



CONTRATO PARA LA REALIZACIÓN DE LA PINTURA DEL RETABLO DE LA CAPILLA MAYOR DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE ÉVORA (PORTUGAL) SUSCRITO ENTRE FRAY DOMINGOS DE LISBOA, EN REPRESENTACIÓN DEL DICHO CONVENTO, Y LUIS DE MORALES, PINTOR, VECINO DE BADAJOZ.

Código de referencia: ES.06015.AHP//6015.AHP /24.3.1.85.02//PN/5,404r-405r

Título: Contrato para la realización de la pintura del retablo de la capilla mayor del convento de Santo Domingo de Évora (Portugal) suscrito entre fray Domingos de Lisboa, en representación del dicho convento, y Luis de Morales, pintor, vecino de Badajoz.

Fecha(s) y Lugar(es): [c] 1564-10-26. Badajoz

Nivel de descripción: Unidad documental simple

Nombre del productor: Herrera, Marcos de (El Viejo) (fl.1562-1593, notario)

Reglas o convenciones: Norma ISAD(G)

Nota del archivero: descripción realizada por Amelia Moliner Bernabé en agosto de 2016.

El pasado 9 de junio, Día Internacional de los Archivos, se inauguró en la Sala de investigadores una exposición monográfica que llevaba por nombre *“Luis de Morales. Siguiendo al pintor”*, donde se mostraban una serie de documentos notariales que revelaban aspectos de su vida privada y profesional.

Con el fin de aproximarnos al trabajo realizado por este artista extremeño en Portugal, hemos elegido uno de aquellos documentos expuestos. Se trata de un contrato notarial firmado por Morales para pintar el retablo de la capilla mayor del Convento de Santo Domingo en Évora, encargo este que le abrió camino para la actividad posterior ejercida en las catedrales de la frontera alentejana, en concreto, en el retablo mayor de la catedral de Elvas (1576-1579), o en el altar de la capilla del Carmen de la Catedral de Portalegre (1585).

Luis de Morales, conocido con el sobrenombre de “el Divino” por el contenido religioso de la totalidad de su obra, nació hacia 1510 y murió, probablemente, en 1586 en Badajoz o en Alcántara, según autores, sin que hasta ahora se hayan podido precisar más estos datos. Según el testimonio de su hija Isabel, fue enterrado en Badajoz en la capilla mayor de la iglesia del Hospital de la Antigua Piedad donde, también, reposarían los restos de su esposa. Su matrimonio, en 1539 o 1540, con Leonor de Chaves, hermana de Hernando Becerra de Moscoso, regidor de Badajoz, y la contratación de nuevos encargos en la zona debieron ser razones suficientes para su establecimiento definitivo en Badajoz. Por aquel entonces, esta ciudad era la sede episcopal de una diócesis pequeña y de escasas rentas cuya área territorial diocesana ocupaba una pequeña franja estrecha sobre la frontera portuguesa de no más de doce mil habitantes, desperdigados en un territorio de unos cuarenta kilómetros de anchura. La catedral y su cabildo, junto con la pequeña nobleza y la burguesía local, conformaban las figuras más relevantes de la vida religiosa, social y cultural de Badajoz.

El 26 de octubre de 1564 Luis de Morales recibió a fray Domingos de Lisboa, Superior del convento de Santo Domingo de Évora, en la casa de su propiedad, quizá la que poseía el pintor en la calle denominada Hernando Becerra, en la actualidad Menéndez Valdés y, ante el escribano pacense Marcos de Herrera, el Viejo, para firmar el contrato en el que, de una parte, el maestro asumía el encargo de pintar el retablo de la capilla mayor del dicho convento aceptando la iconografía enunciada, las condiciones de cobro y de manutención recogidas en sus cláusulas y, de la otra parte, reconocía el pago de 212 ducados castellanos de los cuales, la mitad, lo entregaba en el momento de otorgarse esta escritura y, la cantidad restante, al finalizar la obra.

Las figuras que debían contener el conjunto iconográfico se detallan en el documento contractual. Debía estar compuesto de cinco tableros de madera de roble en la disposición siguiente:

- Tablero de la parte del Evangelio (izquierda del lector): San Juan Evangelista.
- Tablero central: el nacimiento de Cristo con las figuras de la Virgen y San José, los ángeles, los pastores, la mula y el buey.
- Tablero de la parte de la Epístola (derecha del lector): San Juan Bautista.
- Tablero superior del Evangelio: San Pedro.
- Tablero superior de la Epístola: San Pablo.

Desconocemos si la obra ejecutada respondió en su totalidad a lo acordado en la escritura de concierto o si, lo que parece más probable, se introdujeron variantes, a juzgar por las piezas conservadas.

Del retablo han sobrevivido las dos monumentales tablas laterales: Virgen con el Niño y San Juan Bautista, cuyas dimensiones, técnica pictórica y la propia disposición de las figuras alzadas sobre pedestales en el interior de hornacinas pintadas, las dotan de una notable potencia escultórica. Veamos detenidamente ambas:

- El tablero **Virgen con el Niño** (356 x 99 cm.): si bien no aparece reseñado en el contrato, se estima que formaba parte del retablo mayor. En ella aparece Nuestra Señora, de pie, portando entre sus brazos al Niño desnudo, quien, también erguido, nos bendice con su mano derecha vuelto su rostro hacia el espectador. La noble figura de la Virgen, apoyada sobre su pierna izquierda, adopta un leve movimiento en su cuerpo, paralelo al gesto de la cabeza, inclinada suavemente hacia su Hijo, y con la posición de las manos en torno a la perpendicular trazada por el desnudo cuerpo del Infante. Los pliegues del azulado manto en consonancia con la corona de estrellas, el marco arquitectónico de la hornacina y del cuarto de esfera del remate, prestan cierta movilidad al bloque de la monumental figura. Los rostros de ambos, repiten modelos utilizados en otras versiones por el maestro y en el caso de la Virgen, contrasta con las un tanto exageradas dimensiones del pie y de las manos, como acontece en otras obras. Esta aparente deformación de las manos no es defecto del pintor sino más bien un recurso intencionado del mismo para hacer destacar la figura, proyectándola hacia el exterior del marco del retablo en el que originalmente se hallaba acogida. En su reborde inferior aparece grabada la siguiente inscripción del Cantar de los Cantares: “DILECTVS MEVS ET EGO ILLI” *Mi amado es mío, y yo soy suya* (Cant. 2,16).

- El tablero **San Juan Bautista** (358 x 98 cm.): al igual que la tabla anterior, se enmarca en un simulado nicho de planta semicircular, rematada en un cuarto de esfera, donde la imagen del Bautista dialoga en contrapuesta postura con la anterior efigie de Nuestra Señora. Siguiendo la tradicional iconografía jónica, se reviste al santo con una breve túnica gris y un manto rojo, desnudos la mitad del pecho, los brazos y la pierna izquierda adelantada sobre el pódium en el que descansa. Levantada hacia lo alto su mirada, trae en la mano derecha, a modo de báculo, una fina cruz y en la izquierda el cordero simbólico, apoyado sobre un tronco, desenraizado y adosado a manera de peana. En el simulado pedestal sobre el que se yergue San Juan figura la inscripción evangélica alusiva a su misión precursora: "EGO VOX CLAMANTIS IN DESERTO" *Voz del que clama en el desierto* (Luc. 3,4; Ioan. 1,23).

Virgen con el Niño



San Juan Bautista



El plazo de finalización de la obra debía ser de tres meses, a iniciar en el mes de marzo del año siguiente, es decir, en 1565, y concluir en el mes de mayo. El maestro se obligaba a desplazarse a la ciudad portuguesa en compañía de dos hijos suyos y de un criado; a su vez, el Convento se comprometía a darles alojamiento completo y dar de comer a su caballo. Los dos hijos varones a los que haría referencia el contrato serían Hernando, que nació en la década de los cuarenta, y Jerónimo, que nació en 1551 y es quien asiste como testigo en la propia escritura. En ese año, Jerónimo contaría con unos trece años, edad apropiada de un discípulo en plena formación que, siguiendo las prácticas tradicionales de la época, se formaría en el taller de su padre. Tenía un tercer hijo varón, Cristóbal, nacido en 1554, que tendría entonces diez años, aún demasiado joven para trabajar. En cuanto al criado que les acompañaba no se puede afirmar que fuera pintor, porque en ningún caso se le cita como tal, aunque el término criado era habitual para referirse a los oficiales y aprendices.

El convento de Santo Domingo de Évora tenía una gran trayectoria histórica en el marco de la expansión de esta orden mendicante en Portugal durante el siglo XIII. Su fundación en el año 1286 se encuentra entre las primeras instituciones erigidas en su territorio. El año 1418 representó una fecha fundamental en su historia tras la aprobación papal de la bula *Sacrae religionis* que reconocía la provincia Portuguesa, independizándola de la provincia Ibérica. El siglo XVI representa la época dorada de esta Orden en el país con la fundación de más conventos, el prestigio alcanzado por los frailes dominicos por su formación y gran erudición, las obras misioneras en las colonias africanas y los viajes a Oriente, donde se asentaron en Cochim (India) en 1503. El convento sobrevivió al devenir histórico hasta la promulgación de la Ley de 30 de mayo de 1834 por Joaquim António de Aguiar, Ministro de Negocios Eclesiásticos e da Justiça, por la cual se declaraba extinguidos "todos os conventos, mosteiros, colégios, hospícios, e quaisquer outras casas das ordens religiosas regulares", siendo sus bienes secularizados e incorporados a la Hacienda Nacional. Como consecuencia el convento de Santo Domingo de Évora fue abandonado y acabó por destruirse, desapareciendo su retablo del que tan solo subsisten las dos piezas laterales que hemos comentado y que se encuentran conservadas, en la actualidad, en el Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa. En el terreno ocupado por el Convento de Santo Domingo se erigió entre 1881 y 1892, año de su inauguración, el Teatro dedicado al poeta y cronista eborense, García de Resende.

En fecha del encargo, Luis de Morales y su taller gozaban de gran reconocimiento y renombre, alcanzando su mejor época en el período que va desde 1550 hasta 1570, pintando entonces numerosos retablos, trípticos y lienzos aislados que obtuvieron enorme difusión porque satisfacían la religiosidad popular de la época. Entre 1560 y 1563 se ocuparon de la realización del retablo mayor de la iglesia parroquial de Arroyo de la Luz, un impresionante conjunto conservado in situ con toda su estructura arquitectónica y escultórica. Y tras Évora, vendrían otros encargos en Higuera la Real (1565-1566), San Martín de Plasencia (1565-1570) y Alconchel (1566). Después de Alconchel la actividad de Luis de Morales parece centrarse en Badajoz de la mano de su amigo, mecenas y protector, Juan de Ribera, obispo de su diócesis.

El protocolo notarial que contiene este contrato fue restaurado en los años 2005 y 2006. Gracias a esta intervención se ha podido conservar esta escritura aunque con pérdidas importantes del soporte. Afortunadamente, la transcripción de este documento por A. Rodríguez Moñino en los años cincuenta del pasado siglo ha hecho posible que podamos conocer el texto completo que, de otra forma, no hubiera sido posible.

Para más información:

<http://archivoextremadura.gobex.es/WAREX/live/SistemaArchivistico/JuntaExtremaduraSA/ArchivosHistoricoProvincialesSA/ArchivosHistoricoProvincialesBA/Actividadesdifusion.html>

Handwritten text in a medieval script, likely a manuscript page. The text is arranged in two columns, separated by a vertical crease or fold. The script is dense and cursive, with some words appearing to be in a different language or dialect than others. The page shows signs of age, including staining and some loss of material, particularly in the center and bottom sections. The text is written on parchment or similar aged paper.

BIBLIOGRAFÍA

- Dominicanos: Breve história da fundação da Ordem dos Pregadores e da presença em Portugal [en línea]. Disponible en: http://www.snpcultura.org/dominicanos_historia_fundacao_e_presenca_portugal.html (Consulta: agosto 2016)
- MARCOS ÁLVAREZ, Fernando. “Nuevos apuntes sobre Luis de Morales” [en línea]. *Revista de Estudios Extremeños*, 2002, LVIII, n. 2, mayo-agosto, p. 667-684. Disponible en: http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LVIII/2002/T.%20LVIII%20n.%202%202002%20mayo-ag/RV11381.pdf (Consulta: agosto 2016)
- MORALES, Luis de. *El Divino Morales*. Edición a cargo de la [Comisaria] Leticia Ruiz Gómez. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015. 270 p. ISBN 978-84-8480-318-8 (Museo Nacional del Prado)
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. “Los pintores badajoceros del siglo XVI” [en línea]. *Revista de Estudios Extremeños*, 1955, XI, n. 1-4, enero-diciembre, p. 119-272. Disponible en: http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_XI/1955/T.%20XI%20n.%201-4%201955%20en.-dic/RV10135.pdf (Consulta: agosto 2016)
- SERRÃO, Vítor. “A actividade do pintor Luís de Morales, el Divino em Elvas e Portalegre (1576-1585)” [en línea]. *A Cidade. Revista Cultural de Portalegre* (nova série). 1998, 12, p. 45-70. Disponible en: http://www.academia.edu/10287469/A_obra_de_Lu%C3%ADs_de_Morales_el_Divino_em_Elvas_e_Portalegre_1577-1585 (Consulta: agosto 2016)
- SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo. *Luis de Morales*. Badajoz: Fundación Caja de Badajoz, 1999. 427 p.

La iniciativa “Una estación ... un documento” del Archivo Histórico Provincial de Badajoz, tiene como finalidad mostrar un documento trimestralmente que sea representativo de la riqueza del patrimonio documental de la provincia de Badajoz.

Esperamos que disfruten de este espacio.

La Directora.

Síguenos en nuestras
redes sociales

ARCHIVOHISTORICOBADAJOSZ



@ArchivoBA

Presidencia de la Junta

**Archivo Histórico
Provincial**

Avda. de Europa, 2-3ª planta

06004 BADAJOZ

Teléfono 924012324

Fax 924012332

