

OTRA RÉPLICA DE LA VIRGEN ENSEÑANDO A ESCRIBIR AL NIÑO DE LUIS DE MORALES

ISABEL MATEO GÓMEZ

Luis de Morales, el genuino y único representante importante de la pintura extremeña del siglo XVI, se le supone nacido en Badajoz, entre 1510 y 1520 y fallecido, casi con toda seguridad, en 1586.

La fecha de 1520 es la que ha sido aceptada por los estudiosos más modernos de su obra, y creo que con razón, basándose en la evolución estilística de su obra “ecléctica” a la que va incorporando nuevas tendencias artísticas que influyen no sólo en los modelos y composiciones sino en el color, modelado y tratamiento de la luz. A pesar de ello la cronología de su obra sigue constituyendo un problema para el estudio de la misma siendo la fecha de 1546 la primera que documenta una obra suya, la Virgen del Pajarito, enraizada según algunos autores con el estilo del sevillano de origen flamenco Pedro de Campaña, siempre partiendo de las noticias de Palomino.

Respecto a su formación, el eclecticismo de su obra ha llevado a sugerir no sólo su formación en Sevilla, sino también, por la proximidad de Badajoz, en Portugal, con una posible estancia en este país en contacto con Fray Carlos y el círculo de Évora. Influencia que yo no veo tan definitiva ni clara.

Otra influencia que se ha hecho notar por casi todos los autores es la de la pintura de los toledanos Comontes y Correa de Vivar, creo que muy acertada, sobre todo en lo que se refiere al segundo y sobre la cual volveremos.

La influencia leonardesca en el movimiento y la luz, y el sfumado evocador de Beccafumi han supuesto un hipotético viaje a Italia que yo personalmente descarto. Finalmente, la influencia de Alonso Berruguete, el Piombo e incluso el Greco también han sido subrayados en su estilo.

No cabe duda de que Luis de Morales es un artista singular dentro de nuestra pintura renacentista. Creo que ha contribuido a la cierta confusión sobre su formación artística el desconocimiento que había también sobre otros pintores, y escuelas, hispanas que hoy hasta cierta medida están subsanados.

Por supuesto que Morales debió sentirse atraído por la escuela de Sevilla tan próxima a su lugar de nacimiento, sin embargo, pienso, que la religiosidad que inspiraba a artistas renacentistas como Campaña o Vargas, muy a la italiana y pendiente del triunfo de la belleza corporal, no encajaba con el sentido espiritual y recatado que debió sentir Morales según se desprende de su obra.

No se ha insistido suficientemente en la presencia de la escuela toledana en Extremadura, entonces perteneciente a la diócesis de Toledo. De Correa de Vivar hay retablos –que yo sepa– en Herrera de Duque, en el propio monasterio de Guadalupe y en otro lugar cuyas fotos, inéditas, serán elaboradas por el estudioso que las descubrió y que yo no debo revelar. Ello, y el hecho de las similitudes entre obras de Morales como el retablo de la catedral de Badajoz (1553-54) con las de Correa de Vivar del mismo período, en cuanto a color y fondos de paisaje con ruinas clásicas, nos habla de una interrelación de estilos. Pero hay algo más, el dramatismo de Morales en sus Piedades, Ecce Homos, Calvarios, etc, con efectos de claroscuro, se vislumbran también en escenas de idénticos temas del Correa de los años 1560-1566 último año este en que muere, es decir en la última etapa de su vida. Cabe pensar, incluso, de una interrelación de estilos entre ellos como hemos ya apuntado.

La cadencia leonardesca de los modelos de las Vírgenes de Morales, incluida la citada del Pajarito, tiene más de Llanos y Yañez que de Campaña. Yo siempre he pensado que Correa conoció lo italiano de segunda mano viajando a Valencia. ¿No pudo hacer lo mismo Luis de Morales? La Virgen del Pajarito, por otro lado, es tema interpretado por Correa –aunque de medio cuerpo– en la década de los treinta para el convento de Doncellas de Toledo. La Virgen del Jilguero de Rafael o la estampa de Dürero con éste tema, también conocida por la Virgen del mono, pudieron ser fuentes de inspiración.

El sfumado, el claroscuro y el color frío de Morales evocador de los manieristas italianos también le pudo llegar vía Toledo. No olvidemos que Machuca era toledano y que en la ciudad Imperial trabajó Alonso Berruguete y luego el Greco con éstos dos últimos también se le ha conectado.

Resumiendo, Morales es un pintor sensible y personal que logra su estilo asimilando las enseñanzas de otras escuelas y maestros peninsulares muy concretamente del círculo toledano, sin olvidar lo que pudo suponer para sus composiciones ciertas obras pintadas por españoles e italianos en El Escorial, sin descartar al flamenco Miguel Cuxie, y, a través del mundo del grabado.

LA OBRA: “LA VIRGEN ENSEÑANDO A ESCRIBIR AL NIÑO”

En el año 1922, R. R. Tatlock, en el *Burlington Magazine*¹ publica una tabla de Morales con el tema de la Virgen enseñando a escribir al Niño. En ese momento cita la tabla en la *Spanish Art Gallery* y sus medidas eran 54,7 × 40 cm. Angulo en 1954 cita una tabla de Morales con este mismo tema en colección inglesa y Gaya Nuño en 1961², la vuelve a citar localizándola en la colección Harris de Londres. Pensamos que se trata de la misma tabla. La Virgen aparece sobre fondo neutro –de medio cuerpo– tocada de manto y con túnica de cuello vuelto bajo el cual asoma el

¹ R. R. Tatlock, *Two pictures by Morales*, *Burlington Magazine*, 1922, vol XLI, Sept. p. 133.

² J. A. Gaya Nuño, *Luis de Morales*, Madrid, 1961.

plegado del borde de la camisa. (Quiero agradecer a Carmen Bernis la noticia de que este plegado de la camisa es el inicio de la “lechuguilla”, y comienza a aparecer en la segunda mitad del siglo XVI. Puede ser de bordes angulosos o redondeados).

Su rostro es dulce, bello y melancólico y el cabello está tratado con minuciosidad. Con la mano derecha sostiene el cuadernillo sobre el que el niño escribe las palabras: «Discite a me mitia e... humilia...co». El Niño está sentado sobre una mesa cubierta por un tapete y sujetado por su madre con el brazo izquierdo.

D. Angulo, en 1936, en la revista *Arte en América y Filipinas*³ da a conocer otra réplica del tema en el museo de San Carlos de México, que luego vuelve a citar en 1954 y que considera obra indudable de Morales “y de lo mejor que dejó”. Las medidas de la tabla son 0,54 × 0,46 cm. La composición y los modelos son casi idénticos a los de la tabla de Inglaterra pero tiene una variante, el niño no escribe una frase, sino letras del alfabeto, «m z i o l», y los efectos de luz son mas intensos. Ángulo cuando habla de esta tabla en 1954, apunta cómo Morales interpretó este mismo tema en la gran tabla de Valencia de Alcántara (Badajoz), en la parroquia de Rocamador, que fecha en la década de los sesenta⁴. En ella aparecen la Virgen y el Niño acompañados por San Juan Bautista y San Juan Evangelista, sosteniendo éste el tintero al Niño. Aparecen las figuras de cuerpo entero. Según este autor el Niño escribe en hebreo el comienzo del Evangelio. J Bäcksbäck, en su libro sobre Morales de 1962, al referirse al cuadro de México dice que fue comprado para el museo entre 1840-1850, no citando otros ejemplares⁵.

En 1978, J. M. Serrera, publica en *Archivo Español de Arte*⁶, otra réplica propiedad de la duquesa de Medina Sidonia, en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Este autor alude a las dos tablas anteriormente citadas, subrayando que la de Sanlúcar es una exacta réplica de la de México. Sin duda no conocía ni por foto la de Inglaterra, pues hubiera advertido la diferencia de lo escrito en el libro por el Niño. En efecto aparecen las mismas palabras, que Serrera traduce y desarrolla “Aprended de mí que soy manso y humilde de corazón”, inspiradas en Mateo (11,29) y que muy acertadamente piensa que trascienden “para insertarse en una iconografía más compleja”. Estilísticamente también la gaditana y la inglesa se hallan muy vinculadas y las medidas de la tabla de Sanlúcar son 0,565 × 0,425 m.

Hoy damos a conocer una nueva réplica del tema, en colección privada madrileña (56 × 44 cm) vinculada al ejemplar de México.

Creo que se trata de la réplica de mas fina ejecución en relación con las demás y, me atrevería a afirmar que se trata de la primera composición, por el interés decorativo que muestra en la indumentaria y en el aro dorado sobre las cabezas, y que luego, en las demás desaparecen, dando paso a una desornamentación más propia del final de siglo.

³ D. Angulo, “La Academia de Bellas Artes de Mejico y sus pinturas españolas”, *Arte en América y Filipinas*. Vol. I, Sevilla, 1936, pp. 54-53.

⁴ D. Angulo, “La Pintura del Renacimiento”, en *Ars Hispaniae*, vol XII. Madrid 1954.

⁵ J. Bäcksbäck, *Luis de Morales*, Helsinki-Helsingfors, 1962. *Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid 1963.

⁶ J. M. Serrera, “Una Virgen con el Niño de Morales”, *Archivo Español de Arte*, 1978, n.º 202, p. 181.

El Niño escribe las mismas letras y los efectos de luz son similares. Responde en composición, delicadeza de dibujo, etc. a los modelos anteriormente citados. No obstante los detalles aludidos de tipo ornamental la distinguen y enriquecen respecto a las anteriores. Señalaremos muy especialmente en el cerramiento de la túnica roja bermellón de la Virgen y la orla del verde manto que van bordadas con una cenefa dorada afiligranada (en los ejemplares de Londres y Sanlúcar sólo se advierten levemente en algunas partes del borde del manto líneas paralelas doradas apenas perceptibles). Este sentido decorativo de la tabla madrileña hay que ponerlo en conexión con la obra de Correa y concretamente con la Virgen de la Anunciación, del Museo del Prado, fechada en 1558, y en la Virgen de la Anunciación del museo de Oviedo, fechada por los mismos años.

El marco donde se halla enclavada la tabla madrileña no corresponde a la época en que fue pintada. Se trata de un marco barroco, en cuyo remate, dentro de un círculo, aparece pintado un San Juan Bautista Niño, de cierta calidad pictórica, posiblemente de escuela madrileña.

Como hemos podido observar a través de estas cuatro tablas, todas responden a un formato pequeño de casi idénticas medidas, tan del gusto de Morales, sin poderse precisar como ocurre en la obra de Morales una cronología segura⁷.

La prodigalidad en la interpretación del mismo tema no nos debe chocar puesto que es frecuente en Morales, recuérdense sus Piedades, Ecce Homos, Virgen de la Leche, etc. Su tipo de religiosidad fue del gusto de la sociedad de su época quien adquirió no sólo réplicas sino copias hasta fechas muy tardías. Según Rodríguez G. de Ceballos las tablas de Morales “son hechas para ese cristiano viejo y tradicional... moralmente sano frente al de la Corte”, y al referirse al fondo neutro de este tipo de composición subraya que se debía a que el espectador no debía entretenerse en pormenores y detalles de la historia sino en lo íntimo según prescribía San Ignacio en sus Ejercicios Espirituales⁸.

El estudio y análisis del soporte, pigmentación, capas pictóricas, veladuras, dibujo subyacente y barnices en la réplica madrileña llevados a cabo por M.^a Dolores Gayo García y Andrés Sánchez Ledesma (del Departamento de Análisis y Documentación de Obras de Arte. Asesoramiento para la Restauración, de Madrid) parecen confirmar la autenticidad de la tabla y del autor al haber sido comparados con el estudio del mismo tipo que se hizo de la Piedad de Morales de la iglesia de San Pedro y San Pablo, en Ospringe, Kent, al restaurarla Mc Clure y Hendriks, y publicado en *The Hamilton Kerr Institute: The first ten years*, «Luis de Morales» (c. 1520-1586). Bulletin number I, 1988, p. 115.

⁷ I. Mateo Gómez, *Juan Correa de Vivar*. Madrid, 1983. *Los Morales de la catedral de Badajoz*. Excmo. Diputación de Badajoz. Institución Cultural “Pedro de Valencia”, 1975. *Morales in the Collection of Hispanic Society of America*, New York, 1995. A. E. Pérez Sánchez, *El retablo de Morales de Arroyo de la Luz*. Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid, Junio, 1974. E. Tormo, *El Divino Morales*, Madrid, 1917. E. du Guè Trapier, *Luis de Morales and leonardesque influence in Spain*, New York, 1953.

⁸ A. Rodríguez G. Ceballos, “El mundo espiritual del pintor Luis Morales en el IV Centenario de su muerte” *Goya*, 1987, n.º 196.

LA ICONOGRAFÍA

Las escenas de la infancia de Cristo en la obra de Morales están repletas de íntima ternura aunque siempre veladas por un poso de melancolía, bien sea en la Virgen de la Leche, en la Virgen con el Niño portando la Cruz o en la que nos ocupa enseñando a escribir al Niño

En la *Iconographie de l'Art Chretien*, de Reau⁹, no aparece este pasaje de la vida de Cristo Niño. Tampoco lo recoge Sánchez Cantón en *Nacimiento e Infancia de Cristo*¹⁰. Si es frecuente encontrar al Niño leyendo en un gran libro sobre el regazo de María. Tal vez sea una variante más íntima y maternal inspirada en el Evangelio del Pseudo Tomás que presenta en dos ocasiones a San José interesado porque el Niño no fuera analfabeto. En una de ellas, refiriéndose al maestro “.. y le dijo todas las letras con gran esmero y claridad desde el Alfa hasta la Omega” (VII,3) y en otro “le enseñaré en primer lugar las letras griegas, después las hebreas” (XIV, 1).

En las versiones de Morales de México y de Madrid el Niño se nos muestra como un precursor de los Evangelistas escribiendo su propia historia en hebreo; en las versiones de Londres y Sanlúcar, en latín, nos indica cual es el camino a seguir poniéndose el como ejemplo. También Morales nos presentara versiones del Niño con la Cruz, preludiando su Pasión.

⁹ L. Reau, *Iconographie de l'art chretien*, París, 1957, vol. II, 2.ª parte.

¹⁰ F. J. Sánchez Cantón, *Nacimiento e Infancia de Cristo*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1948.

LÁMINA I



Madrid. Colección particular. La Virgen enseñando a escribir al niño por Luis de Morales



Madrid. Colección particular. 1. La virgen enseñando a escribir al niño (detalle). 2. San Juan Bautista niño

LÁMINA III



Londres. Spanish art Gallery. Colección Harris. La Virgen enseñando a escribir al niño por Luis de Morales.



1



2

1. México. Museo de San Carlos. La Virgen enseñando a escribir al niño por Luis de Morales. 2. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Colección Duquesa de Medina Sidonia. La Virgen enseñando a escribir al niño por Luis de Morales.