzes con bidrios crystalinos y pies altos de lo mismo, con pies torneados, 2900 rs.- mas dos niños Jesus y San Juan, de talla, con peana dorada, 300 rs.- dos urnas pequeñas de concha y bronzes y tres bidrios crystalinos cada una, 600 rs. - mas dos echuras de San Francisco y San Antonio de azavache con dichas urnas, 100 rs. - mas dos bufetillos de estrado y un luzerico de una piedra jaspe cada uno con pies de madera de broleta, 1000 rs.- otro urna con pies de pino cubierta de caoba y ebano y con bidrieras hordinanas en que esta Nuestra Señora, San Joseph y el Niño del nacimiento, 300 rs.- una cama de palo santo de Portugal, con cavezera y bronzes, torneada la madera, salomonica y lecho de caoba, 5500 rs.-otra cama antigua de palo santo y bronzes dorados, de dos cavezeras y remates, 800 rs.- mas un catre de palo santo y bronzes con una cavezera, 300 rs.- una arca grande de caoba con cantoneras y zebollas de pino teñido, de vara y tres quartas de largo y vara escasa de ancho, cantoneras y zerraduras. 550 rs. - una escribania de hebano y palo santo, 66 rs. - una arquita de zipres de vara escasa, 150 rs.- mas un scriptorio de Salamanca con pie y caxones, 1100 rs.- mas un brasero de palo santo en almenillas de bronze, treinta y dos berxuelas, dos aletillas y zebollas con garras de bronze, vazua paletilla y caxa. forrado en frisa, 2400 rs.- mas dos papeleras yguales cubiertas de zedro y voj con corredorzillos, dos puertas, quatro cajones y dos puertezillas, assas y pies de lo mismo. 1200 rs.- un baño grande de madera con dos aros y dos assones de yerro, 300 rs.- dos caxas con dos cavezas de zera de ynozentes y un bidrio crystalino y marco de peral labrado, 120 rs.- dos puertas de alcoba con ochenta bidrios crystalinos y los plomos dorados, 1000 rs.*

El 23 de junio de 1693 Pedro del Campo “maestro sastre” tasaba “los estrados, colgaduras, bestidos y demas alaxas de rropa” y dos días mas tarde el platero Francisco de Ezcaray hacia lo propio con “lo tocante a su oficio”, entre los que se contaban relicarios, cálices, patenas, vinajeras, velones, ostiarios, platos, salvas, cazuelas, cofrecillos de filigrana, tembladeras, fuentes, saleros cucharas, pomos, perfumadores, candeleros, vasos, pimenteros y azafates. Sin embargo la pieza mas curiosa valorada por Francisco de Ezcaray fue “una oja de parra de plata sobre dorada con oxas y figuras de niños y en medio una sirena”, que alcanzó una tasación de 650 reales de vellón.

El 2 de julio de 1693 Francisco de Herrera “tapicero” valoraba los siguientes textiles:

*- siete paños finos de Bruselas de la Ystoria de Jacob, de cinco anas de caída, 6748 rs. - yten cinco paños finos de Bruselas de la ystoria de David de cinco anas de caída, 5298 rs.- mas nuebe paños de arboledas y figuras mui hordinarias, desermanados y unos maiores que otros, 700 rs.- yten una alfombre turca de onze varas y quarta de largo y quatro varas menos tercia de ancho, blanco el fondo y de otros colores las labores, 1804 rs.- mas otra alfombra de Alcaraz que tiene ocho varas menos sesma de largo y quatro varas de ancho, 1034 rs. - mas otra alfombrilla muy maltratada, de quatro varas y tercia de largo y dos y tres quartas de ancho, 150 rs.- mas un tapetillo de la Yndia mui usado, de vara y media de largo, 30 rs.- mas otros dos tapices mui usados y viexos, 40 rs*

El mismo día 2 de julio de 1693 Don Francisco Rodríguez de la Torre declaraba “*que diferentes barros de Yndias, porzelanas y jicaras de la China que se allaron en los escaparates se baluaron por personas ynteligentes en quinientos reales*”. Por su parte en la fecha arriba citada José Escriche “*maestro de coches*”, tasaba en 3500 reales “*un coche con aderezos de ybierno con entrapada verde y de verano con cortinas de damasco y albornozes de varragan*”.

El 4 de julio de 1693 Juan Ruiz “*maestro herrador*” valoraba tres mulas en la cantidad de 5500 reales de vellón, Juan Pérez “*maestro latonero*”, los utensilios de cocina y un anónimo maestro relojero, “*una muestra de relox redonda con numeros de azreo*”, en 750 reales.

El 9 de julio de 1693 el pintor Diego de Dueñas tasaba la colección artística de Doña Catalina Florentina de Alzola, que estaba compuesta por un total de setenta y dos pinturas y un biombo “*de la China vaxo, de esotrado, bien tratado*”. La temática de las pinturas era fundamentalmente religiosa, aunque también se registraban varios floreros y bodegones, una alegoría de los cinco sentidos dos curiosos cuadros con “*las fabulas*” de Neptuno y Orfeo y algunos paisajes “*de sobre ventana*”. Por lo que respecta a los supuestos autores de las pinturas, Diego de Dueñas menciona varias copias de Bassano así como originales de José de Ribera, El Greco, Eugenio Caxés, Mateo Cerezo, Juan de Arellano y Luis de Morales. Precisamente al pintor extremeño la adjudica Diego de Dueñas dos lienzos representando a Cristo a la columna con San Pedro lloroso y una Piedad, temas ambos muy tratados por Morales. La tasación se realizó de la manera siguiente:

- un lienzo de Nuestra Señora con el niño dormido en el regazo, San Joseph en el obrador y San Juan Bautista de tres varas de caída y dos y quarta de ancho, original de Joseph de Ribera, con marco negro, moldura y cartelas doradas, 2200 rs<sup>[171]</sup>. - otra pintura en lienzo de Nuestra Señora de la Contemplacion con el niño desnudo y en una mano el Santísimo, de vara y tercia en quadro, con molduras doradas y tarxetas talladas en su marco, 550 rs. - yten otra de San Pedro orixinal de Dominico Greco, de vara y quarta de alto y vara y quarta de ancho con marco negro y molduras y cartelas doradas, 660 rs. - un lienzo del Prendimiento de nuestro señor, de tres varas de caída y tres quartas de ancho con marco negro llano, 1000 rs. - mas dos lienzos yguales de mano de Morales, uno de Nuestro Señora a la columna y San Pedro lloroso y otro de Nuestra Señora al pie de la cruz con su hixo santísimo difunto en el regazo. 1100 rs.- mas otro de San Francisco de Asis de mano de Caxes. de tres baras escasas de caída y vara y media de ancho con marco negro, 660 rs.- otro lienzo de San Geronimo de mano de Zerezo, de vara y dos tercias de alto y vara y quarta de ancho con marco negro liso, 440 rs. - otro lienzo del triunfo de David, de vara y tres quartas con poca diferencia de calda, con mareao negro llano, 88 rs.- mas tres lienzos yguales copias del Vazan, de vara escasa de ancho y tres quartas de caída, con marcos negros lisos y molduras doradas, 600 rs.- otro del Desposorio de Santa Cathalina, de vara escasa de ancho y tres quartas de caída con marcos negros lisos y molduras doradas, 220 rs. - yten dos floreros de Arellano yguales, de media vara de ancho y una tercia de caída, con marcos negros y moldura dorada, 120 rs. - yten dos lienzos yguales, de vara y media de ancho y poco mas de vara de caída, el uno con marco liso negro de los cinco sentidos y el otro la fabula de Neptuno con el mismo marco, 550 rs.- otros dos lienzos yguales de Jhs. y Maria dolorosos, de tres quartas de caída y dos quartas de ancho con marcos negros, cartelas y molduras doradas, 220 rs.- un lienzo de Nuestra Señora con el Niño en los brazos de vara menos sexma de caída y dos tercias de ancho con marco negro, 66 rs.- otro del Bautismo de Nuestro Señor del mismo tamaño y mareao que el antecedente, 66 rs. - otro lienzo de Nuestra Señora con el niño dormido en el regazo y San Juan a un lado, de vara menos sesma de caída y dos de ancho con marco negro y moldura y cartela dorada ~00 rs - yten dos sobre ventanas paises viexos y maltratados con marcos negros lisos, de vara y tercia de ancho y media vara escasa de calda, 24 rs.- un lienzo de Nuestra Señora de Velen, de vara y dos tercias de caída y vara y quarta de ancho, sin marco, 500 rs.- mas dos lienzos bodegones con marcos lisos yguales, de vara y quarta de ancho y bara escasa de caída, 88 rs.-otro de Orzeo con marco negro llano, de dos varas escasas de ancho y vara y terzia de caída, 88 rs. - ocho lienzos yguales vuexos, de vara escasa de ancho y media vara de caída, con marcos negros, 88 rs.- mas quatro lienzos fruteros biexos



*yguales, de media vara escasa en quadro con marcos negros, 40 rs.- un lienzo de Jhs. y San Juan, de vara y media de caída y vara de ancho con marco negro, 44 rs. - mas una tablita de unas peras con marco negro, 22 rs. - quatro lienzos floreros, de dos tercias de caída y media vara escasa de ancho, yguales, con marcos negros, 44 rs.- dos lienzos yguales de unas marinas, de vara escasa de ancho y dos tercias de caída con marcos negros, 66 rs.- otro lienzo de Nuestra Señora con el niño dormido, San Joseph y San Juan, de vara escasa de caída y dos tercias de ancho, con marco negro, 88 rs.*

ORATORIO. -

*- mas un lienzo de Nuestra Señora del Sagrario con marco ymitado a piedra azul, molduras y cartelas doradas, de vara de caída y tres cuartas de ancho, 400 rs.- yten ocho laminas de cobre de diferentes misterios con marcos de ebano, yguales, de tercia de largo de caída y quarta de ancho, 704 rs. - mas dos pinturas de espejos, de Jesus y Maria, yguales, de tercia en quadro con marcos de ebano, 88 rs.- mas una pintura en miniatura de la Aszension de Nuestro Señor con un cristal delante y su marco de ebano, de tercia de alto y quarta de ancho, 120 rs.- un lienzo de San Pedro, de una tercia en quadro con marco negro y moldura dorada, 88 rs.- otro de una caveza de Ecze omo del mismo tamaño y marco, 36 rs.- dos lienzos yguales del Baupismo de Nuestro Señor Jesuchristo y uida a Exipto, de tercia de ancho y quarta escasa de calda con marcos negros y molduras doradas, 132 rs. - tres laminitas de cobre yguales, con marcos negros, de quarta de ancho y media quarta de calda, 100 rs.- yten una lamina de San Francisco de Paula, de una quarta de caída, su marco negro de peral, con dos molduras ondeadas, 44 rs. - mas un lienzo del Santo Sudario, de media vara de ancho y quarta de calda, con marco negro y moldura dorada, 20 rs.-otro lienzo de Nuestra Señora de Velen con zerco de flores y marco dorado, de media vara en quadro con poca diferencia, 8 rs.- mas otro lienzo de Nuestra Señora de la Conzepcion, de tres varas y tetzia de caída y vara y tercia de ancho con marco negro, 200 rs. - yten un biombo de la China vaxo, de estrado, bien tratado, 250 rs.*

Poco tiempo permaneció viudo Don Francisco Rodríguez de la Torre, puesto que el 19 de septiembre de 1694 volvía a casarse con Doña Feliciana Maria Franco, viuda a su vez de Don José Bruñón, caballero de la Orden de Santiago y “*oficial mayor que fue de la Secretaria de Guerra, parte del mar*”. Con ocasión de su nuevo enlace, Don Francisco Rodríguez de la Torre hizo inventario y tasación de los bienes que aportaba a su segunda unión<sup>[18]</sup>. De esta manera

el 11 de octubre de 1694 Diego de Dueñas valoraba las pinturas, que eran las mismas que poseyó la primera esposa de Don Francisco Rodríguez de la Torre, más tres cuadros nuevos, dos de galenas y una del Hallazgo de Moisés por la hija del faraón, que Diego de Dueñas adjudica a Francisco Gutiérrez:

- *dos lienzos galenas, de dos varas y media de ancho y yana y tres quartas de cayda con marcos negros, 100 rs.*

- *un lienzo de arquitectura original de Gutiérrez, de la hija del faraon quando allo a orillas del mar a Moyses en un cesto de mimbres, con marco dorado tallado, de tres varas de ancho y dos largas decayda 1200 rs<sup>[19]</sup>.*

Como se puede advertir, aunque Doña Catalina Florentina de Alzola solamente legó a su esposo el cuadro de Ribera, Don Francisco Rodríguez de la Torre logró hacerse con todas las pinturas de su difunta esposa, entre las que se incluían las dos tablas de Luis de Morales.

Don Francisco Rodríguez de la Torre conservó su colección artística hasta su muerte, acaecida en agosto de 1697. Tras su fallecimiento Diego de Dueñas volvió a ser llamado para valorar por tercera vez los mismos cuadros. Pero Don Francisco Rodríguez de la Torre en un gesto de generosidad legó las dos pinturas de Morales a otros tantos conventos madrileños, el Cristo a la columna con San Pedro llorando al de Santa Clara y el de la Piedad al de Santa Ana.

En este último monasterio vivían como religiosas profesas tres hijas del donante<sup>[20]</sup>.

Ignoramos el posterior destino de las dos tablas de Morales. Ni Felipe de Castro ni Antonio Ponz las mencionan al describir los conventos de Santa Clara y de Santa Ana, lo que extraña en observadores tan meticulosos como aquellos dos ilustrados, aunque justo es suponer que tal vez se encontraran dentro de las clausuras. Sin embargo tanto el uno como el otro no olvidan registrar que en la sacristía de la iglesia de San Isidro, de la Compañía de Jesús, se encontraba una obra de Morales cuyo tema era el de Cristo a la columna con San Pedro llorando, así Felipe de castro menciona que en la sacristía del Colegio Imperial se hallaba *“un Chnisto a la columna y san Pedro lloroso de Morales, de medio cuerpo, pintura de Morales”*<sup>[21]</sup>. Por su parte Ponz vuelve a citar la pintura de Morales *“en el relicario a los pies de la sacristia,*

*figuras de menos de medio cuerpo, muy acabada y nbien pintada*"<sup>[22]</sup>.

La tabla de Morales citada por Felipe de Castro y Antonio Ponz se conservó en la madrileña iglesia de San Isidro hasta 1936, cuando el templo jesuita fue incendiado durante la guerra civil.

La pintura mide 0,73 x 0,55, y aunque en la que se cita en los inventarios mencionados no se indican sus dimensiones, creemos que era la misma que perteneció a Doña Catalina Florentina de Alzola y posteriormente a su esposo y al convento de Santa Clara por donación del mismo. Dentro de lo dramático de su pérdida nos queda de la obra de Morales una antigua fotografía y la minuciosa descripción de Mélida, quien pudo estudiarla antes de su destrucción.<sup>[23]</sup>

Supuesto que la tabla de la iglesia de San Isidro fuese la misma que Don Francisco Rodríguez de la Torre legó en su testamento al convento de Santa Clara, ignoramos cuando y cómo pudo llegar al templo de la Compañía de Jesús.

Digamos para concluir que nada sabemos de cómo llegaron a Madrid las obras de Morales registradas en los inventarios anteriormente citados. Ello debió ocurrir muy pronto, puesto que ya se registran en 1644, aunque es lógico suponer que se encontraran allí muchos años antes. Es posible que fueran encargadas al pintor extremeño por coleccionistas cortesanos admiradores de su arte o que tal vez las realizara Morales en Madrid, puesto que según Palomino, Felipe II mandó llamar al artista a la Corte para trabajar en el monasterio de El Escorial. De esta estancia en Madrid no hay ningún testimonio documental, aunque para Gaya Nuño, que se incurrió por este viaje, la sitúa en 1570.

---

## NOTAS:

[1] Antonio Rodríguez Moñino.- El retablo de Higuera la Real, Badajoz 1936.- Idem. - El Divino Morales en Portugal (1564-1576), Lisboa 1944.- Idem.- "*Primeras actividades del Divino Morales*" en Alcántara. Cáceres 1944.- Idem. - "*Los pintores badajoceros del siglo XVI*" en Revista de Estudios Extremeños, Tomo XXIX. Badajoz 1955.

[2] Antonio Palomino.- Museo Pictórico y Escala Óptica, Madrid, edit. Aguilar, 1947, págs. 800-801. Antonio Palomino publicó el primer tomo de su *“Museo Pictórico y Escala Óptica”* en 1715 y el segundo en 1724. En este último incluyó *“El Parnaso Español Pintoresco Laureado”*, colección de biografías de artistas españoles desde la Edad Media hasta fines del siglo XVII, así como las de otros notables artífices extranjeros que trabajaron en España, como Rubens y Lucas Jordán, entre otros.

[3] Alfonso E. Pérez Sánchez.- El retablo de Morales en Arroyo de la Luz, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1974, pág. 3

[4] Juan Agustín Ceán Bermúdez. - Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, Tomo III. Madrid, viuda de Ibarra, 1800, págs. 187-188.

[5] Conde de la Viñaza.- Adiciones al Diccionario Histórico de Don Juan Agustín Ceán Bermúdez, Tomo VI Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1894, pág. 107.

[6] Juan Antonio Gaya Nuño. - Luis de Morales, Madrid, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961.

[7] Ingjald Bácksbacka.- Luis de Morales, Helsinki 1962.

[8] Ciriaco Fuentes Baquero.- Arroyo de la Luz. Iglesia de la Asunción y los Morales, León, Edilesa, 1993

[9] AA.V.V.- Tablas de Luis de Morales en Valencia de Alcántara y San Martín de Trevejo, Badajoz. Junta de Extremadura, Consejería de Educación y Cultura, 1980.

[10] Mercedes Agulló.- Mas noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII. Madrid. Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1981. pág 09-2 10.

[11] Mercedes Agulló.- o. cit, pág. 215.

[12] Mercedes Agulló.- Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII, Granada, Departamento de Historia del Arte de las Universidades de Granada y Autónoma de Madrid.

1978, pág.198.

[13] Mercedes Agulló.- o. cit (1978), pág. 199.

[14] Mercedes Agulló y Maria Teresa Baratech – Documentos para la Historia de la Pintura Española, Tomo II, Madrid, Museo del Prado, 1996, pág. 139.

[15] Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 1 56 fol. 671-677 vlt.

[16] Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 12256, fol. 683 vlt-731 vlt.

[17] En el Museo de Santa Cruz de Toledo se guarda un lienzo cuyo tema coincide plenamente con el descrito entre las pinturas de Doña Catalina Florentina de Alzola, que fue el que la citada señora legó a su esposo por cláusula testamentaria. Aquella pintura, creída como autógrafa de Ribera por Mayen, hoy se la considera réplica del original que poseen los Caballeros de la Orden de Malta en Roma, y que es conocido como la Sagrada Familia del Carpintero. De esta pintura se conocen otras copias en el monasterio de El Escorial, en el Museo de Berlín y en colecciones particulares de Madrid y del Puerto de Santa Maria. El cuadro del Museo toledano mide 2.53 x 1,96 m., dimensiones que coinciden con el mencionado en el inventario. Aunque se desconoce su procedencia ya se encontraba en el Museo de Santa Cruz en 1 854. pensamos que podría tratarse del que poseyó Don Francisco Rodríguez de la Torre.

[18] Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 12607. fol. 32 1-325.

[19] Fue Francisco Gutiérrez (hacia 1616-hacia 1670), un interesante pintor del siglo XVII que se especializó en “perspectivas”, es decir en escenas con las temáticas más diversas, encuadradas en complicadas arquitecturas, tomadas de grabados flamencos, donde se movían numerosas figuras, la mayoría de las veces con acertadas composiciones.

[20] Mercedes Agulló y Maria Teresa Baratech.- o. cit. (1996), págs. 28-29.

[21] José del Corral.- Una guía inédita del Madrid del siglo XVIII, Madrid, Aula de Cultura, 1979, pág. 46.

[22] Antonio Ponz.- *Viaje de España*, Tomo V, 3<sup>o</sup> ed., Madrid, viuda de Ibarra, 1793, pág. 93.

[23] José Ramón Mélida.- *“Un Morales y un Goya existentes en la Catedral de Madrid”* en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1909, págs. 1-8.