UN INÉDITO DE MORALES EN MONTIJO

En Octubre de 1969 visitamos el Monasterio de Franciscanas Clarisas de Montijo, a ruegos de la madre abadesa. Las obras que se efectuaban en la capilla y la adaptación del altar mayor a las nuevas exigencias litúrgicas, requirieron el asesoramiento de la Comisión Diocesana de Arte. Para completar la visita, el señor Vicario de la diócesis nos dio licencia de entrada en clausura.

Entre las obras de arte, que guardan celosamente las religiosas, atrajo nuestra atención un cuadro, de marco dorado, que colgaba en el paramento interior del coro bajo, sobre la reja. La altura a que se hallaba y la oscuridad ambiente nos impedía analizarlo, por lo que fue preciso transportarlo al claustro para allí estudiarlo a plena luz. Pronto nos percatamos de que nuestra sospecha inicial se confirmaba: estábamos ante una obra de gran calidad artística y en el ámbito de la mejor pintura moralesca. Así lo hicimos saber a la madre abadesa, y a nuestro regreso a Badajoz notificamos el hallazgo al señor Vicario de la diócesis y al Delegado provincial de Bellas Artes (1).

No fue esta la única visita que giramos al Monasterio de Montijo. Meses más tarde, y coincidiendo con otra misión similar a Torremayor, volvimos a contemplar el cuadro referido. Nos acompañó en esta ocasión D. Julián Campos, profesor de

(1) Precisamos estos datos para salir al paso de ciertas atribuciones que se han formulado sobre el descubrimiento del cuadro.

Dibujo en el Instituto Zurbarán de Badajoz y miembro de la Comisión Diocesana de Arte (2).

El cuadro —cuya ficha técnica damos al final de este trabajo— representa un tema muy caro a los pinceles de Morales: "Cristo con la cruz a cuestas". Todos los especialistas en la obra del pacense —desde Mayer y Angulo a Gaya Nuño y Bäcksbacka— concuerdan al proponer como fuente iconográfica, en la que bebió el maestro, la obra de Sebastián del Piombo, existente en el Museo del Ermitage, en Leningrado (3). Morales la conocería probablemente a través de algún grabado y no faltan autores que, apoyados en esta y otras resonancias patentes en su arte ecléctico, se inclinen por un presumible (?) viaje del pintor a Italia (4). La composición, en efecto, es idéntica en ambos autores, aunque el espíritu hondamente expresivo del pacense distancia sus versiones del equilibrio y ponderación renacentista del maestro italiano (5). Morales al efigiar el "paso doloroso" introduce mínimas variantes: desaparece la corona de espinas —sólo quedan las heridas salpicando la frente de Cristo—, la cruz se recorta en plano menos escorzado, fundiendo más estrechos maderos y víctima, cuya figura de medio bulto se impone así cercana al espectador devoto.

El cuadro de Montijo repite, a la letra, otras obras de igual tema, cuya filiación moralesca no se pone en entredicho. A título indicativo y sin agotar referencias, recordamos el ejemplar del Colegio del Patriarca, en Valencia, y el que obra en la colección Grasses, de Barcelona. Composición y modelo son idénticos en estas tres versiones. Para mayor abundancia de coincidencias modélicas, compárase el rostro de la obra mon-

---

(2) Don Julián Campos ha colaborado activamente en la redacción de la ficha técnica, que va inserta al final de este trabajo.

(3) Gaya Nuño, J. A. *Luis de Morales,* colección Artes y Artistas (Madrid, 1961). Bäcksbacka, Ingjald: *Luis de Morales* (Helsinki, 1962). No damos la bibliografía de Morales, sino las obras más recientes, que hemos consultado.

(4) Gaya Nuño, J. A., ob. cit., pág. 41.

(5) Bäcksbacka, J., ob. cit., pág. 104.

tijana v. g. con el del "Cristo amarrado a la columna", de la colección Comas (6).

Intenso dramatismo el de este "Cristo con la cruz a cuestas", que, en su vía dolorosa, vuelve la faz en ademán de espiritual coloquio. La frente, esmaltada con seis gotas de finísimos hilos de arrastre, aparece enmarcada en una cabellera que se derrama al compás del gesto y se recoge por la izquierda perfilando la oreja, minuciosamente descrita y en la postura que es habitual en Morales. Este detallismo se patentiza aún más en el arranque de cabellos y barba, que el pintor ha peleteado con suaves hilos y paciencia de miniaturista. Ojos bajos entornados, con una luz fantasmal brotada del interior, los arcos superciliares prominentes, fruncido el entrecejo y una boca entreabierta que parece gritar en silencio su dolor. Todo ello descrito en una gama marfileña, marcando con suaves esfumatos los planos faciales, bajo los cuales se percibe un lecho de verdiazules transparentados con veladuras magistrales. Este fondo se enriquece en las mejillas con tonos rosados. La túnica abierta junto al cuello, se pliega sobre el brazo fuerte, que aflora en unos dedos que parecen teclear nerviosos sobre el travesaño de la cruz. La pigmentación verdosa de la tela anima, sin estridencias, la obra, de un gran ascetismo, como requiere el tema representado. Del fondo neutro y en plano escorzado emerge la cruz, único apoyo ambiental de la composición, cuyas líneas entrecruzadas se conjugan y contrarrestan mutuamente (7).

La superficie del cuadro está bastante resquebrajada, presentando el típico craquelado y una fisura vertical, debida al

---

(6) El estudio comparativo ejemplificado con tres obras de Morales, no se agota con ellas; puede multiplicarse con otras muchas El tema de "Cristo con la cruz a cuestas" se repite más de veinte veces entre las versiones auténticas, de taller y dudosas. (Véase el Catálogo que incluye Bäcksbacka en su obra citada.)

(7) La reproducción fotográfica de la tabla en blanco y negro nos ha obligado a describir minuciosamente la obra.

desencolado de las dos tablas sobre las que se apoya el aparejo. No obstante la suciedad, el color se conserva bastante bien y se avivará refrescándolo con una adecuada restauración. Afortunadamente la tabla ha llegado hasta nosotros intacta, sin repintes ni barnizado alguno. La clausura del convento y el respeto devocional de las religiosas la han salvado de estos desmanes.

¿Obra original de Luis de Morales? El taller del Divino y la numerosa pléyade de imitadores y divulgadores de su estilo nos ponen siempre en guardia ante cualquier descubrimiento de nuevos "morales". Don Antonio Rodríguez Moñino, en uno de sus documentados trabajos sobre artistas pacenses del siglo XVI (8), ofrece una relación amplia, aunque no exhaustiva, de los pintores activos en Badajoz durante aquel siglo, a algunos de los cuales se deban obras que hasta ahora se han venido adjudicando a Morales, con merma sensible de su prestigio. El genio de un artista no queda enclaustrado en sus obras originales, sino perdura en el eco que resonó en otros pinceles. Pero esta pervivencia de magisterio puede alzarse —a la hora de precisar valoraciones— contra la propia fama del maestro. El cuadro de Montijo se evade, en nuestra opinión, del riesgo de falsas atribuciones, a divulgadores y segundones. Iconografía técnica, calidad artística y espíritu responden a la firma de Morales. El análisis interno y comparativo nos inclinan —a falta de testimonios documentales directos— a la anterior afirmación.

¿Cómo llegó esta tabla al convento de Clarisas de Montijo? Nuestras sospechas iniciales se encaminaban a enlazarla con el desaparecido retablo de Puebla de la Calzada, descrito por Antonio Ponz en su célebre *Viaje* y que ya en 1784 amenazaba deshacerse (9). La proximidad de ambas villas —escasos metros

---

(8) Rodríguez Moñino, Antonioh *Los pintores badajoceños en el siglo* XVI (Badajoz, 1956).

(9) Ponz, Antonio: *Viaje de España* (Madrid, 1784), tomo VII, páginas 155-156.

El Archivo diocesano de Badajoz guarda parte de la documentación del retablo de Puebla de la Calzada, descrito por A. Ponz. Rea-

separan Montijo de La Puebla— y el patronazgo de los Condes sobre sus respectivas iglesias y monasterios, abogaban en pro de nuestra hipótesis. De otra parte, el marco dorado —material de acarreo, tal vez resto de algún retablo del XVI seccionado torpemente como evidencia la asimetría del molduraje— y las mismas "espaldas" de la tabla sugieren una procedencia retablista.

La documentación del Archivo del Monasterio nos ha hecho desistir de la anterior opinión, ya que, entre sus fondos, estudiados por D. Vicente Navarro del Castillo, aparece una carta de testamento otorgada en Boadilla del Monte, en 22 de Noviembre de 1732, por D. Miguel de Zabala y Auñón, "Superintendente General de Fueros por su Majestad el Rey" (10). Instituye heredero a su sobrino, D. José de Oleas y Zabala, el cual por documento de 4 de Mayo de 1752 dona a las Religiosas de Montijo varios objetos artísticos, que ya antes de esta fecha estaban depositados en el Monasterio. El motivo de esta donación no es otro que la presencia entre las monjas de dos familiares de los donantes: sor Rosa de la Concepción y sor Andrea de San Miguel, hermana y sobrina respectivamente de D. Miguel. Entre los cuadros donados cabe destacar dos pinturas sobre tabla: una representando la "Adoración de los Reyes Magos" y otra titulada "Cristo con la cruz a cuestas" (11). Es muy probable que esta última tabla, cuyo autor si-

---

lizado en la década de los cincuenta, viene a llenar un hueco en la etapa que se sospecha más interesante en la vida activa de Morales. En un próximo trabajo publicaremos estos interesantes documentos sobre la pintura de este retablo.

(10) Don Vicente Navarro del Castillo prepara un documentado trabajo sobre la "Historia del Beaterio y después Convento de Religiosas Franciscanas Clarisas Descalzas de Montijo". Agradecemos a nuestro buen amigo los datos facilitados sobre la procedencia del cuadro.

(11) Don José de Oleas y Zabala dona, entre otras, las siguientes obras: tres cobres, la Virgen de la Soledad, Cristo con la cruz y San José; dos tablas: la Adoración de los Reyes y Cristo con la cruz a cuestas; dos imágenes: la Soledad y un Niño Jesús dormido. Según expresa voluntad del donante, los cuadros se colocarán en la sacristía y la imagen de la Soledad en la iglesia, si se le hacía

lencia el documento, sea la obra que nos ocupa (12). En este caso, habría que rastrear su procedencia entre los antepasados de la familia donante. El apellido Auñón no es raro en el Badajoz del XVII. Pero hasta hoy nuestras investigaciones en los archivos pacenses no han dado el fruto apetecido.

Por ahora nos basta con el cuadro. Sus cualidades técnicas, el contenido espíritu expresivo que emana de este Cristo doliente, reclaman un autor excepcional, que no encontramos pueda ser otro que el propio Luis de Morales. Esta es, repetimos, nuestra opinión, abierta al diálogo de la crítica y en espera de documentos fehacientes, que aventen definitivamente el diablejo de la posible duda.

Sólo nos resta desear la pronto restauración de la tabla, que ha de encomendarse a un buen especialista. Intacta de repintes y malas restauraciones, merece ser tratada con todo respeto. Una vez devuelta a su estado primitivo, no debe emigrar de nuestra tierra. Las iglesias y museos pacenses apenas pueden ofrecer una pequeña muestra —y no la más representativa— de obras de Morales ni de la escuela. "La conciencia y el orgullo extremeño —clamaba D. Julio Cienfuegos desde las páginas de nuestro diario regional— deben estar tensos para muchas cosas y, entre ellas, para éstas que constituyen su gloria. Porque es un claro índice de subdesarrollo la emigración de obras de arte, el colonialismo de lo que más vale, en beneficio de otros medios más poderosos" (13).

El "Cristo con la cruz a cuestas" del Monasterio de Clarisas de Montijo, "Santo Cristo de la Reja", en la devoción de estas

---

altar. Actualmente hemos encontrado en el Convento el cobre de San José, la tabla de "Cristo con la cruz" y el Niño dormido, ambos en el coro bajo. La imagen de la Soledad —bárbaramente destrozada por una pésima restauración (?)— se halla en una hornacina abierta al claustro pequeño.

(12) Nos extraña que hombre tan "curioso" como D. Antonio Ponz no viera, en su visita a Montijo, el cuadro de Morales, que de ser el mismo que nos refieren los documentos citados, debía estar expuesto en la sacristía del Convento. Valga como excusa al ilustre viajero su propia afirmación de "haberme detenido poco rato en Montijo" (vid. loc. cit., pág. 157).

(13) "Un Morales que se vende", *Hoy*, 27 Febrero de 1970.

humildes religiosas franciscanas, viene a enriquecer el acervo artístico extremeño con una obra del más ilustre de los pintores pacenses del XVI.

FICHA TECNICA Y ESTADO DE CONSERVACION

"Cristo con la cruz a cuestas". Tabla (0,80 × 0,63 metros). Montijo. Monasterio de Religiosas Franciscanas Clarisas. Obra de Morales o del taller. Fechable en los primeros años de la década de los sesenta (1560) o finales de los cincuenta.

La tabla se conserva en buenas condiciones, aunque presenta en la parte izquierda posterior síntomas de carcoma. Se compone de dos piezas ensambladas con dos "colas de milano" y el clásico lienzo de lino usado para ocultar la sambla, deshecha por el tiempo, como puede apreciarse en la fotografía. Dos costillas de pino constituyen la "armadura".

El marco, de época, presenta un astrágalo interior de perlas prolongadas sin hilo de conexión, una parte plana central sobre la que resaltan ovarios y puntas de diamante cuadrangulares muy rebajadas en simétrica alternancia, rematando su borde externo con otro rosario de perlas acollaradas y enriquecidas con cálices interpuestos y collarinos dobles en cada una. Los ingletes denuncian que este molduraje fue cortado de otro marco mayor o procede de un cornisamento o enmarcaje de retablo. No está pensado para esta tabla.

La pintura, craquelada en menudas grietas, con una resequez notable de pigmentación. No aparecen síntomas de restauración ni barnizado. Sólo huellas de una limpieza con algún caústico, que ha dejado señales de goterones destructores del barniz primigenio, clarificando las zonas disueltas de la túnica. En la mejilla derecha se advierte una pequeña incisión triangular.

CARMELO SOLIS RODRIGUEZ