

EL «ECCE HOMO» DE LUIS DE MORALES DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE

Fco. Javier PIZARRO GÓMEZ

En la sala dedicada a la pintura española en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile se conserva un óleo sobre tabla con el título de «El Cristo de la Caña» y la atribución a Luis de Morales. Se trata de un «Ecce Homo», cuyos rasgos formales y estilísticos no dejan lugar a dudas sobre la autoría del taller moralesco.

La existencia de dicha obra en Chile puede relacionarse con la importante presencia de extremeños en Chile, cuya capital, Santiago de Chile, no olvidemos que fue fundada en 1541 por Pedro de Valdivia, bajo cuya influencia llegaría a Chile un importante contingente poblacional extremeño durante el siglo XVI, especialmente del partido de La Serena, cuyas poblaciones no son ajenas a la existencia de obras de Luis de Morales¹. No olvidemos tampoco que, además del pueblo llano, llegarían a Chile hidalgos y miembros de una pequeña nobleza, así como algunos religiosos².

Pasando al análisis de la obra en cuestión, debemos decir el tema no es en absoluto ajeno al pintor extremeño y que, entre las seguras y de dudosa atribución, Bäcksbacka catalogó veintiséis obras de Morales con el mismo tema³. Así pues, nos encontramos ante uno de los temas habituales y repetidos tanto en la obra propiamente moralesca como en la de sus seguidores e imitadores. Sirvan como ejemplos significativos de esta temática de Luis de Morales los «Ecce Homo» de la Academia de San Fernando de Madrid, del retablo de Arroyo de la Luz, el del retablo de Higuera la Real o el de la Hispanic Society of America. Se diferencia, sin embargo, de todos los casos anteriormente citados en el hecho de que la tabla chilena presenta a Jesús como único personaje, al desaparecer tanto Pilato y el sayón que aparecen en los ejemplos de la Academia de San Fernando, de la Hispanic Society of America o de las tablas de los retablos de Arroyo de la Luz e Higuera la Real, o bien las figuras de San Juan y la Magdalena que completan con Cristo el tríptico de la catedral de Sevilla. Se aleja también del grupo de cuadros

¹ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A., *El Morales de Villanueva de la Serena*, Badajoz 1984.

² SÁNCHEZ RUBIO, R., «Emigrar a Indias: la vocación migratoria del partido de La Serena en el siglo XVI», *Cartas de Don Pedro de Valdivia*, pp. 195-205.

³ BÄCKSBACKA, I., *Luis de Morales*, Helsinki 1962, pp. 153 y ss.

que representan la figura completa de Cristo, como es el caso de la obra del Museo Nacional de Arte Antigua de Lisboa, al pertenecer al mismo tipo de obras en las que se representa únicamente el torso de Jesús, como es el caso de los ejemplos del Museo de Dresde, del Museo del Prado y de tantas otras obras de dudosa atribución existentes en colecciones privadas⁴.

Estilísticamente, el Ecce Homo del Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile presenta los mismos rasgos flamenquizantes que caracterizan la representación de esta temática en el pintor extremeño⁵. Se trata de una obra sobria y adusta, en la que la figura de Jesús se recorta en un fondo neutro tenuemente iluminado. Como es habitual en Morales cuando aborda este tema, el torso de Cristo se presenta de frente, mientras que la cabeza gira a derecha o izquierda —a la derecha en el caso de la obra del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile— para colocarse en posición de tres cuartos ligeramente inclinada y crear esa característica y acentuada tensión muscular en el cuello. Como en el caso de los Ecce Homo de la Academia de San Fernando, del Museo del Prado y del Museo de Arte Antigua de Lisboa, la cabeza de Jesús aparece tocada con corona de espinas, a diferencia de los otros ejemplos anteriormente citados y tantos otros, en los que, para censura de Pacheco, rehusaba utilizarla⁶. La condición enjuta del rostro y el torso, así como la intensa iluminación a la que se someten las carnes de éstos crean ese habitual juego de luces y sombras de las figuras moralescas, intensificando las tintes dramáticas de la escena. La caña, la sogá y la capa, en este caso de color blanco, completan la austera composición de la obra.

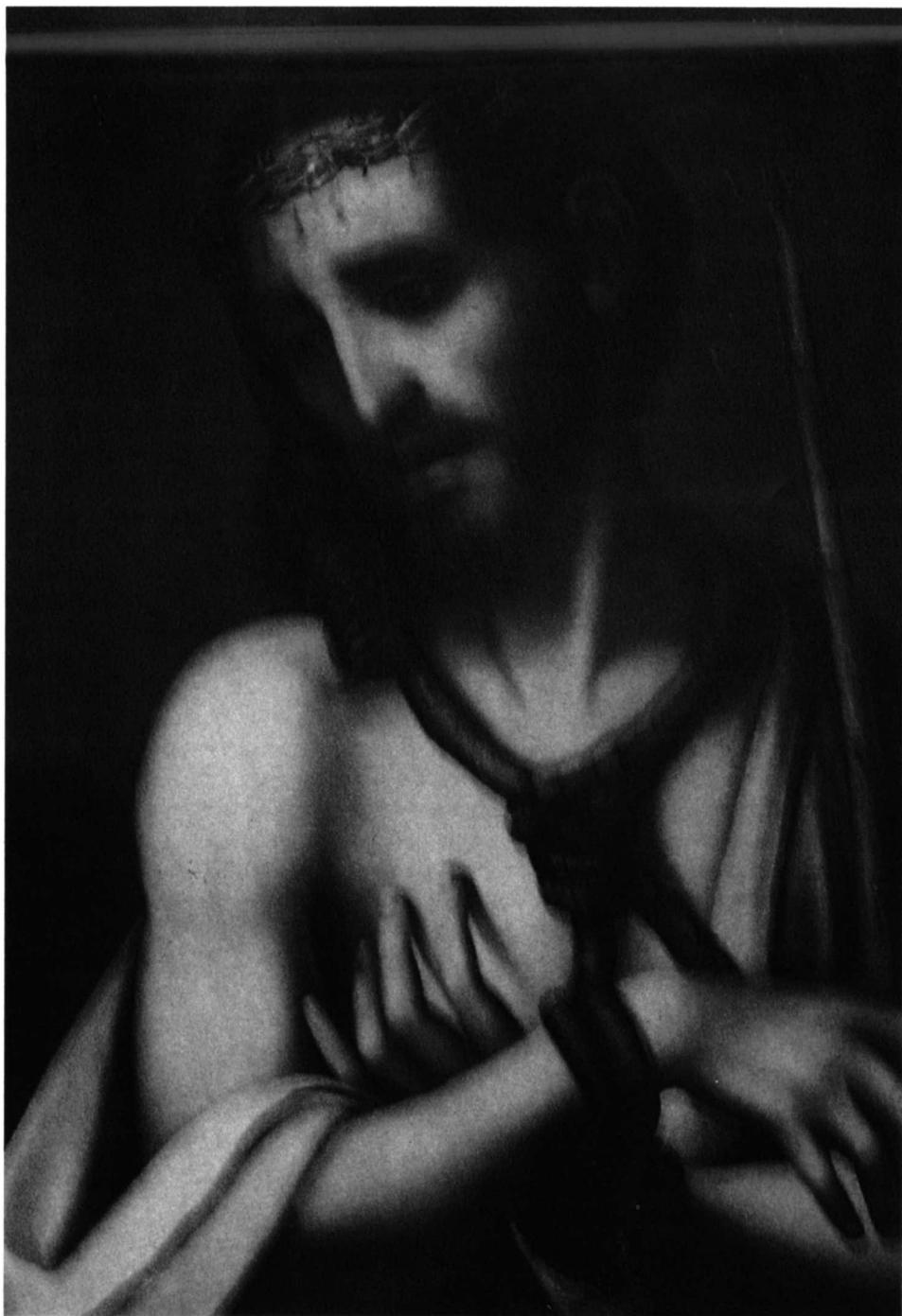
Aunque todo lo expuesto anteriormente acerca inevitablemente la obra de Chile al pincel de Morales, debemos indicar, sin embargo, que la tabla se nos apetece sensiblemente dulcificada con respecto a los ejemplos del mismo género temático del pintor extremeño. En efecto, tanto el rostro como el cuerpo manifiestan una cierta suavización formal y expresiva con respecto a los «ecce homo» moralescos. Esta circunstancia y el hecho de que nos encontramos ante uno de los temas más repetidos en su taller⁷, así como la dificultad en poder distinguir a partir de la década de los sesenta del siglo XVI —en la que debe encuadrarse el Ecce Homo chileno— entre la obra del maestro y la de sus colaboradores, impide que podamos atribuir a la mano directa de Morales la obra chilena, a pesar de la excelente calidad de la tabla.

⁴ *Ibid.*, pp. 361 y s.

⁵ GUETRAPIER, E. du, *Luis de Morales y las influencias leonardescas en España*, Badajoz 1956, p. 29.

⁶ PACHECO, F., *Arte de la pintura...*, p. 538.

⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *El retablo de Morales de Arroyo de la Luz*, Madrid 1974, p. 43.



«Ecce Homo». Morales. Santiago de Chile