

En el Museo del Ermitage de San Petersburgo se conserva un díptico que representa a Cristo coronado de espinas y a la Madre Dolorosa realizado por uno de los maestros del círculo de Solario ⁴⁵. Este díptico se remonta a un díptico no conservado del maestro milanés ⁴⁶. En la colección de la Galería Borghese de Roma se encuentra otra copia de este altar portátil de doble puerta realizada por Simón de Chalonon en el año 1534 ⁴⁷. Estas copias testifican la popularidad de este tipo de imágenes. La representación de Cristo es una copia clara de las composiciones del «Ecce Homo» firmadas por Andrea Solario de los museos de Leipzig y Filadelfia, pero tiene un mayor corte de la figura. La Madre Dolorosa del Ermitage también repite un trabajo similar de Solario procedente de la colección Crespi de Milán y que hoy se conserva en un museo privado en Zurich ⁴⁸.

En el díptico de Morales arriba mencionado, la imagen de la Virgen María es extraordinariamente parecida a las imágenes de este tipo de los cuadros del pintor italiano. La figura de medio cuerpo de María está representada sobre fondo negro en idéntico escorzo de tres cuartos que encontramos en el pintor italiano. El tipo de Madonna es el mismo, si bien en Morales es más joven, y es también idéntico el ropaje. Es cierto que la posición de sus manos es diversa, y el ritmo de los pliegues en el cuadro del maestro español es más complejo y duro.

Una réplica más tardía de la Madre Dolorosa, realizada por Morales a mitad de la década de 1570, se encuentra en el museo del Ermitage. Las diferencias entre ambas no son sustanciales y proporcionalmente resultan mucho más preponderantes las coincidencias de matices colorísticos y algunos detalles significativos. Por ejemplo, los dedos de la Virgen Santa del cuadro del Ermitage son más largos, nudosos, y Morales los ha pintado con un sentimiento religioso tan apasionado, que traen a la memoria las palabras del poeta andaluz B. Acosta Quintana de que parece como si en ellos se concentrara todo el dolor de la Madre producido por los sufrimientos de su Hijo en la cruz ⁴⁹.

Es probable que este cuadro formase parte de un díptico, si bien en el momento presente no es conocido ningún trabajo de Luis de Morales sobre el tema del Ecce Homo que coincida por tamaño y características de estilo con el cuadro de la Madre Dolorosa del Ermitage.

Creemos que las obras mostradas de la escuela lombarda permiten ensanchar el círculo de las fuentes iconográficas de los trabajos pictóricos de Morales.

ELENA O. KALUGUINA
Museo Tsarkoye Selo, San Petersburgo

DOS RÉPLICAS INÉDITAS DEL TALLER DE MURILLO EN EL PALACIO ARZOBISPAL DE TOLEDO

Si la fama de Murillo contribuyó a hacer descubrir la maestría de la pintura española, favoreciendo la dispersión masiva de su obra fuera de España, al ser representada hoy día en museos del mundo entero, el palacio arzobispal de Toledo conserva sin embargo dos réplicas

⁴⁵ Cfr.: Kustodieva, T.K.: *Op. cit.*, pp. 43, 204.

⁴⁶ *Ibidem.*, p. 43.

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ Solís Rodríguez, C., *Luis de Morales*. Badajoz, 1999, p. 298.

inéditas atribuidas a su taller: una *Dolorosa* y un *Ecce Homo* procedentes de la prestigiosa colección del Infante don Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio (1727-1785)¹.

Nombrado arzobispo de Toledo y Sevilla con tan sólo ocho años (1738), el hijo menor de Felipe V e Isabel de Farnesio, el Infante don Luis pasó su juventud en los Reales Sitios rodeado de importantísimas colecciones. Al renunciar en 1754 a sus dignidades eclesiásticas, don Luis siguió el modelo monárquico reuniendo en sus palacios de Boadilla del Monte, Villaviciosa de Odón y Arenas de San Pedro², numerosas obras «muy apreciables» de las escuelas italiana, española, alemana, flamenca, holandesa y francesa, antiguas o coetáneas, como lo señalaba Antonio Ponz en su *Viaje de España* (1772)³.

La testamentaría de don Luis

A su muerte (7-VIII-1785), la pinacoteca del Infante comprendía 909 pinturas repartidas entre su viuda, María Teresa Vallabriga y Rozas (1759-1820), y sus tres hijos: el futuro cardenal Luis María (1777-1823), la condesa de Chinchón (1780-1828) y la duquesa de San Fernando (1783-1847), como lo demuestran las hijuelas de la testamentaría de don Luis concluida en noviembre de 1797. Entre los bienes del palacio de Arenas adjudicados a Luis María, figuraban los dos lienzos que nos interesan:

- « Otro quadro que representa una media figura de Nuestra Señora Dolorosa de 3 pies y 4 dedos de alto (91,20 cm) [...] con su marco dorado en 1.500 reales de vellón».
- « Otro Quadro que representa una media figura de un Hecce Homo de 3 pies y 4 dedos de alto y 2 pies y 8 dedos de ancho (91,20 x 70,40 cm) [...] con su marco dorado en 700 reales de vellón⁴».

Pintados hacia 1675, estos dos lienzos están atribuidos a Murillo en dicho inventario. Al añadirles bandas de tela, sus dimensiones fueron modificadas en el siglo XVIII para adaptarlas a sus magníficos marcos. Debían ser sin embargo de igual tamaño en origen, al hacer juego, como lo sugiere la similitud con que fueron tratados ambos temas, a pesar de que la anchura del primero no figure en la testamentaría. En cuanto a sus tasaciones, no son representativas del mercado del arte español, al haber sido rebajadas para respetar las prácticas de la época que favorecían casi siempre a los herederos. Lo evidencia la compra por Carlos III en 1766 de la *Sagrada familia del pajarito* (Prado, n.º 960) tasada en 360 reales o de un *Ecce Homo* y una *Dolorosa* (Prado, n.º 965 y 977) valorados en 800 reales de vellón⁵.

De Arenas a Toledo

Directamente vinculadas al destino de Luis María, estas dos obras pasaron con él a Toledo, cuando Carlos III confió la educación de sus sobrinos al cardenal Francisco Antonio de

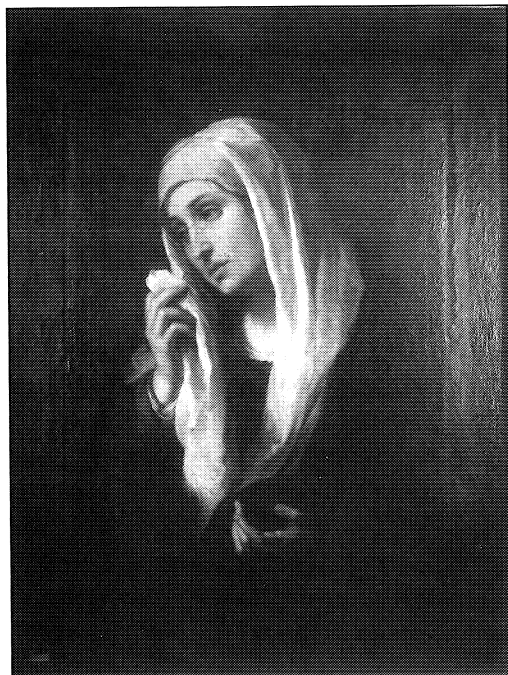
¹ S. Domínguez-Fuentes, *Les collections de l'infant don Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio*, tesis bajo la dirección de Antoine Schnapper, Universidad de París IV-Sorbona, 4 vols., París, 2001.

² S. Domínguez-Fuentes, «El palacio de la Mosquera de Arenas de San Pedro: Distribución, decoración, mobiliario», *Trasierra*, n.º 5, 2002, pp. 149-158.

³ A. Ponz, *Viaje de España* [...], Imp. Viuda D. Joaquín Ibarra, Madrid, 1.ª ed. 1772 ; 2.ª ed. 1782 ; 3.ª ed. 1793, VI, pp. 146-151.

⁴ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, P.º n.º 20.822, not.º Martínez Salazar, año 1797, *Liquidación, Cuenta y Partición de los bienes* [...], que quedaron por muerte de [...] Don Luis Antonio Jaime de Borbon, Ynfante de España [...], f.ºs 467 r.º - 756 v.º.

⁵ Archivo del Ministerio de Justicia de Madrid, Casa Real, leg. 11, doc. 3.246, año 1766, *Relacion de pinturas separadas por A. R. Mengs de la Testamentaria de Isabel de Farnesio para el Rey Carlos III*, sin foliar, n.º 667 y 85-86.



Bartolomé Esteban Murillo, *Dolorosa*. Toledo, Palacio Arzobispal. © Miguel Velilla Langarita.

Lorenzana y Buitrón, arzobispo de Toledo (1772-1800)⁶, quien alquiló al marqués de Malpica el Cigarral del Rey, ubicado a las afueras de Toledo, para el recreo de su pupilo (1-X-1785)⁷. Llamado hoy Quinta de Mirabel, fue reformado por orden del prelado entre 1786 y 1787.

Entre los cuadros destinados al Cigarral, figuraban seguramente la *Dolorosa* y el *Ecce Homo* que nos interesan, encontrándose ya en Toledo en 1786, como lo sugiere la carta de Ramón de Linacero al cardenal Lorenzana (26-VIII-1786)⁸ y la intervención del pintor Manuel Moreno que recibió 326 rs en marzo de 1787 por haber pintado varios marcos⁹.

Dichas obras iban a permanecer en la antigua ciudad imperial, al haberse dirigido Luis María hacia la carrera eclesiástica. Nombrado diácono de Talavera (1793), arzobispo de Sevilla (1799) y cardenal de Scala, al suceder al cardenal Lorenzana en la mitra toledana (1800), Luis María renunció en 1803 al condado de Chinchón que pasó a su hermana María Teresa,

la esposa de Manuel Godoy (1797), conforme con el testamento de don Luis¹⁰.

Estos dos cuadros permanecieron sin embargo en Toledo, al no formar parte del mayorazgo, cuyo contenido fue trasladado a Boadilla del Monte (1795), sino de los bienes libres heredados por Luis María. A su muerte (1823), los legó a la diócesis toledana para que siguieran adornando el palacio arzobispal, donde se encuentran aún.

Las obras

De todos los pintores españoles del siglo xvii, Murillo fue sin duda el más fecundo, él y su taller dejando un importantísimo patrimonio artístico que dificulta el catálogo de su obra, muchas de sus pinturas siendo aún desconocidas al ser conservadas en colecciones particulares o eclesiásticas prohibidas al público como los que nos interesan. Inspirándose en las descripciones y recomendaciones hechas por Pacheco en su tratado *El Arte de la pintura* (Sevilla, 1649), el maestro sevillano multiplicó los temas religiosos, al que incorporó un cierto realismo lleno de optimismo sobre la naturaleza humana. Si realizó numerosas *Inmaculadas*, los ejemplos de *Dolorosa* y *Ecce Homo* son en cambio más raros, algunos fueron sometidos a polémicas en cuanto a su autografía considerándose como obras de su taller.

⁶ A. Alvarez de Linera, «La extraña conducta de Carlos III con su hermano don Luis», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos del Ayuntamiento de Madrid*, n.º 93, 1948, pp. 33-71.

⁷ Archivo General Diocesano de Toledo, Sala IV, n.º 1.915, *Cuenta [...] de la Mayordomía (de) [...] dⁿ Fran^{co} Lorenzana Arzobispo de Toledo desde 1.º de Enero de 1786 hasta 1.º de Diciembre de 1787*, sin foliar.

⁸ M. Gutiérrez-Brazales, «El cardenal Lorenzana, preceptor de los hijos del Infante Don Luis», *Anales Toledanos*, XVIII, 1984, p. 204, nota 52.

⁹ A.G.D.T., *Op. cit.*, sin foliar.

¹⁰ A.H.P.M., P.º n.º 21.268, not.º Martínez Salazar, año 1782, *Testamento del Ser^{mo} Sor^a dⁿ Luis Antonio Jayme de Borbon Ynfante de España [...] En 22 de Abril*, f^{os} 253-260 r.º v.º.

Las del palacio arzobispal de Toledo destacan por la sutilidad del colorido, los contrastes luminosos tratados a la manera de Caravaggio traduciendo perfectamente la factura de los tejidos, el velo y el vestido de la virgen asimismo como la túnica encarnada del Cristo sirviendo para crear un juego de claro-oscuro en los pliegues. Los rasgos reflejan también la noción de perfección divina del maestro reproducida por su taller, al representar de forma patética el dolor y la resignación de los modelos escogidos entre sus coetáneos, la virgen encarnando la pureza moral y la belleza madura de las mujeres sevillanas. En cuanto a la delicadeza de los matices, hace resaltar la suavidad de los contornos de las manos de la virgen.

No existe sin embargo ninguna *Dolorosa* atribuida al maestro sevillano que pueda compararse con la del Infante ¹¹. Si la expresión de la cara recuerda a la del Prado (n.º 977) así como la inclinación de la cabeza, la mirada resulta ser en cambio menos intensa, lo que deja pensar que se trata de una obra del taller de Murillo. Las actitudes varían también, al ser representada la virgen de don Luis algo más de medio cuerpo sosteniendo el velo blanco con su mano derecha, mientras que la del Prado figurada en busto tiene velo oscuro. Su compañero, difiere aún más del *Ecce Homo* del Prado (n.º 965) ¹², las actitudes son muy distintas. En cambio, es similar en todo al de Estados Unidos (El Paso, Art Museum), excepto la inscripción dedicada a Luis-Felipe, que procede según Diego Angulo Iñiguez de la catedral de Sevilla ¹³. La versión del Infante difiere también de las réplicas de menor calidad atribuidas a su taller de los museos de Cádiz (82 x 67 cm) ¹⁴ y de Huntington (U.S.A.).

Al tratarse de réplicas, el *Ecce Homo* y la *Dolorosa* de Toledo reflejan una de las principales características de la colección de pinturas de don Luis, que en su intento de reproducir a escala menor el modelo monárquico, se limitó muchas veces a este tipo de cuadros, al no poder procurarse todas esas obras que había contemplado en los Sitios Reales. Hacen también resaltar la importancia del legado de su hijo Luis María a la diócesis toledana, al impedir que estas obras se extravíen del reino, como muchas otras procedentes del infante dispersadas al extranjero por sus descendientes, al haber sido incorporadas al mayorazgo de Chinchón creado inicialmente por don Luis para preservar la labor de su vida : su importante patrimonio artístico (5.622 piezas en total). El descubrimiento de estas dos réplicas inéditas sacadas de Murillo no sólo contribuyen por lo tanto a un mejor conocimiento de la obra del gran maestro sevillano y de su taller, sino también al de la historia del coleccionismo español del siglo XVIII.

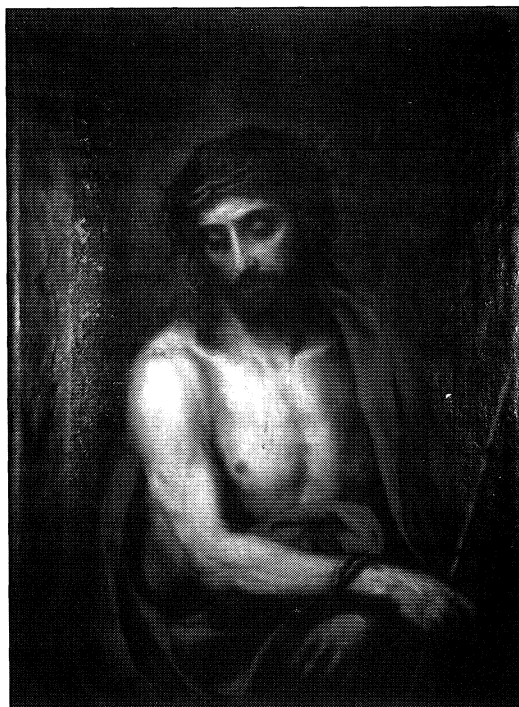
SOPHIE DOMÍNGUEZ-FUENTES

¹¹ C.B. Curtis, *Velázquez and Murillo*, Londres-Nueva York, 1883, n.º 69; A.L. Mayer, *Murillo*, Munich, 1913, n.º 92; J.A. Gaya Nuño, *L'Opera completa di Murillo*, Milano, 1978; *Tout l'œuvre peint de Murillo*, París, 1990, n.º 170.

¹² F. Checa, *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Madrid, 1996, n.º 965 y 977.

¹³ D. Angulo Iñiguez, *Murillo*, Madrid, 1981, t. II, p. 199.

¹⁴ C.B. Curtis, *Op. cit.*, n.º 197; A.L. Mayer, *Op. cit.*, n.º 184; J.A. Gaya Nuño, *Op. cit.*, n.º 319.



Bartolomé Esteban Murillo, *Ecce Homo*. Toledo, Palacio Arzobispal. © Miguel Velilla Langarita.