

## EN TORNO AL «DIVINO MORALES»

Una de las más destacadas y menos comprendidas figuras de nuestra pintura del siglo XVI es, sin duda alguna, la de Luis de Morales, llamado por sus coetáneos "El Divino", no tal vez por la exclusiva representación de escenas de asunto religioso que puede señalarse en el conjunto de su obra, caso no único en la historia de nuestras bellas artes, sino porque supo, como ningún otro, reflejar la honda emoción religiosa, el profundo sentir místico y ascético del pueblo español.

Poco o escaso interés debía despertar nuestro pintor en momentos en que la valorización de la obra artística dependía exclusivamente de sus valores plásticos, formales, prescindiendo de su contenido espiritual; pero cuando la esencia de la obra de arte se busca, no en la forma, sino en el sentimiento y la expresión, cuando, como dice Mâle (1), buscamos "algo más que un feliz arabesco de líneas y bellas armonías de color", que cautivan, es cierto, nuestros sentidos, pero carecen de aquel contenido humano y expresivo que encierra en sí toda obra de arte, hemos de volver los ojos a aquellos artistas que mejor supieron interpretar el espíritu de su raza y de su siglo, y entre ellos se encuentra Luis de Morales, cuya figura no ha sido aún estudiada con el cariño y atención que se merece, pues, juntamente con El Greco, con quien tantos son los puntos de contacto que pueden señalarse, constituye el fiel reflejo de la sociedad española, mística y asceta, de los primeros tiempos de la Contrarreforma.

Escasas son las noticias biográficas que de nuestro pintor llegaron a nosotros. Desconocido su nombre de sus contemporáneos, pues se limita Pacheco a llamarle "Morales, natural de Badajoz" (2)

---

(1) Mâle.—L'Art religieux après le Concile de Trente.—Paris, 1932, pág. VIII.

(2) Pacheco.—Arte de la pintura. Su antigüedad y grandezas.—2.ª edición. Madrid, 1866. I, pág. 416.

y "Morales, el de Badajoz" (3), y Palomino "El Divino Morales" (4), con que pasó a la posteridad, y con el que fué designado por los restantes tratadistas que de nuestras bellas artes se ocuparon, hasta que D. Antonio Ponz en su "Viaje de España" (5), creyó haber hallado el hasta entonces su desconocido nombre, en unos recibos o cartas de pago que en la villa de Fregenal encontraran los Estradas, pintores de Badajoz, confundiéndole con su hijo y posible colaborador Cristóbal Pérez Morales, quien cobró y seguramente terminó el retablo de dicha villa, hoy en Higuera la Real, realizado en su mayor parte por su padre.

Posteriormente, Ceán Bermúdez (6), logra identificar el verdadero patronímico del pintor, al descubrir la partida de bautismo de su hijo Cristóbal, nacido en 1554, y el recibo de la venta de una viña en la vega de Mérida, efectuada en febrero de 1575.

Sensible es para nosotros la pérdida del interesantísimo libro de Hernando de Avila, no sólo por lo que a Morales se refiere, sino por contener las biografías de las más destacadas figuras de nuestra pintura renacentista, tanto más, cuanto que sabemos no fué aprovechado por Pacheco, Carducho, Jusepe Martínez y Palomino.

Desconocemos en absoluto sus antecedentes familiares, si bien la persistencia con que aparece el apellido Morales entre artistas sevillanos de la décimosexta centuria, hace suponer la existencia en la región de una familia de ignorados cultivadores de los distintos ramos de nuestras artes plásticas, que no limita sus actividades a Sevilla, sino que aparece simultáneamente en Extremadura y Portugal, lo que se comprueba al repasar las páginas del "Diccionario de artífices que florecieron en Sevilla", de Gestoso y Pérez, y de los "Documentos para la Historia del Arte en Andalucía", publicados por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad sevillana, en las que aparecen larga serie de artistas unos, humildes artesanos otros, ostentando el apellido Morales, y en la que, con frecuencia extraordinaria, figura el patronímico Cristóbal.

Una de las más interesantes, no por sí misma, sino porque pu-

---

(3) Pacheco.—Obra citada.—II, pág. 254.

(4) Palomino de Castro.—El Museo pictórico y escala óptica.—Madrid, 1715-1724. Tomo III.—"El Parnaso español pintoresco y laureado".—Págs. 257-8.

(5) Ponz.—"Viaje de España, en que se da noticias de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella".—Madrid. VIII, págs. 160-1.

(6) Ceán Bermúdez.—Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España—Madrid, 1800, III, págs. 184-5.

diera ser indicio que llevara al esclarecimiento del nebuloso lugar de origen de dicha familia, es la de Alfonso de Morales, carpintero de lo blanco, vecino de Fregenal de la Sierra, hijo de Martín García, que en 1479 trabajaba en el Alcázar de Sevilla (7), y que por estar avecindado en el mismo lugar en que un siglo más tarde, aproximadamente, pintara Luis de Morales uno de sus más conocidos retablos, pudiera relacionarse con nuestro pintor.

Conocida es la personalidad de Cristóbal de Morales, que en 1509 firma la tabla del "Descendimiento" del Museo de Sevilla, y del que conservamos abundante documentación (8), figurando entre la recogida en los "Documentos para la Historia del Arte en Andalucía", la siguiente nota, que indudablemente se refiere a otro de los miembros de la citada familia: "31 de marzo de 1515. Francisco de Morales, pintor, avecindado en San Salvador, pone de aprendiz a su hermano Cristóbal de Morales, de 19 años, con Cristóbal de Moral, cordonero" (9). Y no terminan con ellos la lista de artistas de este nombre, pues aún podemos añadir: Cristóbal de Morales, ceramista, en 1534 (10); otro, de igual nombre y apellido, escribano de libros, documentado por los años 1513 a 1519 (11); un cerra-

---

(7) Gestoso y Pérez.—Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive.—Sevilla, 1899-1909. I, pág. 64.

(8) Pinta en 1510 el escudo de alabastro, con las armas reales, de la Casa de Contratación de Indias. (Documentos para la Historia del Arte de Andalucía. I, pág. 43). En 4 de marzo de 1518, contrata con "don pedro puerto carrero alcalde mayor de sevilla... e con vos rodrigo de troche su maestresala" el hacer cierta obra de pintura en la Iglesia de Santa María, de Villanueva del Fresno. (Documentos... VI, págs. 103-4).—Al mismo artista se refiere el Cristóbal de Morales, pintor de imaginería, vecino de Santa Catalina, que en nombre de su hermana Beatriz de Argumedo, viuda del mayordomo Cristóbal Sánchez, nombró para sustituirle en su cargo a Pedro de la Palma, procurador de causas, en 16 de mayo de 1520, y que vecino de Omnium Sanctorum, su mujer Catalina de Villalobos otorgó testamento hallándose enferma, nombrando herederos a sus hijos Cristóbal y Pedro, en 21 de enero de 1542. (Gestoso y Pérez. Ob. cit. III, pág. 363). Y aún hay más, pues en 1526 pintó con otros compañeros los arcos triunfales para el recibimiento de Carlos V. (Gestoso y Pérez. Ob. cit. II, pág. 64). En 1527 se le abonan ciertas cantidades, nestos de la pintura del Sagrario de la Catedral de Sevilla. (Documentos... I, pág. 24). En 30 de enero de 1528, otorga carta de arrendamiento de unas casas a Bartolomé Ruiz, tejedor de terciopelo (Documentos... III, pág. 17), apareciendo en 25 de abril de 1530 como fiador de Pedro Fernández de Guadalupe para el retablo de San Pedro de la Catedral sevillana (Documentos... VI, pág. 85) y del que sabemos que en 1534 vivía en la calle de la Alhóndiga de Sevilla. (Gestoso y Pérez. Ob. cit. II, pág. 64).

(9) Documentos... III, pág. 16.

(10) Gestoso y Pérez. Obra citada. I, pág. 88.

(11) Idem. ídem. I, pág. 212.

jero, en 1601 (12); un escribano de letra, por los años 1508, 1510 y 1514 (13); el beneficiado Cristóbal de Morales, que en 28 de septiembre de 1528, en unión del protonotario y canónigo Diego de Ribera, contrata, con Fernán Mateo, entallador, el retablo de la iglesia de Santa María de Sanlúcar la Mayor (14); y Cristóbal de Morales, albañil, vecino de esta última ciudad, que en 19 de julio de 1539 otorga carta de pago a Francisco Díaz, mayordomo del Monasterio de la Concepción, junto a San Juan de la Palma, en Sevilla (15).

Finalmente, el Cristóbal de Moraes o Morales, de Portugal, que en 1554 aparece en Almeirim dorando una silla de manos para la reina D.<sup>a</sup> Leonor, y firma, en 1565, el retrato del desgraciado rey D. Sebastián, de las Descalzas Reales de Madrid. Si añadimos a éstas la interesantísima figura del eminente músico Cristóbal de Morales, capellán cantor de la Capilla pontificia, nombrado en 1540 por el Papa Paulo III, y posteriormente, en 1545, canónigo racionero y Maestro de Capilla de la Catedral de Toledo, y aún la del propio hijo de nuestro pintor, justificarán, sin duda, los motivos que inducen a pensar en la existencia de una familia de artistas, sevillanos y extremeños unos, portugueses otros, unidos por lazos, más o menos lejanos, de parentesco, extremo este no probado documentalmente, es cierto, pero que la misma persistencia con que aparece el patronímico Cristóbal en sus tres ramas, parece lógicamente justificar tal suposición.

Y esta hipotética, aunque presumible relación familiar, podría explicar el problema de la tan discutida formación pictórica de Luis de Morales, en quien tantas y tan diversas influencias pueden apreciarse, al punto de poder decir de él, que fué su "estilo de tan difícil clasificación, que ciertamente se duda si fué un artista originalísimo, o por el contrario, el más refinado ecléctico, al ver la discrepancia de los críticos más avisados" (16).

De las dos influencias que se señalan en el arte de Luis de Morales, la flamenca, tan constante a lo largo de su obra, de la que

---

(12) Gestoso y Pérez. *Idem.* I, pág. 388.

(13) *Idem.* *ídem.* III, págs. 129-30.

(14) *Documentos...* VI, pág. 59.

(15) *Idem.* *ídem.* VI, pág. 36.

(16) Tormo.—*Varios estudios de Arte y Letras. "Desarrollo de la pintura española del siglo XVI"*.—Madrid, 1902. Pág. 120.

son ejemplo evidente los rostros de sus Cristos exangües, recuerdo del tipo que creara Van der Weyden, subsistente a través de sus sucesores pudo adquirirla en un principio por la estancia más o menos prolongada en Sevilla o Portugal, posiblemente en el taller de Cristóbal de Morales, su probable pariente, pintor perteneciente al ciclo de Pedro Fernández de Guadalupe, o en algún otro de los que al principio del siglo abundaban en Sevilla y con quien pudo aprender las primeras nociones de su arte.

La posible estancia del pintor en Portugal, en donde se encuentran varias obras de su mano, viene a confirmarse al comparar una de las tablas, resto con otras del desmantelado retablo de la Catedral de Badajoz, conservadas en dicha Catedral, la "Impresión de las llagas a San Francisco" (lám. I, a), con la que con igual asunto se conserva en la Iglesia de San Francisco de Evora (lám. I, b), debida al pincel de García Fernández, pintor portugués de la primera mitad del siglo XVI.

Son, en verdad, tan evidentes las semejanzas entre ambas composiciones, que inducen a pensar en la estancia de nuestro pintor en Portugal, posiblemente en Evora, uno de los tres grandes focos con Lisboa y Coimbra de la pintura portuguesa; aunque se advierten, sin embargo, entre ellas diferencias que responden al diverso espíritu que anima a ambos maestros. Mientras que en la tabla de Evora se aprecia una marcada sumisión a los modelos neerlandeses: plegado de paños, característico paisaje del fondo, en la del "Divino Morales" el plegado de paños acusa ya una cierta influencia italiana, influencia que se patentiza en la idealización del paisaje, y en el rostro del santo, tomado sin duda del natural, de un marcado realismo, y modelado con la dulzura del "sfumato" leonardesco, que ha de perdurar en la restante obra del maestro.

Cabe pensar en la procedencia de una fuente común en ambas composiciones, en algunos de los múltiples grabados alemanes, tan frecuentes entre los artistas de la época, pero no se ha logrado hasta la fecha identificar. Y como, a mayor abundamiento, no es esta la única de las afinidades que pueden observarse entre Morales y la pintura portuguesa, sino que, por el contrario, se perciben claramente en los rasgos fisonómicos, caricaturescos, de los sayones del retablo de Jesús, de Setúbal (lám. II), obra del maestro de este nombre, idénticos a los que figuran en la tabla de la Real Academia de San Fernando, de Madrid (lám. III); si a ello añadimos la proximidad de am-

bas vecinas regiones, sus frecuentes y persistentes relaciones, y la existencia conocida y documentada del Cristóbal de Morales, portugués o trabajando en Portugal, deudo verosímilmente de nuestro pintor, razones son que inducen a pensar en la posible estancia de Morales en tierra portuguesa, en la que se asimilaría a través de los maestros indígenas y neerlandeses, tan frecuentes entonces en Portugal, no solamente su minuciosidad técnica, el realismo vigoroso y expresivo característico de la pintura neerlandesa, que tan claramente se percibe en sus Cristos y Dolorosas (lám. IV), sino también en esa especial manera de expresar el hondo sentir religioso, áspero y dramático si se quiere, pero profundamente emotivo, de exaltado misticismo, que llena la obra toda de Luis de Morales.

La influencia de la pintura italiana, puede explicarse a través de los manieristas sevillanos, Luis de Vargas principalmente, y tal vez, como sugiere Palomino, con el bruselés Peter de Kempeneer, el Pedro de Campaña de los españoles, cuya estancia en Sevilla se halla documentalmentemente comprobada a partir de 1539, y no de 1548 como indica Ceán Bermúdez, lo que haría posible el conocimiento de su obra con anterioridad, a 1546, en que pinta el "Divino Morales", la Virgen del Pajarito de la colección Moret.

Se apreciaron en su arte influencias de las escuelas florentina y milanesa y singularmente de Rafael, Leonardo y Miguel Angel, al punto de creerse algún tiempo ser de este último una tabla, que representando el Calvario, se conservaba en un convento de Evora, original, sin duda, de nuestro artista. Tal vez puedan existir en sus obras atisbos del maestro florentino pero vistas a través de Sebastián del Piombo, que tan marcada influencia ejerció entre los artistas españoles, y singularmente sobre nuestro pintor, como se comprueba al comparar el "Cristo con la cruz auestas" del Museo de l'Ermitage", de San Petersburgo (lám. V, a), del que existe copia en nuestro Museo del Prado, con los de Luis de Morales de la colección Grases Hernández, de Barcelona (lám. V, b), del Colegio del Patriarca, de Valencia (lám. VI) (más cerca éste por su factura de su original italiano) y el de la Catedral Nueva de Salamanca, en los que se ofrece una versión personalísima de la obra del Piombo, mostrando las características todas del arte de Morales, su arraigado misticismo, y el profundo contenido espiritual que en ella se patentiza, simplificando detalles accesorios que pudieran perturbar la visión de la emocionante y patética figura que tan fuertemente subyuga nuestro ánimo,

ante esa explosión de acendrado y sentido fervor religioso que comunicó a su obra nuestro pintor.

Sus analogías son tan evidentes (obsérvese la marcada semejanza de composición, el plegado de paños de las mismas, infinidad de pequeños detalles que confirman tal aserto, y especialmente la mano, que amorosamente abraza el madero, reproducción literal del cuadro de San Petersburgo), del que con razón pudo decir Venturi, que parece "ispirata a un senso meridionale, spagnuolo cuasi, di fisico spasimo" (17), que llevó a Morales a interpretar con su arte único, personalísimo, una obra que tan cercana se hallaba al hondo sentir místico e íntimamente español de nuestro pintor.

No es este el único cuadro de Luis de Morales en el que se manifiesta la decisiva influencia de Sebastián del Piombo. Si comparamos el cuadro de San Petersburgo con la tabla que procedente de su antiguo retablo, se conserva en la iglesia parroquial de Higuera la Real (Badajoz) (lám. VII), hallaremos la misma figura que en aquél, con la variante de aparecer arrodillada bajo el peso de la cruz, cogiendo con sus manos ésta, y con un fondo de paisaje de que carece el cuadro de l'Ermitage.

Pero no se limitan a Sebastián del Piombo las influencias de la pintura italiana sobre nuestro Luis de Morales. Se observan, no solamente éstas, en el cuadro ya citado, sino que pueden apreciarse asimismo en la tabla de la "Piedad" de la Catedral de Badajoz (lámina VIII), integrante, con la de San Francisco, de un mismo retablo, en la que las clásicas arquitecturas del fondo, vivamente recuerdan las ruinas del Coliseo romano, con sus arcadas y galerías; en la "Virgen con el Niño y San Juan" (lám. IX), de la Catedral Nueva de Salamanca, y en la "Sagrada Familia" de Roncesvalles (lám. X), variante o réplica de la de Salamanca, en las que se patentiza el influjo de Bernardino Luini, posiblemente a través del cuadro del Museo del Prado "La Sagrada Familia", señalándose la procedencia, como el del Piombo, del Escorial. Las analogías citadas se muestran en el grupo que forman los dos Santos Niños, en la que sin llegar a reproducir exactamente el grupo del Prado, se inspiran evidentemente en él.

Es tan patente la influencia italiana y tan persistente en la producción pictórica de Morales, que podría fácilmente explicarse por su posible viaje a Italia, tan frecuente en nuestros artistas del Re-

---

(17) Venturi.—Storio dell'Arte italiana. IX. La pintura del cinquecento.—Parte V. Milano, 1932. Pág. 71.

nacimiento, del que son ejemplo, entre otros, Luis de Vargas, Gaspar Becerra, Pablo de Céspedes, Pedro y Alonso Berruguete y el extremeño Pedro de Rubiales, y se relacionaría con la estancia en la Ciudad Eterna del eminente músico sevillano Cristóbal de Morales, pariente probable del pintor, nacido en 1512, y cuya estancia en Roma se halla documentalmente comprobada de 1540 a 1545, en la que seguramente conoció y trató a Sebastián del Piombo, entonces guardador de los sellos de plomo de la Corte Pontificia, no sólo por el hecho de pertenecer ambos a la misma Corte, sino tal vez por la afinidad de sus aficiones, pues es de todos conocida la pasión que por la música sentía el maestro italiano, de la que fué entusiasta cultivador, pero no hay noticia, ni indicio siquiera, que llegara a realizar tal viaje, que explicaría satisfactoriamente la presencia y asimilación de cuantos elementos italianos aparecen en Luis de Morales.

Por otra parte, como la indudable influencia italiana se muestra en el referido "Cristo con la cruz auestas" del Piombo, pintado, según Berenson, hacia 1520, para D. Fernando de Silva, IV conde de Cifuentes, embajador que fué en Roma y Florencia, de Carlos V, y que en 1850 adquiriera Nicolás I de la colección del Mariscal Soult, el gran depredador de nuestra riqueza artística, y cuya procedencia española es indudable, pues nos da noticias de ella el P. Sigüenza, citándola con dos copias más en la Historia del Escorial, y como tal influencia se evidencia también en la "Sagrada Familia" de Luini, ingresadas ambas en el mismo Monasterio, en 1574, según se desprende del "Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598)" (18), publicado por el P. Julián Zarco Cuevas, posible sería que las admirara Luis de Morales en dicho Monasterio, o bien con anterioridad a 1574 en las reales colecciones que tan espléndidamente dotadas se hallaban en obras maestras de la pintura italiana, lo que confirmaría el viaje que a la Corte realizaría, según nos cuenta Palomino en la biografía de nuestro pintor.

Una de las obras que más interés presenta para el estudio del arte de Luis de Morales, es, sin duda alguna, el retablo de Arcoyo del Puerco, no solamente por el hecho de conservarse íntegro en la actualidad, sino por ser el único entre los suyos, del que poseemos completa su documentación.

---

(18) Pág. 134.

Del "Libro de Visitas" de la citada parroquia, cuyos extractos debo a la amabilidad de D. Antonio C. Floriano, a quien me complazco desde estas líneas en expresarle mi gratitud, parece desprenderse la existencia de dos Luis de Morales, vecino uno de Badajoz, según se hace constar repetidamente en los asientos del citado "Libro de Visitas", autor de la obra de pintura del retablo, y a quien debemos identificar con el "Divino Morales" de la tradición, y otro Luis de Morales, iluminador de libros, vecino de Brozas, coetáneo y posible deudo, tal vez hijo de nuestro pintor. Confirma la existencia de los dos homónimos artistas, el asiento en que se da cuenta del fallecimiento de su esposa, Ana de Cabrera, en septiembre de 1563, y su enterramiento en la villa de Brozas, y el recordar, que según consta en la partida de bautismo de Cristóbal, hijo de Luis de Morales y Leonor de Chaves, fué ésta su mujer.

La existencia de los dos Luis de Morales, fué ya sospechada por Werner Goldschmidt (19), si bien llegaba a ella por conclusiones poco verosímiles en realidad, al estudiar las tablas del retablo de Arroyo del Puerco, a través de las deficientes reproducciones insertas en el "Catálogo Monumental" de la provincia de Cáceres, de José R. Mélida, distinguiendo en ellas dos artistas distintos: uno, de "estilo apovincianado, lleno todavía de un sentimiento gótico que se manifiesta en la ignorancia de la perspectiva, en la torpeza de las desdibujadas figuras y en el arcaísmo, bien extraño para la época, hacia 1570, en que estos retablos se hicieron"; y otro, en el que se advierte "otra mano joven e incorrecta", en la que "se perciben ya, claramente, las señales de un manierismo que ablanda las figuras, alargando cuerpos y cabezas, lo que delata un nuevo ideal estético", identificando a este último, al más joven, con el conocido tradicionalmente por "El Divino" y a quien hace hijo y hermano, respectivamente, de Luis y Cristóbal de Morales.

Tal vez examinadas superficialmente las referidas deficientes reproducciones, puedan apreciarse aislados detalles que no concuerden con las características propias del arte de Luis de Morales, pero deben atribuirse, en todo caso, a discípulos y colaboradores, que formando parte integrante de su propio taller, realizarían labores secundarias, reservándose el maestro aquellas figuras más destaca-

---

(19) Goldschmidt, Werner.—El problema del arte de Luis de Morales. Revista Española de Arte.—Madrid, 1935. Año IV, núm. 6, págs. 274-280.

das, que requerían un mayor esmero, una más cuidada y detenida ejecución.

Aceptada la hipótesis de ser de mano juvenil, de muchacho como de veinte años, las más características e interesantes partes del retablo, forzosamente había de situar el nacimiento del "Divino Morales" hacia la primera mitad de la quinta década del siglo XVI, y forzosamente, también, negar por muy temprana la atribución de la "Virgen del Pajarito", de la Colección Moret (lám. XI), obra indudable de su mano, en la que si "su composición choca con la obra general del artista, por ser el único cuadro de este asunto con figura entera", debe atribuirse a ser obra de juventud, cuando se hallaba su estilo todavía en formación, sin poseer, por tanto, las características propias que harán inconfundible su obra, de tan vigorosa personalidad.

Pero esta hipótesis que contradice las características todas que se observan a través de la producción de "El Divino Morales", parte del error de considerar "ser de mano juvenil", lo que en realidad es el resultado de la asimilación de las más diversas influencias, por el más ecléctico y, a su vez, más original de nuestros pintores del siglo XVI.

De lo anteriormente expuesto, se deduce en primer lugar, por la frecuencia con que aparece el apellido Morales y el patronímico Cristóbal en los protocolos y documentos notariales, libros de fábrica, etc., principalmente en Andalucía, la existencia de una familia de artesanos y artistas, a la que pertenecía, indudablemente, nuestro pintor.

Asimismo se comprueba la estancia de Luis de Morales en Portugal, en Evora principalmente, y su formación con maestros lusitanos, lo que satisfactoriamente explica uno de los aspectos más persistentes y acentuados en la obra de Morales: la clara y manifiesta influencia de la pintura neerlandesa a lo largo de toda su producción.

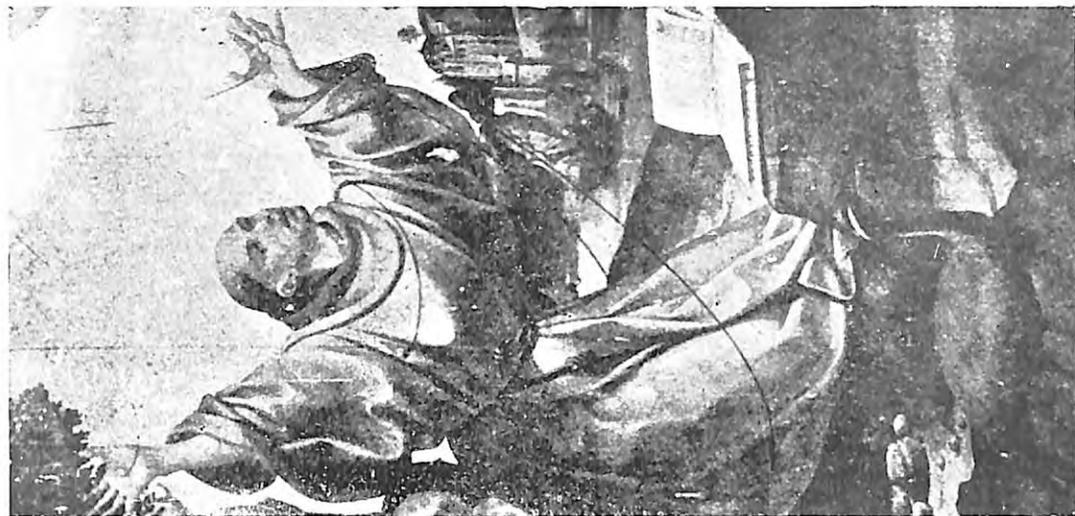
De su posible y no improbable viaje a Italia, que explicaría el indudable influjo de la pintura renacentista italiana, que en sus obras se advierte, nada hasta la fecha nos autoriza a pensar en él, pues no pasan, por hoy, de ser meras conjeturas, más o menos factibles, mientras no se llegue a su plena comprobación, cuantas suposiciones tiendan a relacionar los posibles vínculos familiares entre el Cristóbal de Morales, músico, vecino un tiempo de la Ciudad

Eterna, con el humilde y casi olvidado pintor, de la casi también olvidada Extremadura.

Su viaje a la Corte, de que nos habla Palomino, y que fué puesto en duda por alguno de sus biógrafos, se evidencia, en cambio, al comprobar la patente influencia que sobre nuestro artista ejercieran Sebastián del Piombo y Bernardino Luini, a través de los cuadros, que a su pincel debidos, se conservaran en El Escorial, y con anterioridad a su ingreso en el Monasterio, en las Reales colecciones, donde pudo Morales contemplarlas, y que tan profunda huella dejaron en su restante producción.

Y, finalmente, la existencia de dos coetáneos Luis de Morales, según se desprende de los documentos de Arroyo del Puerco, y la imposibilidad de retrasar hasta mediados de la quinta década del siglo el nacimiento del pintor, que debió, sin duda, acontecer hacia 1520, aproximadamente, tal vez con alguna antelación a esta fecha, compatible con los datos escasos que de Luis de Morales poseemos en la actualidad.

**Valentín de Sambricio**



b)

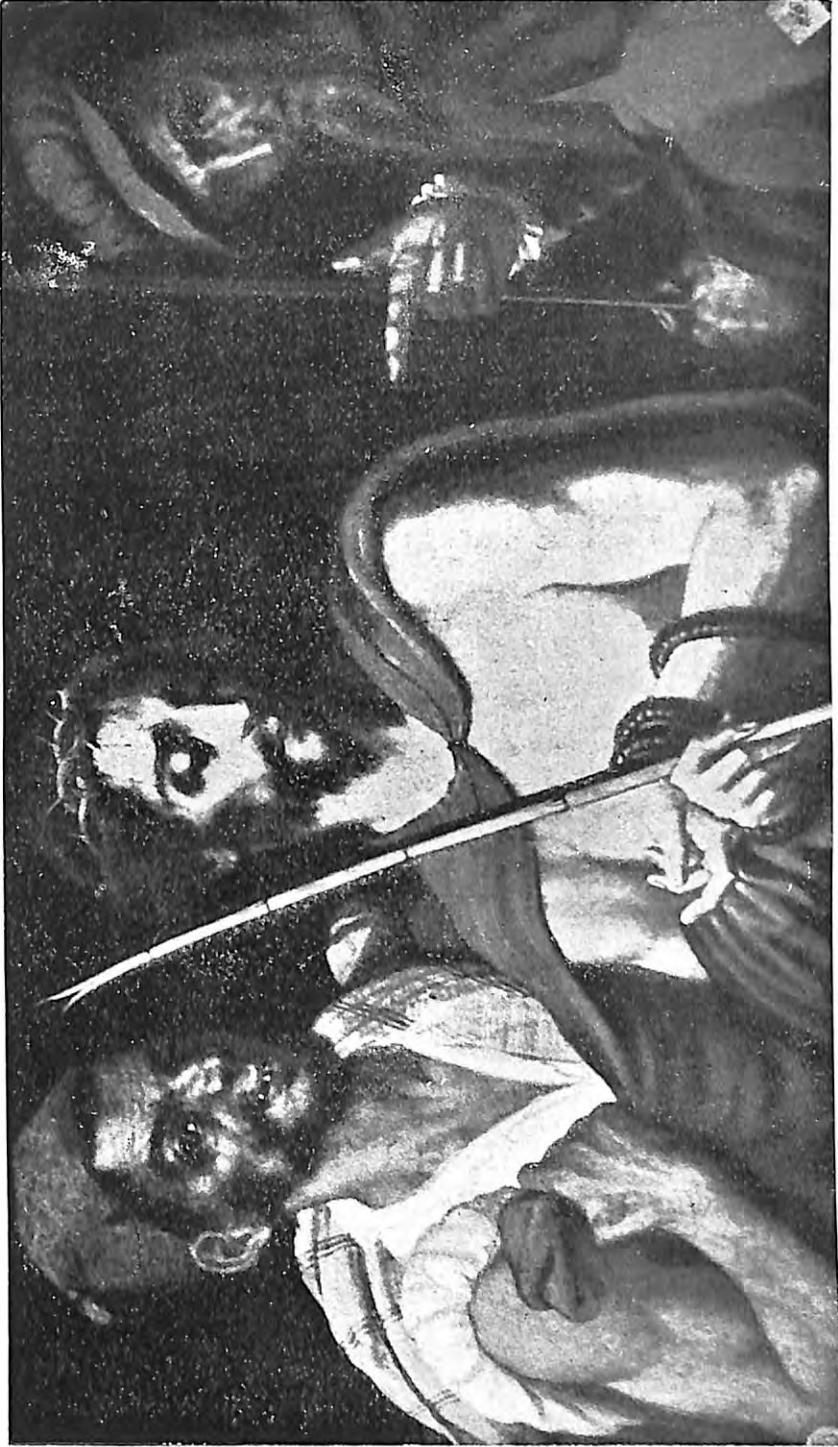


a)

L.Ám. I.—a) Morales: *La impresión de las llagas a San Francisco*. Catedral de Badajoz. (Fot. Garrorenr.)  
b) García Ferrández: *La impresión de las llagas a San Francisco*. Iglesia de San Francisco, Évora.



LÁM. II.—Maestro de Setubal. *La Crucifixión*, Iglesia de Jesús, Setubal.



I.Ám. III.—Luis de Morales. *Cristo entre dos sayones*. Real Academia de San Fernando, Madrid.



LÁM. IV.—Morales. *La Piedad*. Palacio Episcopal. Madrid



a)



b)

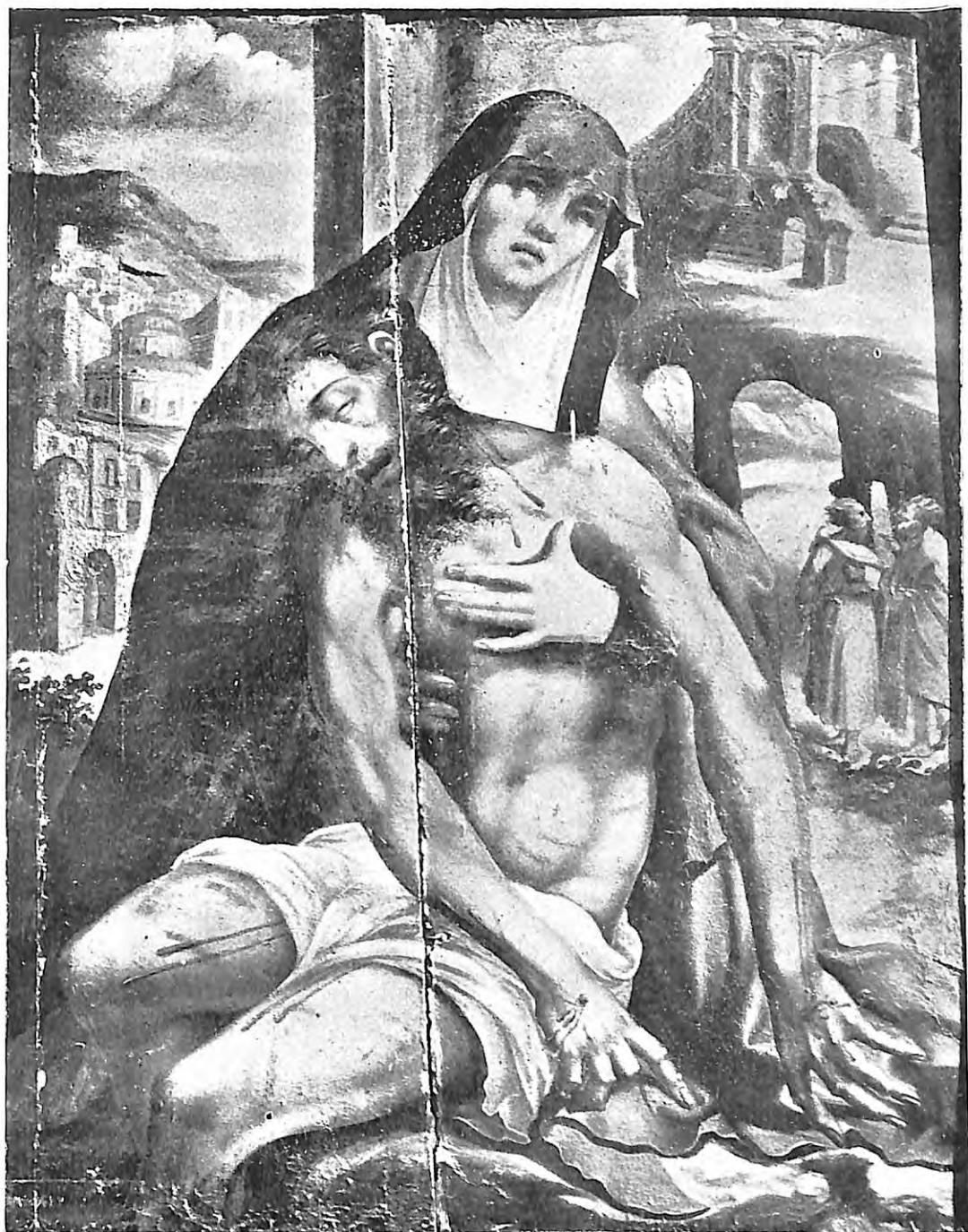
L. AM. V.—a) Sebastián del Piombo: *Cristo con la cruz*. Museo del Eremitage. San Petesburgo.  
b) Morales: *Cristo con la cruz*. Col. Grases Hernández. Barcelona.



I.ÁM. VI.—Morales. *Cristo con la cruz a cuestas*. Colegio del Patriarca. Valencia.  
(Fot. Mas.)



L.ÁM. VII.—Morales. *Caída del Señor con la cruz*. Iglesia parroquial de Higuera la Real (Badajoz).—(Fot. Moreno Villa.)



LÁM. VIII.—Morales. *La Piedad*. Catedral de Badajoz. —(Fot. Mas.)



LÁM. IX.—Morales. *Virgen con el Niño y San Juan*, Catedral de Salamanca.  
(Fot. Mas.)



I.Ám. X.—Morales. *La Sagrada Familia y San Juan Bautista*. Roncesvalles (Navarra.)



I.ÁM. XI.—Morales, *La Virgen del Pajarito*. Col. Moret. Madrid.—(Fot. Lacoste.)