

MARCOS DE LUQUE Y LA PINTURA EN OSUNA EN EL TRÁNSITO DEL SIGLO XVI AL XVII. UNA REFLEXIÓN INICIAL

Por

FRANCISCO LEDESMA GÁMEZ
Historiador del Arte

Archivero y bibliotecario del Ayuntamiento de Osuna.

La historiografía artística se ha ocupado tradicionalmente de las obras pictóricas señeras que se pueden contemplar en Osuna. Desde que Julia Herráez diese a conocer, allá por 1929, la documentación relativa al retablo de la Virgen de Belén del convento de Santo Domingo, donde se ponía de manifiesto la participación de Antonio de Alfán y Lorenzo Meléndez¹, cada cierto tiempo, van apareciendo trabajos que han contribuido a aclarar el panorama artístico ursaonés. Los estudios de Angulo Íñiguez², Juan Miguel Serrera³ o Alfonso Pérez Sánchez⁴, por citar sólo lo escrito sobre el periodo que se va analizar y sin hacer mención de las múltiples referencias que se recogen en obras generales, revelan una relativamente intensa demanda de productos artísticos que procedían de Sevilla⁵. En ese sentido, se trata de pintura apreciable «en» Osuna, pero no realizada en la localidad. Son encargos revestidos de una cierta excepcionalidad, encomendados a afamados maestros instalados en la ciudad hispalense, lo que, sin duda, prestigiaría socialmente a los comitentes. Sin embargo, junto a esta demanda cualificada, debió existir otro modelo de consumo, tal vez con menos pretensiones, que se dirigiría a oficiales de menor entidad, que se ocuparían de ese sector del mercado local y comarcal.

Estas consideraciones, colocan delante de un concepto generalmente aceptado, aunque poco matizado. La existencia de ese mercado de arte, donde se observa la presencia de una demanda más o menos importante, a la vez que es generador de una determinada oferta, define el modelo de lo que se ha dado en llamar *centro artístico*. Sin embargo, sin precisar con mayor profundidad las características de esos focos, se podría llegar a la equiparación de realidades muy diferentes. La situación de Osuna y Marchena puede que sea muy similar, si bien es difícilmente comparable con el panorama que presentan lugares como Carmona, Écija o Antequera, asimismo estimados como destacados centros artísticos. Sería deseable poder establecer las distintas categorías que se dieron en ese mundo artístico, pero, para ello, es preciso establecer la evolución y características de esos mercados locales o comarcales, y, en esa materia, nuestro conocimiento es sumamente deficiente.

Las breves páginas que van a seguir no son más que una pequeña aportación al estudio de ese mundo en Osuna, en un periodo de tiempo relativamente corto, el último cuarto del siglo XVI y el primero del XVII, ejemplificándolo a través de unas notas incompletas sobre la figura más representativa en el ámbito de la pintura ursaonense de ese momento, Marcos de Luque.

¹ HERRÁEZ, J.: «Antonio de Alfán. Aportaciones al estudio del arte pictórico sevillano del siglo XVII». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1929, pp. 270-310.

² ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: «El pintor Juan de Zamora». *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1936, pp. 201-207.

³ SERRERA CONTRERAS, J. M.: «Antonio de Alfán. Las pinturas del retablo de Cristo del antiguo convento de Santo Domingo de Osuna». *Archivo Hispalense*. 189, (Sevilla), 1979, pp. 139-147. Este trabajo se reprodujo en el monográfico editado por la Asociación Amigos de los Museos de Osuna, *El retablo de la Virgen de Belén del convento de Santo Domingo de Osuna*. Sevilla, 1999. Del mismo autor, tristemente desaparecido, *Hernando de Esturmio*. Sevilla, 1983.

⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, A.: *Los Ribera de Osuna*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla. Sevilla, 1978. Existe una reedición a cargo de la Asociación Amigos de los Museos de Osuna del año 2006.

⁵ El caso de los Ribera es sustancialmente diferente, producto de una generosa donación de Catalina Enríquez de Ribera, que donó diez cuadros traídos de Nápoles, como consecuencia de la estancia de su marido como Virrey en aquella región.

Un pintor procedente de Córdoba

En sintonía con lo anteriormente expuesto, Marcos de Luque es un artífice absolutamente desconocido y su trayectoria permanece aún inédita. Sólo he podido localizar una referencia a su obra en la relativamente nutrida bibliografía artística sevillana⁶. La documentación registra su presencia en Osuna en enero de 1586, concertando la decoración de una capilla privada en la iglesia de San Francisco⁷. El contrato se firma con Juan Díaz, viuda de Antonio Hernández, quien le encarga la decoración mural de lo que parece ser un espacio religioso familiar, probablemente funerario, dentro del convento franciscano⁸. La citada capilla se encontraba a la derecha del arco que daba paso al altar mayor del templo. La obra se tendría que realizar en el plazo de dos meses y habría de ser al óleo, *no al temple ni fresco*. El programa iconográfico tenía como misión enmarcar una talla preexistente. En torno a ella se desplegarían un Dios Padre sobre una gloria de ángeles y el Espíritu Santo justo encima de la imagen mariana; a la izquierda, san Joaquín y santa Ana sobre los hombros de los cuales un ángel imponía sus manos; a la derecha, las once mil vírgenes, un tema muy conocido, popularizado a través de la Leyenda Aurea de Jacobo de Vorágine; al pie de esta representación, el retrato orante de Diego Hernández Ponce, seguramente el antepasado familiar que explique el origen de esa capilla. El repertorio finalizaba con las imágenes de san Antonio de Paula, Santiago, santa Catalina de Sena y santa Clara, que campearían en el ancho del muro y el arco de entrada al recinto. En la escritura de esta obra, Marcos de Luque se presenta como *pintor de imaginaria* y vecino de la localidad de Palma —supongo que Palma del Río, en la actual provincia de Córdoba—. Recibió para la ejecución del trabajo trescientos panes de oro y percibiría por su labor veinte ducados. En esta ocasión, su fiador fue el ensamblador Ginés Gómez, vecino de Osuna, quien había colaborado asiduamente con otro artífice de la madera, Diego de Mendoza⁹.

De toda aquella profusión decorativa, nada se ha conservado. Si algo quedaba de ella tras las diferentes remodelaciones de los siglos modernos, todo vestigio desapareció tras el desplome de la techumbre del templo acaecida a mediados del siglo XX, la ulterior venta del solar y su consiguiente transformación en distintos edificios.

Este tipo de artífices, llegados de fuera para la ejecución de un contrato, solían tener una estancia efímera en los lugares donde realizaban esos encargos. La tónica habitual fue que, una vez finalizado el trabajo, tras un breve periodo de tiempo en el que sopesaban si existían unas ciertas expectativas para desarrollar su oficio con alguna continuidad, los maestros partiesen hacia otras poblaciones buscando mercado para su arte. El resultado era un eterno deambular entre diferentes ciudades. Muy pocos lograron la ansiada estabilidad y radicarse definitivamente en alguno de los centros consumidores de productos artísticos. Al menos, esto es lo que se puede constatar en Osuna para pintores y escultores, que disponían

⁶ HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A.; COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Tomo IV (E-H). Sevilla, 1955, p. 99. En la iglesia de Santa María de la Asunción de Estepa, en las cuentas de la Hermandad del Dulce Nombre, en los cargos, figuran 38 reales que se abonaron a Marcos de Luque, pintor de imaginaria de Osuna, por haber «adobado las manos y pies del Niño Jesús», encarnándolos, así como el rostro.

⁷ Archivo de Protocolos y Actas Notariales de Osuna (A.P.A.N.O.). Escribano Gonzalo Ruiz Hurtado. 1586. Sig. 59. 14-II-1586, f. 55 y ss.

⁸ MIURA ANDRADES, J. M.: «Las órdenes religiosas en Osuna y su entorno hasta finales del siglo XVII». *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII-XVIII)*. Sevilla, 1995, pp. 337-361, especialmente p. 339. Un estudio sobre los franciscanos en Osuna en RAMÍREZ OLID, F.: «La presencia de los franciscanos en Osuna». *Cuatro siglos de presencia de los franciscanos en Estepa*. Actas del Primer Simposio. Sevilla, 2007, pp. 421-433. Un panorama general del fenómeno fundacional conventual lo recoge Ángela Atienza López, *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Marcial Pons. Madrid, 2008.

⁹ LEDESMA GÁMEZ, F.: «Noticias sobre Diego de Mendoza, entallador y carpintero en Osuna (1576-1617)». *Laboratorio de Arte*, n.º 9 (1996), pp. 105-124.

de campos de actuación más limitados que alarifes, canteros o carpinteros-ensambladores. Los casos de Juan de Mesa, tallista, o los pintores Manuel del Pino, Gonzalo de Robles, Pedro Gutiérrez o Francisco Vanegas, así lo atestiguan¹⁰. Sin embargo, Luque no siguió esta costumbre. Tras un relativamente prolongado espacio de tiempo en el que no he podido localizar noticias sobre él, en 1592, a finales de diciembre, el concejo ursoonés acuerda que se acabe de dorar la imagen de la Virgen y San José, que está en el cabildo que es de Marcos de Luque pintor... y se le encomienda la hechura de un Cristo que ha de hacer para encima del asiento de los oficiales¹¹. Pocas semanas después, Marcos de Luque presentaba ante el regimiento municipal una petición de libranza por lo que se le debe de las pinturas que ha hecho y lo acordado por el dorado que se le había contratado¹².



COLEGIATA. CAPILLA DE ENTERRAMIENTOS. (FOTO P.R-BUZÓN)

Probablemente, por esas fechas ya tendría la consideración de vecino y residía de manera habitual en la calle Sevilla¹³, en una casa por la que abonaba cierto tributo al Colegio Universidad¹⁴. En ese punto, Luque gozaría de cierto aprecio,

¹⁰ Para Juan de Mesa y Manuel del Pino, LEDESMA GÁMEZ, Francisco: «Noticias sobre Diego de Mendoza...», *op. cit.*, p. 106. Para la fase montillana de ambos, GARRAMIOLA PRIETO, Enrique: *Guía histórico-artística y cultural de Montilla*. Salamanca, 1982, pp. 76-77. Del mismo autor, «Documentos montillanos para la historia del post-renacimiento cordobés (1553-1602)». *Notas para la Historia de Córdoba y su provincia*. Córdoba, 1986, pp. 50 y ss. Además, sobre la figura de Mesa se puede consultar VILLAR MOVELLÁN, Alberto: «Homónimos de Juan de Mesa». *Apotheca. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba*, nº 4, 1984, pp. 109-115. De su periodo ursoonés, LEDESMA GÁMEZ, Francisco: «La vida en la calle: notas sobre religiosidad, fiestas y teatro en Osuna (siglos XVI-XVIII). Un caso impensado: el milagro de la Virgen de Guía». *Apuntes 2. Apuntes y documentos para una historia de Osuna*, nº 4, 2004, pp. 227-249. Para Vanegas, LEDESMA GÁMEZ, F.: *Las murallas de Osuna*. Sevilla, 2003, pp. 185-186. Para Gonzalo de Robles, GARCÍA MOGOLLÓN, F.J.: «Los retablos del crucero de la parroquial de Guijo de Coria (Cáceres). Dos obras inéditas del escultor salmantino Diego de Salcedo». *Norba-Arte*, nº 25 (2005), pp. 391-398, especialmente pp. 393-395.

¹¹ Archivo Municipal de Osuna (A.M.O.) Actas Capitulares 1590-1593. Sig. 10. Cabildo de 31-XII-1592, fol. 412.

¹² Ib. 22-I-1593, fols. 414 vto y 415. Nada se ha conservado de esta labor pictórica. [Al margen] Marcos de Luque... se leyó una petición de Marcos de Luque pintor pidiendo libranza por lo que se le debe de las pinturas que ha hecho conforme a la tasación e asimismo se libre lo demás que (f. 415) está mandado se dore y pinte conforme a la declaración sobre ello hecha acordaron se le dé libranza al dicho pintor de lo que hasta ahora se le debe en el arrendador que de presente es o fuere de la sisa del vino e asimismo se libre en la misma sisa y arrendador... lo que es menester para la dicha pintura lo cual entre en poder de Diego de Borja mercader para que los vaya dando al dicho pintor como lo fuere haciendo.

¹³ A.P.A.N.O. Pedro de Lebrija, 1592-1593. Sig. 79. 8-XI-1593, fol. 875. En la compra que el carpintero Gaspar Anrique hace de una tienda en la calle Sevilla, se sitúa como lindero la casa de Juan Hidalgo, «que ahora son de Marcos de Luque pintor».

¹⁴ A.P.A.N.O. Alonso Mariscal, 1600. Sig. 115. 22-II-1600, fols. 264 y ss.

como prueban los encargos que recibía. En 1596 era nuevamente el concejo ursoonés quien concertaba con él el retablo que habría de presidir el altar del cabildo y que se ajustó en cuatrocientos reales¹⁵. En 1602, su fama habría traspasado las fronteras del término de Osuna y suscribe una obligación para pintar un retablo para Jerónimo de Quiñones, vecino de Ronda¹⁶. Se trataba de un retablo de iglesia, probablemente destinado al desaparecido convento de Santo Domingo de la ciudad rondeña¹⁷. Luque tendría que ejecutar tres lienzos, que eran un tablero principal y dos puertas divididas en cuatro partes. El programa conjugaba la vida de Cristo —el Bautismo de san Juan en el tablero principal y la expiración de Cristo en uno de los paneles de la puerta de la izquierda— e imágenes de Santas —santa Catalina de Sena, santa Catalina mártir—, junto con la Virgen con el Niño en brazos y san Juan adorando a Jesús niño. Todo se debía pintar al óleo y contaría con un plazo de seis meses para entregarlo y percibiría por ello cuarenta ducados, abonados en tres pagas, doce a cuenta y los veintiocho restantes en dos pagas de catorce, mediado el trabajo y a su término.

El reconocimiento que estos encargos parecen demostrar, le reportarían unos ingresos saneados que le permitieron adquirir distintas propiedades. Ya se ha mencionado la redención del censo impuesto sobre la casa de su morada en la calle Sevilla en 1600. Un año después, aparece comprando a su suegro una mata de olivar¹⁸. Estos antecedentes, parecen denotar que Marcos de Luque disfrutaba, al menos, de un desahogado pasar. Sin embargo, en 1603, recibe una merced de la duquesa de Osuna, Catalina Enríquez de Ribera, por aquellas fechas establecida en Osuna, rigiendo los destinos del estado andaluz de los Girones en ausencia de su marido, que guerreaba en los campos de batalla de Flandes. En la provisión de la señora, tras reconocer en el apartado expositivo que Luque es *persona pobre y tenéis muchos hijos y deseando haceros bien y merced a vos y a ellos y remuneraros alguna parte de los servicios que me habéis hecho y adelante me haréis acudiendo por vuestra con tanta satisfacción mía a cosas tocantes a vuestro oficio que se me ha ofrecido de que os estoy en alguna obligación*, ordena al concejo ursoonés que se le exima en adelante *de cualesquier hospedajes y alojamientos de soldados receptorías de bulas y del oficio de depositario del Pósito de esta dicha villa y de empréstitos de dineros repartimientos de ropa y bagajes que el concejo de ella suele echar y repartir entre los vecinos*¹⁹ y que en el futuro se le guardasen tales preeminencias.

Es cierto que el documento es tajante en sus afirmaciones, si bien tales testimonios pueden ser puestos en cuestión. Las alusiones a la pobreza y cargas familiares eran fórmulas habituales en este tipo de provisiones, justificando una actuación que consagraba una serie de privilegios con respecto al resto de la población pechera. Por otra parte, como resultado de esta exención no había un gran beneficio económico, ya

En la escritura se recoge que Marcos de Luque quiere redimir el tributo impuesto sobre aquellas casas y que él había obtenido de los herederos de Juan Hidalgo. Esa presumible disponibilidad económica lleva a pensar que su arte le permitía un holgado pasar.

¹⁵ A.M.O. Actas Capitulares 1593-1597. Sig. 11. 16-II-1596, fol. 265 vto. ...dijeron Gonzalo Montesinos de Angulo y Luis de Molina que usando de la comisión que les fue dada por este cabildo tienen concertado con Marcos de Luque pintor haga el retablo para poner en el altar del cabildo en cuatrocientos reales acordose que ahora de presente se le libren a buena cuenta doscientos reales en Juan Muñoz de Vargas del dinero que tiene en su poder de las rentas de la Carnicería que cobró...

¹⁶ A.P.A.N.O. Francisco Alcaide. 1602-1603. Sig. 132. 4-V-1602, s/f.

¹⁷ Esto se puede deducir a tenor de la pertenencia a tal convento de un fraile dominico, fray Juan Gutiérrez, que firma el finiquito de la obra, con poder de Jerónimo de Quiñones, en 19 de julio de 1603, tal y como se recoge al margen de la escritura citada. En el asiento se indica que la obra había sido terminada a contento del comitente.

¹⁸ A.P.A.N.O. Alonso Mariscal. 1601. 22-II-1601, fol. 122. Su suegro era Juan García del Mármol, que le vendió en esa fecha ciento cuarenta pies de olivar en la pertenencia de Marchelina. En 1605, Marcos de Luque compra unas tierras que eran de Pedro de Vega. A.P.A.N.O. Alonso Mariscal. 1605. 22-IX-1605, s/f.

¹⁹ A.M.O. Actas Capitulares 1.600-1.603. Sig. 13. 25-VIII-1603, f. 175 vto y 176.



COLEGIATA. CAPILLA DE ENTERRAMIENTOS

que lo más gravoso era el alojamiento de soldados y este era más temido por los conflictos que causaban a sus anfitriones que por su coste monetario. Algo similar se puede argumentar de la receptoría de bulas o la depositaria del Pósito. Todos huían de ellos por los peligros y trabajos que comportaban, así como por el poco rendimiento que llevaban aparejados, amén de requerir una dedicación casi completa, lo que impedía el ejercicio normal de la profesión u ocupación habitual. Más verosímil resulta la indicación de remuneración de servicios prestados. Era frecuente la recompensa a la colaboración, de mayor cuantía en la medida en que el perceptor de las mercedes se encontraba más cercano al señor y asumía tareas de responsabilidad o auxilio económico a las maltrechas arcas ducales. En todo caso, aún no he podido localizar ningún ejemplo de los servicios que menciona doña Catalina.

Estos años iniciales del siglo XVII, parece que marcan el momento de mayor reconocimiento profesional del pintor. En 1601, recibe un importante encargo: la decoración de la cripta funeraria del capitán Ayala. Este recinto, que el Patronato de Arte se plantea restaurar en breve, se localiza debajo de la capilla de los Reyes, que se encuentra a los pies de la Colegiata, en la nave de la epístola. En el testamento de este personaje, se afirma que la capilla es de su propiedad y lo que plantea es ornamentar la bóveda preparada para su enterramiento. Los Ayala ejemplifican el proceso de ascenso social que es perceptible en Osuna en el último tercio del quinientos. Una serie de familias que han medrado a la sombra de los Girones acceden a la categoría de hidalgos y pleitean para conseguir determinados privilegios, como fue la mitad de los oficios municipales. A raíz de ello, muchos linajes se empeñaron en ganar ejecutorias de hidalguía a través de costosos pleitos que se dirimían en la Chancillería de Granada. Tal es el caso de los Franco de Ayala²⁰. Cristóbal estuvo siempre al servicio de los duques, aunque no siempre en empresas lícitas o en las labores de gobernación de los estados del señor²¹.

²⁰ A.M.O. Actas Capitulares, 1.593-1.597. Sig. 11. 1-VIII-1593. f. 36. En ese cabildo, Gonzalo Franco de Ayala, alcalde ordinario, por estas fechas en la Corte tratando ciertos pleitos de la villa, y Cristóbal Franco de Ayala, su hermano, presentan su ejecutoria de hidalguía.

²¹ Archivo General de Simancas. Procesos contra Pedro Téllez Girón, marqués de Peñafiel y duque de Osuna. 1594-1597. Sig. CRC. 341, 6. El

Su nuevo papel social se tenía que hacer visible a través de sus blasones, casas solariegas y, entre otros elementos de legitimación, los patronazgos religiosos o capillas funerarias familiares. El capitán Ayala, tras instituir una capellanía de misas que se tenían que decir en aquel recinto y destinar a ella una reliquia de san Andrés que le había regalado el I duque de Osuna, se ocupó en detallar minuciosamente cómo se tenía que realizar la decoración de su cripta en un memorial previo al testamento²², que se reflejó en un listado de las deudas que había contraído para ello. Allí se recoge que la reja de cierre del espacio destinado a enterramiento se le había contratado a un herrero que vivía en la Plazuela Salitre, a quien se le había dado a cuenta ochenta reales. Al margen, con posterioridad, se asienta que la obra se había acabado y abonado por ella trescientos reales. En cuanto a lo concertado con Marcos de Luque, comenzaba por la pintura de esa reja, la decoración de la bóveda, la confección de dos retratos y los escudos familiares, así como el retablo que presidiría el conjunto²³. Todas estas labores se habían ajustado en algo

III duque, en esos años, afronta varias causas por muertes, disturbios, quebrantamiento de prisión o destierro y adulterio, en las que también resultan procesados sus criados de confianza: Cristóbal de Ayala, Diego Ponce de León, Pedro de Arellano y Cristóbal Bravo. Todos ellos verán recompensada su fidelidad con diferentes mercedes y cargos en el futuro.

²² A.P.A.N.O. Alonso Mariscal. 1.604. Sig. 141. f. 166. 14.02.1.604. Testamento del capitán Cristóbal de Ayala. Contiene un memorial que se presenta con fecha 4.07.1.601. Pide ser enterrado en una capilla y entierro que tiene en la Colegiata, donde instituye una capellanía de misas: Fol. 158 vto. ...primeramente que se sirva la dicha capellanía en la capilla que e la dicha mi mujer tenemos en la iglesia Colegial de esta dicha villa que es la capilla de la advocación de los Reyes que es la primera entrando por la puerta principal a la mano derecha en que se han de decir todas las misas...

Fol. 170 vto. Item declaro que yo tengo una reliquia de un hueso de la mano izquierda del Sr. Santo Andrés puesto en una cruz de oro que Sixto V dió a D. Pedro Girón mi sr. duque que fue de Osuna siendo virrey de Nápoles con una bula de un jubileo plenisimo revalidado por su santidad de Clemente VIII... y de nuevo concedido a la dicha mi capilla de los Reyes... es mi voluntad que en cumplimiento de la dicha concesión se ponga en la dicha capilla la dicha reliquia con toda solemnidad...

²³ Ib. Está concertado con Luque pintor que acabe de pintar la reja y adornarla que parezca muy bien acabar el retablo pintar el cielo de la

más de cuatrocientos reales. Aún quedan restos del trabajo que realizó Luque, aunque seriamente comprometidos por la fuerte humedad existente en los muros y un repinte excesivo que sufrió, al parecer, a mediados del siglo XX. Son apreciables un Calvario y los elementos habituales alusivos a la muerte, con amplia presencia de calaveras que recuerdan permanentemente la fugacidad de la vida terrenal.

A lo largo de lo expuesto sobre Marcos de Luque, se puede tener la impresión de que recibió un número importante de grandes encargos y que debió vivir confortablemente de su arte. Sin embargo, la selección de la documentación puede falsear el perfil del pintor. El periodo que se aborda es amplio y la cantidad de noticias que se aportan demasiado escasas. La investigación realiza no ha sido exhaustiva, sino que se aproxima más a un muestreo. En todo caso, es factible corroborar que utilizó otras actividades para allegar recursos muy diferentes del pincel. En 1605, Pedro de Vega Crespillo le vende una suerte de tierras a Luque²⁴, con las que duplicó la extensión de olivares que tenía en Marchelina. La posesión de fincas rústicas fue vista como un valor seguro y productivo, por lo que fue bastante general que distintos artífices invirtieran parte de sus ganancias en tales adquisiciones. Se diversificaban las fuentes de ingresos y se minimizaban riesgos en una sociedad carente de otra protección social que no fuese la caridad. Algo similar se puede decir de los inmuebles urbanos, que ofrecían posibilidades, tanto de arrendamiento como de venta. En 1612, se le ve alquilando una casa que el matrimonio poseía en la calle Antequera²⁵. Seis años más tarde, esta misma vivienda la compra María de los Reyes, viuda del ensamblador Ginés Gómez, quien había sido su fiador en el primer contrato documentado en Osuna²⁶. Las diversas propiedades permitían, además rentas o el producto de la enajenación, disponer de avales para asegurar cantidades tomadas a préstamo. En 1620, Marcos de Luque paga un censo a las monjas del convento de la Concepción, garantizándolo con sus bienes inmuebles, dos casas en la calle Sevilla y una mata de olivar²⁷.

Las últimas escrituras que se han reseñado parecen apuntar un cierto declive en la trayectoria de este artífice. Se intuye la necesidad de liquidez, lo que induce a pensar en una disminución de los encargos, al menos de la importancia de estos. Luque está en el final de su carrera profesional y, tal vez por la edad, mermaidas sus facultades, lo que le impediría abordar determinadas tareas que comportan una exigencia física, como era el caso de la pintura mural. Estas opiniones se pueden apoyar en lo que afirma el pintor en su testamento, suscrito a mediados de 1623. Las obras en las que se hallaba trabajando en su taller en aquella fecha eran dos lienzos, uno de san Andrés y otro de san Lorenzo, la encarnadura y dorado de un Niño Jesús y la factura de un Cristo de pincel sobre una cruz, todas ellas inconclusas y por las que había recibido sendos anticipos²⁸. Están lejos de ser labores de enjundia

como las decoraciones de capillas anteriormente reseñadas.

El documento de últimas voluntades ilustra sobre otros aspectos del pintor. Estaba casado con Catalina de Sena, con la que había tenido un hijo, Juan de Luque, que no debió continuar con el oficio paterno, y tres hijas, Ana, Catalina y María Jesús, todas profesas en el convento de la Concepción de Osuna, el probable motivo de la escritura de censo arriba mencionada. No aportó capital alguno al matrimonio, al contrario que su esposa, que llevaba dote y, posteriormente, recibió herencia de su madre, Pascuala Hernández. Cerca de su fallecimiento, entre sus bienes, contaba con las dos casas de la calle Sevilla y la mata de trescientos pies de olivar de Marchelina. Sus herederos universales fueron su hijo Juan, al que mejoró con un tercio sujeto a determinadas obligaciones con sus hermanas, su esposa y el convento de la Concepción, donde se encontraban sus hijas²⁹.

Aunque no parece que su vida fuese de penurias y sobresaltos, como se traslucía de las alusiones a su pobreza hechas por la duquesa doña Catalina, tampoco se deduce que la pintura fuese el medio más adecuado para medrar en el Antiguo Régimen. Un oficio sujeto a incertidumbres y a los vaivenes de un mercado demasiado sensible a las coyunturas económicas, si bien Marcos de Luque logró lo que otros muchos no pudieron, el asentamiento estable en un lugar y vivir de su arte, sorteando así el sino implacable de ser trotamundos que otros muchos padecieron. Tal vez, este autor no pueda ser tenido como el ejemplo perfecto del conjunto de esos maestros secundarios que llenaron los siglos modernos y, quizás, Osuna tampoco fuese el paradigma de lo que se ha dado en llamar un *centro artístico*. De su obra, de las características

Item declaro que tengo concertado con Alonso de Villalobos vecino de esta villa de le hacer un niño Jesús encarnarlo porque es de talla y dorar lo que fuere necesario por diez ducados y a cuenta de ello he recibido los cinco declarólo para que si no se acabare se pague lo que hasta ahora está hecho en él

Declaro que Juan de Solís cerero me trajo una cruz para pintar en ella un Cristo y lo tengo comenzado y recibido a cuenta de la pintura medio ducado y el concierto fue en dos ducados y la dicha cruz era mía y entró en el dicho concierto

²⁹ *Ib. Declaro que yo estoy casado legítimamente con Catalina de Sena mi mujer lo que la susodicha trajo por su dote constaba por la escritura que le otorgué e yo no traje capital ninguno = y después durante el matrimonio heredó otra cantidad de bienes y hacienda de Pascuala Hernández su madre de los cuales constarán por la partición que se hizo de sus bienes y hijuela de entrego que se le hizo a la dicha mi mujer*

Declaro que doña Ana de San Francisco y doña Catalina de Sena y doña María de Jesús todas tres nuestras hijas legítimas son monjas profesas del convento de nuestra señora de la Concepción y tenemos pagados sus dotes por cuenta de sus legítimas paterna e materna y la cantidad parecerá por las escrituras

Item mando los santuarios acostumbrados a la cofradía de la santa Caridad

Item declaro que tengo por mi hijo legítimo e natural a Juan de Luque al cual es mi voluntad de mejorarlo y lo mejoro en el tercio y remanente del quinto de todos mis bienes derechos e acciones en la mejor vía e forma que ha lugar de derecho

Con que tenga obligación de dar en cada un año para sus necesidades a las dichas doña Ana y doña Catalina y doña María sus hermanas monjas de nuestra señora de la Concepción cinco ducados a cada una de ellas con que no se entremeta el convento ni otro ningún prelado a quitarles ni disminuirles ninguna cosa de ello y si hiciere lo contrario no valga la dicha manda y el dicho mi hijo quede libre de ella

Item mando al convento de señor san Francisco de Jerusalén dos reales y dos para ayuda a casa huérfanas y otros dos para redención de cautivos y dos para el hospital de Juan de Dios y otros dos al Colegio Seminario que todos son diez reales

E para cumplir e pagar este mi testamento e lo en él contenido dejo e nombro por mis albaceas y testamentarios ejecutores y cumplidores de él al licenciado Francisco de Mendoza cura de la Colegial de esta villa y administrador y rector del Colegio Seminario y al licenciado Alonso Romero caballero beneficiado de la santa capilla del Sepulcro y a Juan Rodríguez de Vargas vecinos de esta villa a los cuales y a cada uno de ellos doy poder cumplido bastante para que entren e tomen de mis bienes los que baste e los vendan e rematen en almoneda pública o fuera de ella e de los maravedís de su valor cumplan e paguen este mi testamento e lo en él contenido

E cumplido e pagado en el remanente que quedare de mis bienes derechos e acciones dejo e instituyo por mis universales herederos al dicho Juan de Luque mi hijo legítimo e natural y de la dicha Catalina de Sena mi mujer y al convento de nuestra señora de la Concepción de esta villa...

capilla escribir de oro un rótulo que diga cuya es poner dos escudos a los lados de la entrada y dos retratos frontero del altar y pintar la bóveda/ y téngole prometido de dar por una parte trescientos reales que estos le doy por los dos escudos y el renglón los cuales le he dado ya / más le he dado para en cuenta de ochocientos y ochenta reales en que está concertado lo demás/ cuatrocientos y cuarenta reales y lo que resta se le ha de pagar habiéndolo acabado de todo punto.

²⁴ A.P.A.N.O. Alonso Mariscal, 1605. Sig. 145, f. 111.

²⁵ Juan Rodríguez de Herrera. 1611-12 y 1616. Sig. 171. 20-II-1612, f. 326 y vto. El arrendatario fue Juan Martín de Pina, quien debía abornar a Luque 17 reales por el alquiler de un año. El inmueble se situaba entre las casas de Lázaro Ortiz y Pedro Quijada.

²⁶ A.P.A.N.O. Alonso Mariscal, 1618. Sig. 195. 22-IX-1618 Marcos de Luque y su mujer venden a María de los Reyes, viuda de Ginés Gómez, una casa en la calle Antequera, linde con casas de Pedro de Quijada y con casas que fueron de Lázaro Ortiz.

²⁷ A.P.A.N.O. Juan de Cueto, 1620. Sig. 115. 17-XII-1620, f. 576.

²⁸ A.P.A.N.O. Alonso Mariscal, 1623. Sig. 223. 30-VI-1623, f. 668 y ss.

Testamento de Marcos de Luque.

Declaro que dos cuadros que tengo en mi casa el uno de señor santo Andrés y el otro de señor sant Lorenzo que no están acabados son de Juan Rodríguez de Vargas boticario y por cuenta de la pintura de ellos tengo recibidos cuarenta y ocho reales y no ha habido concierto en razón de ello.