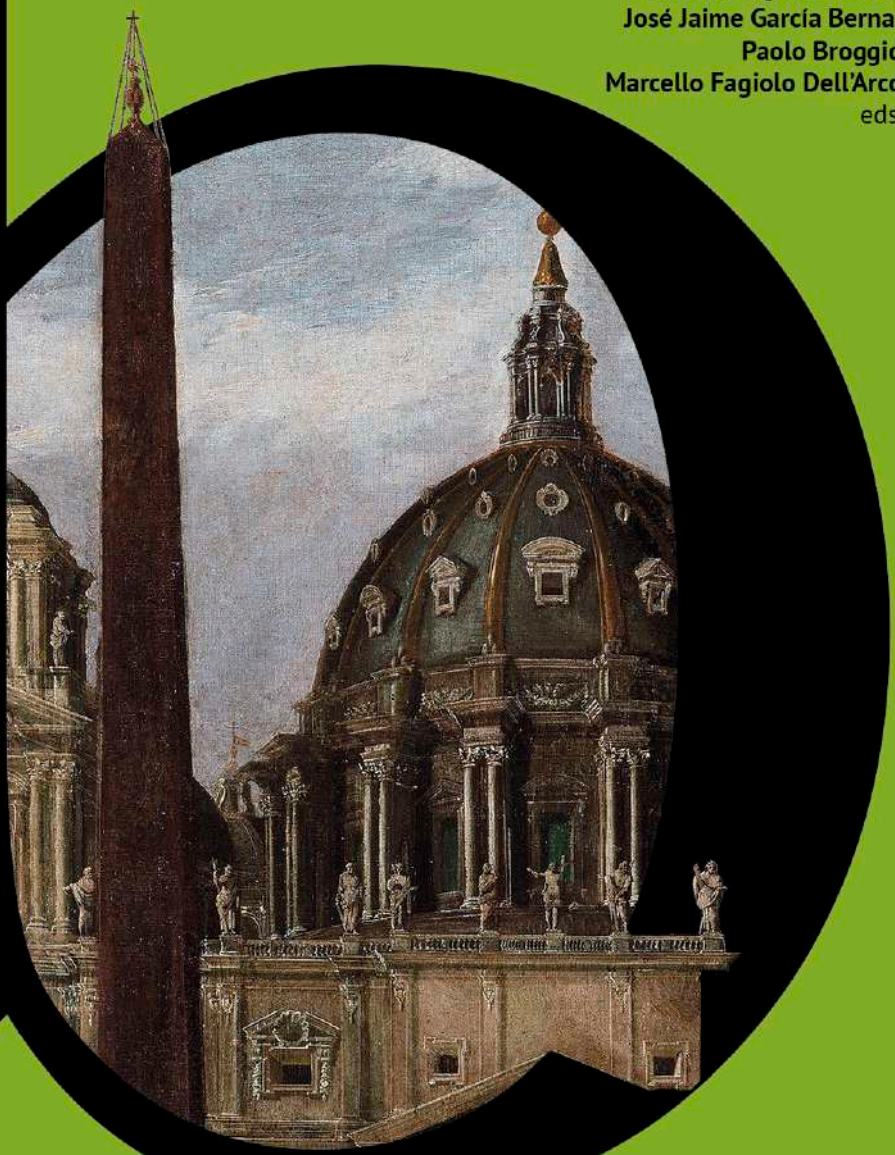
UNIBrrc
Dipartimento di Studi Umanistici

Universo Barroco Iberoamericano

A la luz de Roma

Santos y santidad en el barroco iberoamericano

Fernando Quiles García
José Jaime García Bernal
Paolo Broggio
Marcello Fagiolo Dell'Arco
eds.



A la luz de Roma

Santos y santidad en el barroco iberoamericano

Volumen II. España, espejo de santos

ROMA TRE UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
RomaTrE-Press 2020
CENTRO STUDI ROMA 1980 QUARANTENNALE 2020
EnredARS
UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE SEVILLA

© 2020

Universo Barroco Iberoamericano
15º volumen

Editores
Fernando Quiles García
José Jaime García Bernal
Paolo Broggio
Marcello Fagiolo Dell'Arco

Revisión de textos
Miguel Molina Oliver
Jesús Blanco García

Revisión de textos en inglés
Cristina Padilla

Director de la colección
Fernando Quiles García

Coordinador editorial
Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Imagen de portada
Viviano Codazzi. *Exterior de san Pedro. Roma*. h. 1636. Museo Nacional del Prado. Madrid

Fotografías y dibujos
De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

Edición
E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes / Universidad Pablo de Olavide
Roma Tre-Press

ISBN obra completa: 978-84-09-23448-6
ISBN: 978-84-09-23851-4
ISBN cartaceo: 979-12-5977-008-0
ISBN digitale: 979-12-5977-009-7
2020, Sevilla, España

Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Comité Asesor
Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*
Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*
Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*
Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*
Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*
Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*
María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*
Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*
Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos*
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*
Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*
Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*
Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España*
Ramón Mújica Pinilla. Lima, Perú
Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*
Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*
Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*
Janeth Rodriguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*
Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*
Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

Los textos de este libro han sido dictaminados por pares.

Con el apoyo económico del Grupo de Investigación "Quadratura" HUM. 647 (PAIDI) y Seminario "Fiesta y Sociedad" de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla.

A la luz de Roma

Santos y santidad en el barroco iberoamericano

Volumen II. España, espejo de santos

Fernando Quiles García
José Jaime García Bernal
Paolo Broggio
Marcello Fagiolo Dell'Arco
eds.

EnredARS
RomaTrE-Press
2020

Comité Evaluador

Alexandrine Marie de la Taille Urrutia. *Universidad de Los Andes, Chile. Instituto de Historia.*
Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva. *Universidade Federal de Rio de Janeiro*
Arnold A. Witte. *Royal Netherlands Institute in Rome. Art History*
Clara Bargellini Cioni. *UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas*
David Atienza de Frutos. *Univerity of Guam. Anthropology Dptm.*
David García Cueto. *Universidad de Granada. Dpto. de Historia del Arte*
Domingo L. González Lopo. *Universidad de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia Moderna*
Eduardo Báez Macías. *UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas*
Emilio Callado Estela. *Universidad CEU Cardenal Herrera. Escuela Internacional de Doctorado*
Giovanna Sapori, *Università Roma Tre*
Henar Pizarro Llorente. *Universidad Pontificia de Comillas. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales*
Jonatan Moncayo Ramírez. *Secretaría de Cultura de del Estado de Puebla*
José A. Ortiz García. *Historiador del Arte*
José Antonio Benito. *Universidad Católica Sedes Sapientiae. Academia Peruana de Historia Eclesiástica*
José Leonardo Ruiz Sánchez. *Universidad de Sevilla. Dpto de Historia Contemporánea.*
José Manuel Almansa. *Universidad de Jaén*
José Ramón Barros Caneda. *Universidad de Cádiz. Dpto. de Historia Moderna, Contemporánea, Arte y América*
Juan Antonio Sánchez López. *Universidad de Málaga. Dpto. de Historia del Arte*
Juan Ruiz Jiménez. *Musicólogo*
Mª. Victoria Soto Caba. *Universidad Nacional de Educación a Distancia.*
Mª Dolores Teijeira Pablos. *Universidad de León.*
Ernesto Rojas Ingunza. *Pontificia Universidad Católica del Perú. Dpto. de Teología.*
Macarena Moralejo Ortega. *Universidad de Granada. Dpto. de Historia del Arte*
María Guevara Sanginés. *Universidad de Guanajuato*
Miguel Taín Guzmán. *Universidade de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia del Arte.*
Miguel Zugasti Zugasti. *Universidad de Navarra*
Nelly Sigaut. *El Colegio de Michoacán*
Rafael Jiménez Cataño. *Università della Santa Croce, Roma.*
Reyes Escalera Pérez. *Universidad de Málaga. Dpto. de Historia del Arte*
Roberto Javier López López. *Universidade de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia*
Santiago Casas Rabasa. *Universidad de Navarra. Instituto de Historia de la Iglesia.*
Sergio Ramírez González. *Universidad de Málaga. Dpto. de Historia del Arte*
Sílvia Canalda i Llobet. *Universitat de Barcelona*
Verónica Zaragoza Gómez. *UNED. Dpto. Literatura Española*
Mons. Vittorio Gepponi. *Tribunale Ecclesiastico d'appello di Roma. Vicario Giudiziale*
Xavier Baró i Queralt. *Universitat Internacional de Catalunya. Factultat d'Humanitats*
José Luis Beltrán. *Universitat Autónoma de Barcelona*
Andrés Eichman. *Universidad Mayor de San Andrés. La Paz. Bolivia*
Manfredi Merluzzi. *Università Roma Tre*
Jessica Ramírez Méndez. *Instituto Nacional de Antropología e Historia. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.*
Carolina Coelho Fortes. *Unviersidade Federal Fluminense.*
Magno Mello. *Universidade Federal de Minas Gerais*
Vicent Zuriaga Senet. *Universidad Católica de Valencia*
Francisco Juan Martínez Rojas. *Deán-Presidente del Cabildo Catedral y Vicario General de la Diócesis de Jaén*
Silvia Canalda Llobet. *Universitat de Barcelona. Dpt. d'Història de l'Art.*
Sergi Doménech. *Universitat de Valencia*
Sara Caredda. Universitat de Barcelona. Dpt. d'Història de l'Art.

Índice

Presentación: Entre el Mediterráneo y el Atlántico. España, espejo de santos 10
José Jaime García Bernal

La declaración de antigua santidad de San Juan de Mata y San Félix de Valois. Celebrando santos inciertos. Valencia, 1668 21
Víctor Mínguez

Virtudes heroicas y promoción política. La ascensión a los altares de Raimundo de Peñafort (1275-1601) 43
Ramón Dilla Martí

Cavaliere inglese, martire africano o santo catalano? L'intreccio di identità nella canonizzazione di San Serapio 59
Sara Caredda

La reconstrucción del santo medieval post-trento: el caso de María de Ajofrín 77
Celia Redondo Blasco

Flos desertum: La evolución del *Flos Sanctorum* en España en el caso de san Antonio Abad (ss. XVI-XVIII) 91
Miguel Molina Oliver

El peso de la tradición frente a la renovación tridentina: la devoción a San Julián en la Galicia del Barroco 117
Domingo L. González Lopo

En torno a la creación de imágenes en el barroco. Iconografía de Santa Librada en la Diócesis de Tui 137
Francisco Javier Novo Sánchez

Santidad y sanidad: San Vicente Ferrer *abogado contra la pestilencia* 163
José A. Ortiz García

Admiratio del santo y teatralidad: dos miradas convergentes en la España barroca. El caso de San Luis Beltrán 181
Natalia Fernández Rodríguez

Action & Contemplation in Teresa of Avila's Official Saintly Persona, 1622 199
Pamela M. Jones

Santa Teresa, "maestra y doctora": relaciones entre cultura escrita y santidad en sus procesos de beatificación y canonización (1591-1622) 215
Luciana Lopes dos Santos

San Juan de la Cruz o la recreación inocua de una imagen 231
Arsenio Moreno Mendoza

Local roots of the universal representation of the triumph: the aesthetic invention of the sacred during the canonisation of the first Jesuit saints (1622) 259
Ralph Dekoninck, Annick Delfosse, Rosa De Marco, Caroline Heering

Vita Ignatii: Análise iconográfica das pinturas de Cristóbal Villalpando 273
Percival Tirapeli

Mortificación y martirio. La espiritualidad de los jesuitas en la imagen de santa Mariana de Jesús, Azucena de Quito 291
Carmen de Tena Ramírez

"Respondió España con festivos ecos": el culto a santa Rosa de Lima en los siglos XVII y XVIII 313
María de los Ángeles Fernández Valle

Santidad y clero secular en la España de los siglos modernos. O la complicada subida a los altares del "hábito de San Pedro" 333
Fermín Labarga

Santidades femeninas olvidadas del barroco 353
Rosa Mª Alabrús Iglesias

Autoridad, santidad femenina y vida cotidiana en la Edad Moderna española 367
Ana Morte Acín

El proceso de beatificación de la religiosa valenciana Inés de Benigànim 385
Laura Guinot Ferri

La canonización de San Isidro Labrador, un proceso singular 397
Esteban Ángel Cotillo Torrejón

Música, conventos y festividades de beatificación en el mundo hispánico en torno a 1600 427
Ascensión Mazuela-Anguita

Música para santificar: el papel de la música en la exaltación de los nuevos santos del siglo XVII 443
Clara Bejarano Pellicer

L'architettura della santità. La canonizzazione di Teresa d'Avila e la divulgazione universale di tipologie contemplative e cultura tecnica 473
Saverio Sturm

Tras el Rey Santo. Fiestas públicas y canonizaciones en la Sevilla Barroca (1672-1750) 491
Francisco Ollero Lobato

De un día para otro. Un itinerario entre dos fechas, marzo de 1622 y abril de 1671 557
Fernando Quiles

Santos y venerables en Sevilla en el universo de Bernardo de Toro (1570-1643) 579
Fernando J. Campese Gallego

Santidad menor y ciudad barroca: la *Vida* de fray Pablo de Santa María 597
José Jaime García Bernal

Entre el Mediterráneo y el Atlántico: España, espejo de santos

José Jaime García Bernal
Universidad de Sevilla

El siglo del Barroco recibe, transforma y actualiza el material milenario de la tradición hagiográfica del cristianismo adaptándolo a las necesidades espirituales y a los deseos de consolidar nuevas identidades propio del mundo dinámico y conflictivo que identificamos con la edad moderna. Al mismo tiempo celebra las batallas espirituales de sus héroes y asienta una nueva iconografía que trascenderá aquella generación perdurando en el imaginario popular contemporáneo.

En España, más que en ningún otro lugar, el siglo XVII es el siglo de los santos. No solo por la elevación a los altares de aquel manípulo, sin precedentes, de hombres y mujeres cuyas virtudes fueron reconocidas por Roma en 1622, sino en un sentido más amplio, por la posición de encrucijada que tuvo la monarquía hispánica entre el Mediterráneo y el Atlántico. Espejo entre dos mares, la península ibérica, vio reflejada en su luna interior el manantial de ejemplos de vida cristiana de la primitiva iglesia, agigantados o sesgados, de acuerdo al corte y esgrima del escritor religioso, aunque reconocibles casi siempre, como esas sombras desfiguradas que dejaban ver los gruesos cristales enmarcados en maderas nobles que registran los inventarios de la época. Algo más cerca asoman al espejo hispano los arquetipos de santidad imitable o admirable de los siglos bajomedievales, santidad militante, claustral o guerrera, que desplegó un florilegio de ejemplos de vida vocacional, en la cátedra, en el púlpito, en el convento y hasta por los caminos. El lector barroco los redescubre y el artista los reinterpreta creando, cuando no hay imagen transmitida, una iconografía nueva.

Los santos del Siglo del Oro de los santos se proyectan, a su vez, desde España y allende el Atlántico, hacia los reinos de Indias refres-

cando con la savia de las portentosas biografías que lleva la imprenta el primer sedimento de una religiosidad aún tradicional que anidó en el imaginario de los conquistadores. Reverdece ahora, sobre el humus aún caliente del violento encuentro, un nuevo panteón de santidad fundamentalmente regular, vehiculada por las órdenes religiosas de fuerte implantación en los primeros siglos de la América colonial. Con los frailes circulan estampas y reliquias del viejo mundo, a la par que las leyendas antiguas y las nuevas vidas extraídas de la inagotable guardarropía del culto cristiano. No tardará, sin embargo, la tierra americana en germinar ejemplos de virtud que encarnen los ideales de las comunidades locales, disputando con los modelos de otras latitudes, en autenticidad y renovación de vida cristiana.

El ideal de reforma y regreso a unos orígenes evangélicos más puros e incontaminados, siempre presente en la tradición cristiana, se traslada a América entre cuyas élites eclesiásticas se acuna la idea de estar protagonizando el privilegio de evangelizar un territorio inmaculado donde es posible aún, más que en la decadente Europa, el rearme moral. La luz de Roma que atravesaba el espejo de España para esparcirse por el nuevo mundo cambia, inopinadamente, de dirección y saliendo contra natura de poniente, ilumina ahora la inmensidad del ecúmene atravesando el espejo de la corte de España, abriéndose paso en Europa con los atributos de sus nuevos santos.

Los trabajos que reúne este segundo volumen de la trilogía *Santos y santidad en el barroco iberoamericano* abordan y discuten la complejidad de los procesos políticos, de las demandas socio-devocionales y de los desafíos artísticos que acompañaron esta singladura que conectó culturalmente el Mediterráneo y el Atlántico, siendo España, si la consideramos en la larga perspectiva histórica, el fecundo espacio de la reformulación de los antiguos prototipos de santidad pero también de la configuración de nuevas opciones de vida heroica adaptadas a las necesidades de los tiempos.

La renovación tridentina trajo consigo, como es bien sabido, un nuevo marco normativo con picudas reglas de escrutinio y validación testimonial que, al menos desde 1588, operan para discernir las calidades del candidato a recibir culto universal en la Iglesia, sanción que implicará su representación en estampas, lienzos o altares. Esta nueva santidad bajo control de Roma condicionó los mecanismos y las estrategias que los grupos de devotos, cofradías, religiones, obispados,

nobles y reyes, canalizaron para ver prosperar las procelosas causas de beatificación y canonización de sus hijos e hijas, tenidos por bienaventurados y honrados ya en sus diócesis por la veneración popular. El nivel de complejidad burocrática, recursos económicos y altas influencias sociales que exigía el nuevo sistema tuvo como consecuencia especular que la santidad se convirtiera en materia de estado cuyos primeros pasos debían corresponder a la petición formal del príncipe. Así fue, como demuestra Ramón Dilla, en el caso del dominico San Raimundo de Peñafort gracias a la implicación de Felipe II quien también intervino en la promoción del culto a San Isidro Labrador, aunque fuese su hijo Felipe III el principal impulsor de la causa por medio de los agentes en la corte pontificia, Jerónimo y Diego Barrionuevo que, según Esteban A. Cotillo, consiguieron maniobrar con paciencia e inteligencia hasta alcanzar su proclamación. La primera beata valenciana, Inés de Benigànim, tuvo un camino más largo hacia los altares. Pese a contar en el siglo XVIII con el apoyo de las más influyentes familias del reino levantino, no alcanzó hasta bien avanzado el XIX, y gracias a un milagro, que se reabriera el proceso esta vez coronado con éxito (Laura Guinot).

La coyuntura política adversa de la Guerra de Sucesión española y las torpezas del obispo Salé dieron al traste, sin embargo, con la causa de beatificación de la madre Ángela Serafina, religiosa catalana que fundó el primer convento de capuchinas de España. Haber sido madre en el siglo, por mucho que ya viuda abrazase el claustro y encaminase a su propia hija a la vida consagrada, pudo influir, como sugiere Rosa Alabrús, junto a sus episodios visionarios, en el escrúpulo de un tribunal romano que se tornó más racional y garantista en el siglo de las Luces.

Los factores que ralentizaban el progreso de una causa de beatificación, la detenían temporalmente o definitivamente la archivaban, podían ser de distinta naturaleza. Siendo fundamental el apoyo, prolongado en el tiempo, de una congregación o una orden religiosa que financiara los cuantiosos gastos derivados del proceso, es lógico, como razona Fermín Labarga, que los miembros del clero secular, sin apoyo corporativo alguno, fuesen los menos representados en el siglo de los santos españoles. Pocas vidas de sacerdotes seculares prosperaron como ejemplos de virtud para los fieles y aquellos que lo hicieron, en el grado inferior del reconocimiento de venerables, tuvieron que revestirse como símbolo de pertenencia confraternal con el hábito de San Pedro, emulando así el modelo comunitario del clero regular.

Para garantizar el éxito completo de la empresa de beatificación que podía abrir camino de la santidad definitiva, era conveniente contar con el respaldo de los prelados, de familias de la alta aristocracia del reino y, a ser posible, de la propia corona. Incluso en estas condiciones las aspiraciones de la nación podían interrumpirse si en la curia pontificia dominaban facciones contrarias a la corte española. Los vientos fueron favorables a la monarquía de los Austrias durante los pontificados de Clemente VIII, Paulo V y Gregorio XV lo que allanó el camino para la beatificación, en apenas dos décadas, de los dominicos Raimundo de Peñafort y fray Luis Beltrán, del vizcaíno Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús y de la reformadora carmelita Teresa de Jesús. Los tres beatos fueron, al poco tiempo, canonizados por Gregorio XV junto al también jesuita Francisco Javier, el apóstol de las Indias, distinguiéndose en la misma ceremonia al madrileño Isidro Labrador que era venerado desde la Edad Media. Una coyuntura tan favorable no volverá a repetirse hasta los pontificados de Clemente X que elevó a los altares al beato Juan de la Cruz, potenciando al mismo tiempo el antiguo culto al rey Fernando III, y de Alejandro VII quien declaró la santidad de los patriarcas fundadores de la orden trinitaria.

Dos aportaciones, desde muy distinta perspectiva, abordan en este volumen la figura de la madre carmelita. Desde el ángulo de la cultura escrita Luciana Lopes dos Santos revisa los procesos de santidad reeditados por Julen Urkiza subrayando la importancia que tuvieron las declaraciones de los catedráticos de la Universidad de Salamanca en la calificación de la palabra escrita por la reformadora que se convertirá posteriormente en reliquia de santidad. Por su parte, Pamela M. Jones interpreta la ceremonia oficial de canonización de la beata Teresa en Roma a partir de la Bula de Gregorio XV que puede leerse como cifra o libreto que determina el despliegue iconográfico de la fiesta. La santidad de fray Juan de la Cruz obtuvo reconocimiento de Roma un siglo después que su correligionaria la madre Teresa, configurándose a lo largo del XVII una imagen de ortodoxia, ahormada en el ideal barroco del santo obrador de prodigios y milagros, que desleía, con arreglo a la interpretación de Arsenio Moreno, la hondura de su misticismo cristocéntrico y su espiritualidad anicónica.

En cuanto a San Ignacio, la famosa serie pintada por Cristóbal de Villalpando, conservada en el Museo Nacional del Virreinato, sigue, de acuerdo al análisis de Percival Tirapeli, la vida gráfica estampada en Amberes a partir de la biografía de Rivadeneira, que respeta la com-

partimentación en varias escenas de los grabados aprovechando la disposición en media luna de los arcos. La escena de la entronización de Ignacio en la gloria lo asemeja, rozando la herejía, al propio Cristo, *agnus Dei*.

El proceso de reconocimiento del antiguo culto a los santos religiosos de tradición medieval conllevaba, en contraste con las figuras más cercanas, procesos de reescritura de las *Vitae* medievales y de adaptación iconográfica al modelo de santo barroco emanado de las reformas tridentinas. Es lo que ocurre con el citado San Ramón, vinculado en origen a la casa de Aragón pero redimensionado, como autor de las *Decretales*, en padre intelectual de la nueva inquisición dominica y española que vigilaba por la pureza de la fe convertida en ideal de una monarquía hispánica y católica (Ramón Dilla). Otro dominico de la provincia de Aragón, el valenciano San Vicente Ferrer, con devoción muy viva por sus predicaciones en la península bretona y en la ibérica, potencia su faceta de santo taumaturgo en el barroco como se evidencia en los ciclos pictóricos que examina José A. Ortiz que subrayan, sobre el trasfondo de la peste negra, las escenas taumatúrgicas de su vida. En tercer lugar, la vida de la beata María de Ajofrín, cuyas experiencias místicas fueron recogidas a finales del siglo XV por su confesor Juan de Corrales en el monasterio toledano de la Sisla, sufre un proceso de reescritura en las crónicas jerónimas posteriores que expurga los pasajes visionarios más controvertidos, silenciando las vinculaciones con religiosas heterodoxas. Celia Redondo considera que, dentro de este proceso de transmisión, José de Sigüenza salvó finalmente el carisma profético de la beata, envuelto, eso sí, en unos moldes narrativos que son propios ya de la piedad femenina barroca.

De muy distinta hechura, los santos caballeros, mercedarios o trinitarios, vinculados a las órdenes militares dedicadas a la redención de cautivos en el Mediterráneo, experimentaron operaciones de recomposición cronística, y en ocasiones, de fabulación literaria, indispensables para cubrir los silencios de una memoria perdida o desfigurada por el paso del tiempo. El caso de San Serapio, que estudia en estas páginas Sara Caredda, resulta particularmente significativo de este tipo de *collage barroco* pues en su biografía definitiva, configurada en el contexto de la Guerra de Sucesión española, convergen las identidades inglesa, africana y catalana, lugares donde la tradición había situado su martirio y su reliquia. De forma semejante, los fundadores de la orden trinitaria, Juan de Mata y Félix de Valois, de cuya vida y milagros apenas se había

conservado memoria escrita, experimentan en la segunda mitad del siglo XVII un proceso de homologación con el resto de patriarcas de las órdenes regulares impulsado por la autoridad del papa Alejandro VII que aprueba sus canonizaciones. Víctor Mínguez estudia la simbología desplegada en el convento del Remedio de Valencia en ocasión de tal efemérides gracias al concurso de historiadores y poetas que pusieron la erudición y el ingenio al servicio de la legitimación de unos hechos gloriosos oscurecidos en el espejo de la historia.

Sin el impulso de las órdenes religiosas, los santos mártires, ermitaños, confesores y obispos del cristianismo, difundidos en los calendarios, pasiones y recopilaciones medievales fueron asimismo asimilados por un siglo barroco ávido de ejemplos de vida virtuosa y adaptados a las necesidades espirituales y pastorales de sus contemporáneos. El Barroco proyecta en San Antonio Abad el valor de la oración y de la vida ascética, relanzados por Trento, e imaginados por Rivadeneira en una celda-aula de vigilias, penitencias y enseñanzas, contrapunto a la mundanidad reinante. Dimensión pedagógica que se populariza —según Miguel Molina— bajo el prisma ilustrado, en las vidas moralizantes de Manuel Liñán o Blas de Ceballos.

La recepción y reescritura barroca de las historias de San Julián y de Santa Liberata parten de circunstancias más complejas. Sin una biografía escrita que certificase su vida, como era el caso de San Atanasio para el *Gran Antonio*, la leyenda y el culto popular transmitido dieron pábulo a la reinvención de los escritores barrocos que fabricaron nuevas vidas, al gusto del discreto lector, imbricando distintas variantes del legendario. En la versión de San Julián se cruzó la historia del mártir de oriente que probablemente llegó a territorio galaico por vía toledana en el siglo VII con la versión apócrifa del santo hospitalario que alcanzaría el extremo noroeste de la península por el camino de Santiago. Ambas convivieron e hibridaron, como demuestra Domingo L. González Lopo, en el culto gallego al santo cazador pero también mártir, ejemplo de amor filial y de caridad. La historia fabulosa y la representación barroca de Santa Liberata, por su parte, reunió la tradición medieval seguntina con la leyenda nórdica de raíz pagana de Santa Wilgefortis y ambas convergieron en la variante tudense que estudia Francisco Javier Novo y se plasma, entre otros motivos iconográficos, en el extraordinario retablo de la mártir y sus hermanas de la capilla de San Telmo de la catedral de Tui.

Leyendas amalgamadas, representaciones híbridas, santos antiguos recuperados y nuevos santos ligados a la labor pastoral y misional de las órdenes religiosas poblaron, pues, la imaginación barroca que, sin embargo, y no satisfecha con todo ello, buscó también en el ejemplo cercano del varón virtuoso o de la religiosa confidente, una guía de conducta en la vida cotidiana y de amparo para los asuntos personales más delicados. Ana Morte señala en su trabajo sobre los modelos de santidad común femenina la función mediadora de las monjas que desde el convento saben escuchar, allanan y convencen, sirviendo de asidero moral para muchas mujeres que acudían a ellas buscando orientación y consuelo. Una vocación de puente entre el siglo y el claustro que encarnaron también los frailes-limosneros, como fray Pablo de Santa María, en el espacio de encuentro que fue la portería del cenobio donde el docto-ignorante conforta y santifica (Jaime García Bernal). Otro modelo ejemplar propio del mundo devocional del barroco es el del sacerdote confesor y predicador, padre de espíritu que dirige a sus discípulos y amigos espirituales. Fernando Campese estudia, en su texto, aquellos maestros que se sucedieron en la cabeza de la misteriosa y apocalíptica Congregación de la Granada: Gómez Camacho, Rodrigo Álvarez y Fernando de Mata, antecediendo a Bernardo de Toro principal impulsor de la causa inmaculista en Roma. El padre Toro, inspirándose en modelos de santidad reconocidos como Santa Teresa o San Juan de Ávila, trató de alcanzar una suerte de validación espiritual para el linaje de sus maestros.

Cabe preguntarse, en todo caso, por la recepción y perdurabilidad en el tiempo de la devoción a estos modelos de santidad barroca, antiguos y modernos, santos universales del cristianismo o *santos vivos*, ejemplaridad familiar y cercana. La fiesta religiosa, la música y el teatro fueron, inicialmente, los más eficaces voceros de sus historias y milagros. Y en ocasiones crearon el ambiente propicio para animar el patrocinio de un santuario, la hechura de una imagen y la difusión de su prototipo en estampas. Pero junto a ello hay que considerar también la actuación de prelados, particulares y grupos de devotos, congregaciones o cofradías, que contribuyeron a que no se resfriara su culto. Respuestas a estas cuestiones y nuevas propuestas de análisis sobre la dimensión celebrativa de la santidad hispana, su impacto en las artes visuales y el estatus de la imagen sagrada que nace en el preciso contexto del homenaje festivo, encontramos en los trabajos que seguidamente vamos a referir.

Desde la perspectiva de una historia comparada de los modelos festivos, Ralph Dekoninck, Annick Delfosse, Rosa De Marco y Caroline Heering proponen una relectura de relatos manuscritos e impresos de las celebraciones jesuitas de 1622, subrayando los elementos de una retórica común condicionada, desde Roma, por la cabeza de la Compañía en contraste con las estrategias discursivas de las provincias que primaron las necesidades pastorales adaptadas a las tradiciones festivas locales. A la dialéctica centro-periferia y modernidad-tradición, hay que sumar, en el contexto de la innovación festiva, la relación entre lo efímero y lo permanente que adquiere gran densidad de significados en las celebraciones de Amberes por el fundador de la religión que coincidieron con la inauguración de la fastuosa iglesia de San Ignacio. El relato permitía revivir la experiencia del espectador al habitar aquel palacio de mármol, efímero instante y perenne triunfo del espiritual héroe.

Evocando precisamente la figura del héroe clásico, Francisco Ollero Lobato descifra el código barroco de las fiestas de beatificación como reflejo cristianizado del antiguo *agón* que se interioriza en el conflicto interior del nuevo atleta por perfeccionar las virtudes cristianas. Las fiestas dedicadas al rey Fernando III en Sevilla fijan este modelo épico de acuerdo a una retórica de la magnificencia que perdura en las solemnidades religiosas posteriores hasta 1750. Más que recrear la vida del beato, las fiestas del último barroco hispalense celebran la gloria del héroe y con él de su comunidad de devotos que participan, mediante el ornato del templo significado con potentes estructuras arquitectónicas en plata, de las gracias que esperan al nuevo cortesano en la gloria celeste. Carmelitas, jesuitas y capuchinos rivalizaron en estos diseños efímeros que alhajados del repertorio simbólico y emblemático correspondiente, renuevan conceptualmente la casa de Dios.

Semejante ideal de renovación de los modelos arquitectónicos documenta el trabajo de Saverio Sturm acerca de los conventos reformados del Carmelo en Italia y en Nueva España. La fundación de la congregación de *propaganda fide* y la impregnación de su nuevo ideal misionero convirtieron la canonización de Teresa de Jesús en oportunidad para irradiar una preceptiva artística también novedosa que modificó los originales postulados de austeridad y funcionalidad de los primeros cenobios descalzos por unos prototipos formales más ambiciosos que introdujeron la decoración y el revestimiento de materiales nobles como se aprecia en Santa María de la Victoria (1620). Este proceso transcurre en paralelo a la renovación de la propia iconografía

teresiana que alcanza en la capilla Cornaro la expresión indeleble de la iglesia triunfante sintetizada en el éxtasis-levitación de la escritora mística. Un paradigma que traslada y codifica en Nueva España Andrés Segura (fray Andrés de San Miguel) quien en su *Tratado de Arquitectura* (ca. 1646) reevalúa la tradición artesanal indígena en el contexto de una cultura de aspiración universalista.

El primado de la épica de los nuevos santos fundadores y la proyección universal de sus empresas reformadoras domina, asimismo, otro medio de difusión y popularización contrastado para los beatos y santos del barroco: el teatro. Es la misma retórica de la *admiratio* que hemos visto triunfar en las artes edilicias y visuales, la que somete y condiciona la puesta escena de las comedias de santos que examina Natalia Fernández en su texto: más que la representación de su vida sacrificada se trata de "poner ante los ojos que el santo es santo". Se premiará, por tanto, la condición sobrenatural de la elección divina y sus efectos milagrosos espectaculares en la colectividad. Resulta, en consecuencia, un espacio imaginado del cruce de miradas de los testigos en el mundo de las gracias del beato y de los bienaventurados que las celebran desde el cielo.

A esta batalla *sinestésica* no puede faltar el sonido del que dan crédito en este volumen los trabajos de Ascensión Mazuela-Anguita y Clara Bejarano Pellicer. La primera analiza las prácticas musicales de los monasterios femeninos y su contribución al paisaje sonoro urbano de la Edad Moderna. Aquí también se persigue crear el efecto circular y envolvente de una santidad participada. Los sonidos traspasan los muros y celosías de los conventos e irrumpen desde torres y terrados hacia el agitado exterior reclamando un lugar destacado en las jerarquías festivas, rivalizando en estatus y prestigio con otros conventos e instituciones de la ciudad. Las fiestas de Zaragoza por la beata Teresa que compila Luis Díez de Aux constituyen, según la autora, un buen exponente de este protagonismo presente en motetes, villancicos, romances y letras que podían escucharse desde las azoteas.

Clara Bejarano Pellicer, por su parte, reescribe el guión de las ceremonias de canonización, tanto en Roma como en provincias, desde el ángulo de la música que pauta los tiempos y enfatiza los momentos litúrgicos de mayor sacralidad. Hay una jerarquía de toques y repiques de campanas que expande a toda a ciudad las excelencias del dichoso. Pero también tiempos y espacios de interior que la música litúrgica de

las capilla musicales distingue en las vísperas y en la misa mayor con motetes, himnos y salmos. De gran reputación era, en Sevilla, la capilla catedralicia, en Granada, la real capilla, y en Guadalajara (recuerda Mazuelo-Anguita) la del monasterio de la Piedad. Bejarano dedica interesantes páginas a los populares villancicos y chanzonetas que fijan el mensaje de las virtudes del héroe santo en las pocas veces que puede reconstruirse su pleno sentido comunicativo cuando se han conservado sus letras. Las danzas, que ambas autoras registran en sus estudios, cierran un rico repertorio coreográfico y musical, amplificando con sus atuendos la idea de universalidad inherente a la santidad barroca.

La imagen sagrada ocupa, por último, un lugar preeminente en las dinámicas de celebración de la santidad y de difusión del culto de los santos del barroco iberoamericano. No pocos de los trabajos reunidos en el volumen III de esta colección abundan en ello y algunos de este tomo *hispano* ya lo anticipan. Es el mismo mundo de relaciones artísticas, intereses políticos y aspiraciones por trascender, como hijos que conocieron y disfrutaron las gracias de los santos, el chato horizonte de una vida de privaciones y calamidades. Por eso, en el siglo de la crisis, entre la generación de Pacheco y la de Murillo, sitúa Fernando Quiles el apasionante viaje iconográfico que consagró una santidad hispana militante y expansiva, entre 1622 y 1671, producto de la interconexión centro-periferias, que labró la imagen del monarca Fernando III, rostro, actitud, atributos del rey-santo y caballero piadoso, recreación en ausencia de huella fisionómica, que contrasta con el caso de Ignacio de Loyola, Francisco Javier o Teresa de Jesús de los que había quedado matriz en yeso o, al menos, alguna imagen autorizada.

No menos apasionante y rica en matices, la configuración iconográfica de Mariana de Jesús de Paredes Flores, la *Azucena de Quito*, de la que da cuenta Carmen de Tena en su trabajo, es un periplo de larga duración. La Compañía de Jesús está en el centro de este proceso como institución formadora de la joven que procuró luego guardar memoria de su vida penitente como ejemplo para los fieles. El ideal ascético ignaciano de los *Ejercicios* inspiró las más antiguas representaciones conservadas: es el retrato de la oración y la mortificación en hábito negro jesuita de la que quiso ser misionera y morir mártir. La simplicidad de la escena original se fue completando con atributos de sus mortificaciones y otros signos que la identificaban como hija de espíritu de la Compañía. En lienzos posteriores domina el tema de la inmolación por la ciudad de Quito, salvándola de un posible temblor de tierra, asunto

que regresa, convertido en hecho cierto, en los grabados romanos del siglo XVIII cuando se relanzó su proceso de beatificación. En este nuevo contexto, tras la expulsión de la congregación, la Azucena de Quito es ya un símbolo de la iglesia americana que irradia un modelo piadoso, también caritativo, universal dentro de los cánones de una retórica romana tardo-barroca e ilustrada.

Finalmente, cifra y medida de lo que fue capaz de crear el imaginario compartido de aquella primera globalización atlántica, sobresale el culto iberoamericano a Santa Rosa de Lima. El estudio de María de los Ángeles Fernández Valle pone el acento sobre los actores que impulsaron la causa de beatificación y en los agentes mediadores que difundieron su devoción allanando luego el camino de una rápida canonización. Figura clave fue el limeño Antonio González de Acuña que desplegó en sus viajes por toda Europa una amplia red de contactos con otros prelados y frailes dominicos que contribuirían con su ejemplo y escritos a popularizar el culto a la beata limeña. Además de los apoyos desde la corte, la autora identifica en el eje Sevilla-Cádiz comunidades de devotos que veneraban a la tercera dominica Rosa de Santa María antes de su elevación a los altares, ambiente en el que germina el culto y el milagro, anunciando la acción de gracias de sus celebradas fiestas. Santa americana en el espejo de España.

La declaración de antigua santidad
de San Juan de Mata y San Félix de Valois. Celebrando santos inciertos. Valencia, 1668

The Declaration of Ancient Sanctity of Saint John of Matha and Saint Felix of Valois. Celebrating Uncertain Saints. Valencia, 1668

Víctor Mínguez
Universitat Jaume I, España
http://orcid.org/0000-0002-9330-8789 / minguez@his.uji.es

Resumen
En 1668 el pontífice Alejandro VII otorgó una declaración de antigua santidad a Juan de Mata y Félix de Valois, pues la documentación de su proceso de canonización se había perdido en el tiempo, confundiéndose la historia y la leyenda. En el reino de Valencia el convento del Remedio organizó un solemne novenario, y el cabildo local declaró fiestas desde el 28 de abril al 2 de mayo, con procesión, luminarias, toros y certamen poético. La relación festiva fue escrita por José Rodríguez, *Sacro, y solemne novenario, publicas y luzidas Fiesta (...)*, (Valencia, 1669), y los jeroglíficos y poemas que recoge hacen hincapié en la complejidad teológica y simbólica del motivo de celebración. Valencia, una ciudad barroca con una tradición festiva y editorial como pocas urbes de la Monarquía Hispánica, puso a sus ingenios al servicio de la Orden Trinitaria y de la Corona para cerrar definitivamente una polémica.
Palabras clave: Orden trinitaria, jeroglíficos, Valencia, fiesta, barroco.

Abstract
In 1668 the pope Alexander VII granted a declaration of ancient sanctity to Juan de la Mata and Félix de Valois because the documentation of his process of canonization had been lost in time, confusing history and legend. In the Kingdom of Valencia, the Convent of Remedy organized a solemn "novena", and the local council declared celebrations from April 28 to May 2, with processions, lights, bullfighting and poetry contests. The festive book was written by José Rodríguez, "Sacro y solemne novenario, públicas y lucidas fiestas (...)" (Valencia, 1669). The hieroglyphics and poems tried to emphasize the theological and symbolic complexity of the celebration motive. Valencia, a baroque city with a festive and editorial tradition as few cities of the Hispanic Monarchy, put their wits at the service of the Trinitarian Order and the Crown to definitively close the controversy.
Keywords: *Trinitarian order, hieroglyphics, Valencia, festivals, baroque.*

Que ay de nuevo? Todo es viejo.
Jeroglífico valenciano del convento trinitario del Remedio, 1668

En 1668 el pontífice Alejandro VII otorgó una declaración de antigua santidad a Juan de la Mata y Félix de Valois. Estos dos franceses vivieron en los siglos XII y XIII y adquirieron gran relevancia al fundar la Orden Calzada de la Santísima Trinidad para la redención de cautivos, y ya en la Edad Media se promovió para ellos un proceso de canonización. No obstante, la documentación del proceso se perdió, y la confusión entre historia y leyenda llevó a dudar respecto al resultado de la misma. La declaración de Alejandro VII cerró la polémica, y fue celebrada por todos los conventos trinitarios, festejos impulsados en España por la propia reina regente Mariana de Austria. En el reino de Valencia el convento del Remedio ubicado en su capital organizó un solemne novenario, y el cabildo local declaró fiestas desde el 28 de abril al 2 de mayo, con procesión, luminarias, toros y certamen poético. La relación festiva fue escrita por José Rodríguez: *Sacro, y solemne novenario, publicas y luzidas Fiestas, que hizo el Real Covento de N.S. del Remedio de la Ciudad de Valencia, a sus dos Gloriosos Patriarcas San Jvan de la Mata, y San Felix de Valois, Fundadores de la orden de la SS. Trinidad, por la felize Declaracion, que de su antigua Santidad hizo Nuestro Santissimo Padre Alexandro VII* (Benito Macé, Valencia, 1669). Los jeroglíficos y poemas que recoge esta crónica hacen hincapié en la complejidad teológica y simbólica del motivo de celebración. Valencia, una ciudad barroca con una tradición festiva y editorial como pocas urbes de la Monarquía Hispánica, puso a sus ingenios al servicio de la Orden Trinitaria y de la Corona para cerrar definitivamente una polémica.

La Orden de la Santísima Trinidad y de los Cautivos (*Ordinis Sanctae Trinitatis et Captivorum*), fundada por Juan de Mata y Félix de Valois en 1193 fue aprobada por el pontífice Inocencio III el 17 de diciembre de 1198 por la bula *Operante divine dispositionis* —un año después este papa convocaría la Cuarta Cruzada, y ya en 1213 la Quinta, ambas con el objetivo de conquistar Egipto. Las guerras de la Cristiandad contra el Islam en el contexto de las cruzadas de Tierra Santa, la reconquista peninsular y la guerra naval en el Mediterráneo impulsaron a crear la primera orden religiosa no monástica ni militar con la finalidad de rescatar a cautivos de los infieles. Según cuenta la tradición trinitaria, cuando Juan de Mata oficiaba su primera misa el 28 de enero de 1193 en París tuvo una visión en el instante de la consagración: Cristo entre dos cautivos, uno blanco con una cruz roja y azul y otro negro, a los

que intercambiaba -esta imagen fundacional podemos visualizarla por ejemplo en el lienzo de Juan Carreño de Miranda, *Fundación de la Orden Trinitaria*, pintado para el retablo mayor del convento de los trinitarios descalzos de Pamplona (Museo del Louvre).[1] A continuación, Juan de Mata y Félix de Valois crearon una comunidad en el desierto eremítico de Cerfroid, cercano a París, convertida en casa madre de la Orden –hasta que fue destruida durante la Revolución Francesa. A partir de ese momento los Trinitarios iniciaron su misión liberadora, sustituyendo preferentemente el rescate económico por el canje.[2]

Desde Francia la Orden Trinitaria se extendió por Castilla, Aragón, Portugal, islas británicas, territorios italianos y Tierra Santa. En los reinos de la Península Ibérica avanzó con la Reconquista, además de servir de ejemplo a otra fundación similar, la Orden de la Merced, creada el 1 de agosto de 1218 por Pedro Nolasco y apoyada por el rey Jaime I de Aragón.[3] A finales del siglo XIII la Orden Trinitaria contaba ya con doscientos conventos. Ya en el siglo XVI el trinitario español Juan Bautista de la Concepción reformaría la Orden, dando lugar a la rama de los Trinitarios Descalzos —ratificada por el papa Clemente VIII mediante el breve *Ad militantes Ecclesiae* (1599)—, cuya primera sede se estableció en Valdepeñas y a la que pronto siguieron muchas otras fundaciones, entre ellas *San Carlino alle Quattro Fontane* en Roma, perteneciente a los trinitarios descalzos españoles. En España destacó por su relevancia el convento de los trinitarios descalzos ubicado en Madrid. Se construyó en la Corte cuando ésta se ubicó en la villa meseteña por deseo del rey Felipe II. Se atribuyen precisamente al monarca la elección del lugar y las trazas del cenobio, ayudado por algún discípulo de Juan de Herrera.[4] Vicente Carducho pintó doce lienzos sobre la vida de San Juan de Mata y San Félix de Valois para esta casa (1634-1635, diez de ellos actualmente en el Museo Nacional del Prado). La serie —como también el lienzo de Carreño de Miranda mencionado anteriormente— se inspira básicamente en los veinticuatro grabados que sobre la vida de los dos santos fundadores realizó Theodore Van Thulden (Biblioteca Nacional, Madrid), reproduciendo a su vez los lienzos que él mismo pintó para el convento

1. BATICLE, J., "La Fundación de la Orden trinitaria de Carreño de Miranda", *Goya*, 1964, págs. 141-153.
2. PUJANA, J., *La Orden de la Santísima Trinidad*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 1993; D'ERRICO, A.O., *The Trinitarians. An overview of their eight hundred year service to God and humanity*, Roma, Cardoni, 1998.
3. ZURIAGA SENENT, V.F., *La imagen devocional en la orden de la Merced. Tradición, formación, continuidad y variantes*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2007.
4. Una vez exclaustrado fue sede de la Biblioteca Nacional, y posteriormente Museo Nacional de Pintura y Escultura; fue demolido en 1897.

trinitario calzado de St. Mathurin de París en 1633, desaparecidos junto al edificio durante la Revolución Francesa.[5]

Los trinitarios llegaron a Valencia muy tempranamente, en 1256, apenas dieciocho años después que el rey Jaime I conquistara la ciudad y creara el Reino de Valencia. Procedían del convento de Tortosa y vinieron para atender el hospital de Sant Guillem, fundado en 1242 extramuros en el lugar ocupado actualmente por el monasterio de la Santísima Trinidad de religiosas franciscanas-clarisas.[6] Aquí construyeron una primera iglesia y un convento, pero al siglo siguiente el conjunto fue derribado durante la Guerra de los dos Pedros. Fue reedificado, pero en 1444 la reina regente María de Castilla lo donó a la orden de monjas clarisas, comunidad que quería tener cerca del Palacio Real, entregando a cambio a los frailes trinitarios una ermita extramuros dedicada a San Miguel y cercana a la puerta del Mar. Posteriormente, ya en torno al 1500, el mercader Fernando Aguilar donó una segunda ermita, vecina a la primera y dedicada a la Virgen del Remedio, que existía desde 1348. Sobre ambas ermitas se edificó en los primeros años del siglo XVI el conjunto monástico trinitario —iglesia, claustro y demás dependencias—. En él se ubicó la imagen ermitaña de la Virgen del Remedio, a la que se atribuyó la victoria de la Santa Liga en Lepanto en el año 1571.[7] A este convento fue traído Cervantes cuando fue rescatado por los trinitarios en el año 1580.

Aunque desaparecido el convento del Remedio en el siglo XIX,[8] podemos visualizarlo un siglo antes en el plano que Tomás Vicente Tosca, presbítero oratoniano y profesor del *Estudi General*, imprimió en 1704 con el título *Valentia Edetanorum vulgo del Cid*. Este plano nos muestra con gran precisión una urbe encerrada en sus murallas que bordea el río Turia cruzado por cinco puentes. En el intradós de su perímetro defensivo y en un entramado urbano medieval se distingue la imponente mole de su catedral y diversos grandes conjuntos conventuales como San Francisco, Santo Domingo o San Agustín. En la otra ribera

5. CARLOS VARONA, M.C., de, "Nuevas noticias sobre las pinturas de Vicente Carducho para el Convento de Trinitarios Descalzos de Madrid", *Archivo español de arte (0004-0428)*, 72 (288), 1999, págs. 505-520.
6. AGULLÓ PASCUAL, J.B., "Órdenes religiosas en la Comunidad Valenciana 1238-1835", en *La luz de las imágenes. La Iglesia Valentina en su Historia*, Valencia, Generalitat Valenciana, págs. 69-91.
7. PILATO IRANZO, A., ALEJOS MORÁN, A. y ALDANA NÁCHER, C., *Monumentos desaparecidos de la Comunidad valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1999.
8. El convento fue desamortizado en 1835 y derribado en 1841 por razones estratégicas de defensa de la ciudad.

del río, extramuros, destaca el paseo de la Alameda y el hoy en día desaparecido Palacio Real. Y efectivamente, muy cerca de la puerta del Mar y vecino del convento de Santo Domingo visualizamos el convento de Nuestra Señora del Remedio o de los Trinitarios: a la calle se abren el templo y los dos claustros, mientras que el huerto y otras dependencias menores recaen sobre la orilla de río, cerrados por una tapia (fig. 1). En este convento vivieron algunos venerables padres relevantes que gozaron fama de santidad, como Marco Antonio Alós Orraca (1597-1667), o el que fuera su portero Juan Sánchez (+1620), o Gabriel Miralles (+h. 1668) o Jaime Castelló (+1706).[9]

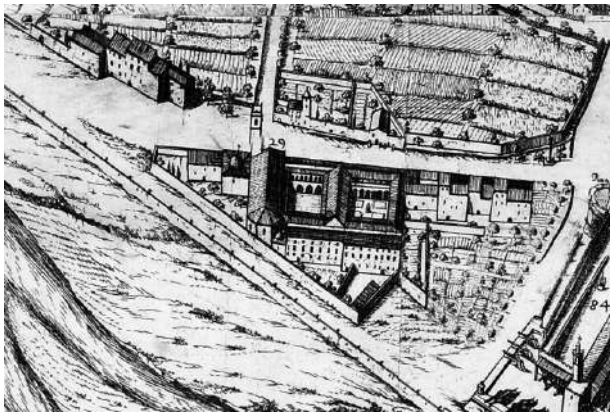


Fig. 1. Convento de Nuestra Señora del Remedio en el plano de Vicente Tosca.

Cuando se produjo la reforma de la orden y su división en dos ramas, los trinitarios descalzos valencianos se instalaron en una segunda casa en el centro de la ciudad. Fue fundada en 1652. Su iglesia empezó a construirse en 1681, dedicada a Nuestra Señora de la Soledad. El convento estuvo ya operativo en los primeros años del siglo XVIII. Tanto la iglesia como el edificio monástico fueron de factura sencilla.[10]

Los dos conventos trinitarios de Valencia participaron en los numerosos festejos barrocos que la ciudad enlazó durante todo el Seiscientos, fundamentalmente levantando altares efímeros y decorando con luminarias sus fachadas. De algunas de las arquitecturas festivas nos han llegado testimonios gráficos, como el altar que levantó el convento de los Trinitarios Calzados en 1659 con ocasión de la canonización de Santo Tomás de Villanueva; o de este mismo convento en 1662 por el breve inmaculista aprobado por el papa Alejandro VII; o el que también alzó este cenobio en 1667 con motivo del traslado de la imagen de la Virgen de los Desamparados a su nueva capilla; o, ya en el siglo XVIII, los dos altares que ambos conventos trinitarios alzaron con motivo del quinto centenario de la conquista de la ciudad en 1738.[11]

9. FELICI CASTELL, A., *La santidad local valenciana: la tradición de sus imágenes y su alcance cultural*, Universitat de València, 2016, Tesis doctoral inédita, págs. 622 y 623.
10. Fue demolido en 1872.
11. PEDRAZA, P., *Barroco efímero en Val*encia, Valencia, Ayuntamiento, 1982, págs. 230-235; MÍNGUEZ, V., *Art i arquitectura efímera a la València del S. XVIII*, Valencia, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1990, págs. 78-82; MÍNGUEZ, V., GONZÁLEZ TORNEL, P., y RODRÍGUEZ MOYA, I., *La fiesta barroca. El reino de Valencia*

Como decía al principio en 1668 se celebraron en el Convento del Remedio de la ciudad de Valencia los festejos por la declaración de antigua santidad de San Juan de Mata y San Félix de Valois, hecha por el pontífice Alejandro VII.[12] Una molesta circunstancia dificultaba su culto en la época moderna: parecía ser que en la Edad Media se abrió un proceso de canonización para llevarlos a los altares, y que éste concluyó positivamente, pero los documentos se perdieron en el tiempo "por incendios de Archivos, ò por deterioridad de los tiempos",[13] mezclándose a la larga historia y leyenda. Ello convertía su culto en confuso y dudoso, con gran enojo de los trinitarios, que no estaban dispuestos a abrir un nuevo proceso, como se les llegó a sugerir en el siglo XVII. El cuestionamiento de la devoción a los santos durante las dos centurias anteriores por parte de reformistas como Juan Hus, Martín Lutero o Juan Calvino había llevado a la iglesia romana a ratificar su culto en el Concilio de Trento (1545-1563), pero a la vez en ser muy escrupulosa en apartar santos cuestionados o no ratificados. La consecuencia fue que el santoral fue expurgado a conciencia, dejando en una situación más crítica a los dos fundadores trinitarios, que no fueron retirados, pero sobre los que se incrementaron las dudas. Cuando el papa Urbano VIII (1623-1644) prohibió por decreto la veneración de santos que no hubieran sido beatificados o canonizados por Roma, dejó al margen a aquellos que disfrutaban de un reconocido culto inmemorial. En 1632 los partidarios de San Juan de Mata y Félix de Valois obtuvieron una primera bula de este pontífice reconociéndolos como santos. Finalmente, en 1688 conseguían de Alejandro VII una declaración en tal sentido.[14]

Este fue el motivo del solemne novenario que organizó el convento valenciano de Nª Sra. del Remedio, y que fue común a todos los festejos que realizaron los demás conventos trinitarios españoles, alentados por la propia reina regente Mariana de Austria. Las fiestas en el convento de los Trinitarios Calzados de Valencia las conocemos gracias a

(1599-1802), Castellón, Universitat Jaume I, 2010.

12. RODRÍGUEZ, J., *Sacro, y solemne novenario, publicas y luzidas Fiestas, que hizo el Real Convento de N. S. del Remedio de la Civdad de Valencia, a sus dos Gloriosos Patriarcas San Jvan de Mata, y San Felix de Valois, Fundadores de la orden de la SS. Trinidad, por la felize Declaracion, que de su antigua Santidad hizo Nuestro Santissimo Padre Alexandro VII*, en Valencia, en la imprenta de Benito Macé, 1669. El libro fue costeado por Don Guillem Ramón de Moncada, marqués de Aitona, fundador y mecenas del convento que festejaba el evento.
13. Ibidem, pág. 14.
14. Su culto se aprobaría definitivamente en 1694. RÉAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, París, tomo III, 1958, pág. 727. José Rodríguez hace, a manera de introducción en su crónica de las fiestas, un largo relato de los hechos que llevaron a la confusión del culto a los dos fundadores de la orden trinitaria.

SACRO,
Y SOLEMNE
NOVENARIO,
PVBLICAS, Y LVZIDAS
Fiestas, que hizo el Real Convento de
N. S. del Remedio de la Ciudad
de Valencia, à sus dos
Glorioſos Patriarcas
SAN IVAN DE MATA,
Y SAN FELIX DE VALOIS,
FVNDADORES DE LA ORDEN DE LA
SS. Trinidad, por la felize Declaracion, que
de su antigua Santidad hizo Nuestro
Santiſsimo Padre Alexandro VII.
Librería de SV AVTOR Capⁿ de Valencia
EL R.P.F. IOSEF RODRIGVEZ, DE LA
misma Religion.
SV MECENAS
EL EXCEL.mo SEÑOR DON GVILLEM
Ramon de Moncada, Marques de
Aitona, &c. Patron, y Fundador
de dicho Convento.
Con licencia, en Valencia, en la Imprenta de Benito Macé,
junto al R. y R. Colegio del Señor Patriarca. Año 1669.

Fig. 2. Portada del *Sacro, y Solemne novenario…*

la exhaustiva relación festiva escrita por el fraile trinitario José Rodríguez y ya mencionada, *Sacro, y solemne novenario*, que consta de 681 páginas —riquísimo en información, no solo sobre las fiestas, también sobre el patrimonio artístico del convento, si bien gran parte de las páginas recogen los sermones del novenario—, y que es, entre otras cosas, una invitación a beatificar y canonizar a partir de ahora a otros religiosos de la orden trinitaria, una vez resuelta la santidad de los dos fundadores (fig. 2). Y por ello, desde la página 115 a la 121, y en otras partes del libro, el

cronista escribe diversos elogios de padres relevantes como Simón de Rojas, confesor de la reina Isabel de Borbón, o el ya mencionado reformista Juan Bautista de la Concepción, u otros muchos y muchas.

Financió la edición Guillem Ramón de Moncada, marqués de Aitona, mecenas del convento, con cuyo escudo heráldico se inicia el libro (fig. 3). Este noble había sido entre otras muchas cosas gobernador del reino de Galicia y virrey de Cataluña en tiempos de Felipe IV, y era en este momento Mayordomo Mayor de la Reina. Pero, además, era descendiente directo de Guillem de Moncada, vizconde de Bearn, que acompañó al rey Jaime I en la conquista de Mallorca. El libro se inicia precisamente con una larga loa del autor a su promotor y a su Casa, los Moncada. En ella José Rodríguez nos cuenta como fue precisamente una carta de la reina dirigida a su cabildo —y similar a muchas otras enviadas a otras ciudades— la que activó el dispositivo festivo de la ciudad de Valencia. Le siguen al prólogo la correspondiente aprobación, licencia y censura. A continuación viene ya la presentación del autor y el primer capítulo del libro.

Este primer capítulo, titulado "En qve se declara, y se prueva, qve Nuestros dos Santos Padres Iuan, y Felix, fueron Canonizados antiguamente, y que han tenido siempre veneracion, y culto de santos", y también los capítulos 2 y 3 que continúan la argumentación, resultan claves porque justifican el motivo del festejo trinitario. Por supuesto el cronista José Rodríguez afirma la validez del proceso de canonización de ambos patriarcas llevado a cabo en la Edad Media. La retórica barroca le permite identificar a Juan de la Mata y Félix de Valois con los dos polos —Ártico y Antártico— de la Iglesia Católica. Repasa sus vidas, el origen de la Orden Trinitaria, y asegura que la canonización tuvo lugar en Roma el 24 de octubre de 1263 a manos de Urbano IV, expurgando para ello documentos, citas y referencias de diversos autores coetáneos o posteriores. También sirve como argumento de la santidad de los dos fundadores la sangre vertida por tantos mártires de la orden en el Mediterráneo, Inglaterra, Irlanda, Escocia y otros lugares de la misma, el brillo intelectual de tantos escritores trinitarios, y los doscientos mil setecientos cautivos redimidos en África a lo largo de los siglos. Y aun aporta otras dos reflexiones probatorias: el decreto de Urbano VIII de 2 de octubre de 1625 prohibiendo diademas y otros objetos sacralizadores a las imágenes de santos no reconocidos dejó al margen a los dos fundadores trinitarios pues se respetaron sus imágenes romanas; la interminable lista de fiestas que durante siglos se han celebrado en todos

los conventos trinitarios —calzados y descalzos— de Europa rindiendo culto a ambos, con asistencia de autoridades, incluidos pontífices, y de las que han quedado testimonio en muchos sermones impresos.

Fig. 3. Escudo del Marqués de Aitona, fundador y patrono del convento.

El capítulo 4 narra la alegría del convento de Valencia al saberse la noticia de la Declaración de Santidad emitida por el pontífice Alejandro VII y la decisión del mismo de organizar fiestas celebraticias, como ya habían hecho los conventos trinitarios de Salamanca y Madrid o de Andalucía. Para ello recurrieron a su valedor en la corte, el mencionado marqués de Aitona, que obtuvo de la reina el permiso y el apoyo para convencer a los jurados de la ciudad de Valencia de que debían apoyar la celebración.[15] El cabildo local declaró fiestas desde el 28 de abril al 2 de mayo, con una procesión general en la que se repartirían premios para cleros y comunidades por los mejores altares de la carrera, dos días de luminarias y dos días de toros. Por su parte el convento trinitario organizó un novenario y un certamen poético. El pregón de fiestas tuvo lugar el 11 de abril, participando un carro triunfal —en realidad una de la rocas del Corpus valenciano, decorada y transformada para la ocasión por los frailes trinitarios— en cuya popa la Fama cabalgaba sobre un caballo giratorio haciendo sonar un clarín del que pendía una banderola con la cruz trinitaria bordada en seda y oro; dos niños vestidos de ángeles repartiendo estampas de los dos santos ubicados a los lados de la popa y una danza de gitanas en la cubierta completaban la tripulación del carro. Tras el carro venían los músicos y los maceros del ayuntamiento, y en los lugares acostumbrados del recorrido se leyó el pregón de fiestas, escrito en lengua valenciana. Este carro fue reproducido en una de las estam-

15. Los frailes habían suplicado a los jurados que la Ciudad participara en los festejos. Ante la negativa de éstos, presumiblemente por problemas económicos, los trinitarios valencianos se quejaron a Mariana de Austria, que ordenó a las autoridades locales la celebración de la fiesta. Estas gastaron 300 libras de la Clavería Comuna. PEDRAZA, P. Op. Cit., pág. 30.

Fig. 4. Carro del convento del Remedio, 1668.

pas que recogen imágenes de la fiesta trinitaria en Valencia e ilustran la crónica festiva (fig. 4).

El día 28 de abril las imágenes de talla policromada, tamaño natural y cubiertas de joyas de San Juan de Mata y San Félix de Valois fueron llevadas desde el convento del Remedio a la Seo en solemne comitiva y entre luminarias, escoltadas por ciento veinte religiosos —mercedarios, trinitarios calzados y trinitarios descalzos—, dieciséis de los cuales sostenían sobre los hombros las dos andas de plata —prestadas por el Ayuntamiento y la Catedral—. Durante la noche lucieron luminarias en torres y tejados de iglesias y conventos, palacios y casas, destacando según el cronista las de la morada del notario Carlos Martínez de Gay, en la que los faroles iluminaban tres jeroglíficos alusivos a la declaración papal de antigua santidad. Al día siguiente, domingo 29 de abril, y tras los oficios catedralicios —misa solemne y sermón pronunciado por el canónigo doctor Melchor Fuster— fueron devueltas las dos imágenes en gran procesión a través de una ciudad cuyas fachadas estaban engalanadas con profusión, empezando por la del propio Palacio Real, residencia del virrey conde de Paredes. La comitiva estuvo formada por seis enanos y ocho gigantes, representantes de los treinta y seis gremios de la ciudad —portando cada oficio su estandarte de los oficiales y la bandera de los

maestros—, doce de las catorce comunidades religiosas de Valencia exhibiendo sus cruces de plata procesionales —las otras dos, trinitarios calzados y descalzos, esperaban la procesión en el convento del Remedio—,[16] doctores, danzantes, canónigos de la Seo, las andas de plata portando las imágenes de los santos fundadores sostenidas por dieciséis beneficiados de la catedral, y tras ellas las autoridades locales y el virrey.

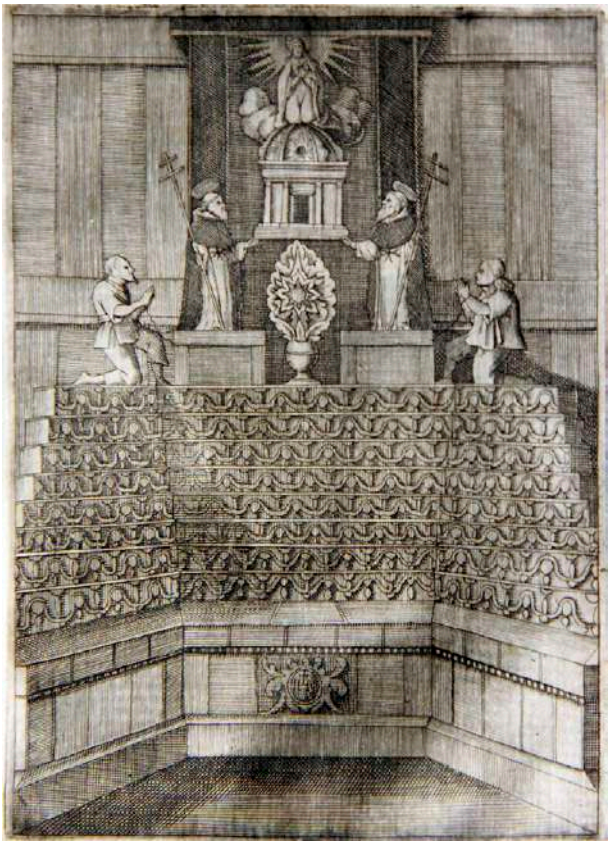


Fig. 5.- Altar de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, 1668.

De la carrera profesional el cronista destaca varios adornos, e incluye en la relación estampas de dos altares. En primer lugar, el de la Compañía de Jesús (fig. 5), alzado sobre la fachada del edificio de la Casa Profesa, frente a un jardín y rodeado de colgaduras de terciopelo carmesí, así como de cuadros que representaban palacios de la Casa de Austria, como el Buen Retiro o el Escorial, y héroes de esta dinastía. La gradería del altar se adornó con flores, luces, objetos de plata, relicarios y pequeñas imágenes —un Niño Jesús napolitano, un Niño Bautista, un Francisco de Borja, etcétera—. En su parte superior aparecía una imagen bajo dosel de la Inmaculada Concepción, sostenida sobre un templo por los dos santos fundadores de la orden trinitaria. Junto a estos se hallaban dos cautivos arrodillados. En segundo lugar, destacó en la carrera el altar del convento agustino del Remedio, situado en la calle del Mar (fig. 6). Una pirámide semiexagonal de quince gradas decorada con espejos, velas, imágenes, jarrones, relicarios y piezas de plata fue rematada por un dosel que cobijaba la visión del ángel sosteniendo con los brazos cruzados las cadenas de los dos cautivos —cristiano y moro— que San Juan de Mata contempló durante su primera misa. Más abajo, se dispusieron dos imágenes de sendos santos agustinos: Tomás de Villanueva y Tomás de Tolentino.

16. En realidad en Valencia existían en este momento más de catorce comunidades religiosas, pero como indica el cronista, varias estaban dispensadas habitualmente de participar en las procesiones por ser colegios de estudios, privilegios particulares o por la distancia de la carrera procesional. RODRÍGUEZ, J., Op. Cit., pág. 71.

Fig. 6. Altar del convento del Socorro, 1668.

La procesión concluyó en el convento del Remedio, excepcionalmente adornado en esta ocasión: un arco de arrayanes en la fachada; tapices y doce cuadros representando el zodíaco en el atrio de las Porterías; jeroglíficos, suelo de flores y doce retratos de padres de la Orden de la Trinidad en el segundo atrio, además de dos pinturas en los accesos mostrando a los dos patriarcas ante la Trinidad y una redención de cautivos llegando a un puerto español, y otros diversos adornos y jeroglíficos.

En el acceso de las porterías a los claustros se colgaron un enigma y un laberinto. El enigma, de sencilla comprensión, mostraba a Cristo coronado con una diadema rematada por la cruz trinitaria. En la mano izquierda mostraba un globo. La mano derecha, cuyo brazo vestía los colores de la orden, estaba cerrada, y se dirigía a una efigie de Alejandro VII vestido de pontífice y con las llaves de la Iglesia en la mano. Cristo preguntaba a Alejandro: "Pares, ò nones?" A lo que Alejandro respondía:

Pues que estàn en vuestra mano,
sin duda que SANTOS son.
Cadenas de redencion,
blanco, açul, y roxo? es llano
que he de acertar; con que vfano
qual Papa, por singulares
de Redencion Titulares,
y porque ocultos estàn,
entiendo à Felix, y à luan,
y assi digo, que son Pares.

Y Cristo contestaba:

Fig. 7. Laberinto del convento Trinitario, 1668.

Alexandro, ganaste;
sepalo el Mundo, yà que lo acertaste.

Por su parte el laberinto —reproducido en estampa en el libro de fiestas (fig. 7)— era de carácter numérico, y mostraba dos columnas con dos capiteles de flores de lis aludiendo al origen francés de los dos santos; el fuste se adornaba de cruces trinitarias, y los pedestales recogían los símbolos de las divisas de Félix y Juan la corona y el cetro del primero y el bonete y la borla del segundo. Enlazaba las dos

columnas una cornisa que sostenía una iglesia y de la que pendían cadenas con grilletes, imagen de la orden trinitaria. Entre las basas aparecía la pregunta:

> Adivinen los curiosos
> de estas, que mis Santos son,
> qual es el mayor blason?

Para facilitar la resolución del acertijo, el laberinto mostraba también una llave con la respuesta "Ser Redentores gloriosos", además de una serie numérica, el abecedario y la siguiente letra:

> Con esta llaue habriras
> el laberinto, y aduierte,
> que si entrares sin perderte
> fiel la respuesta hallaras.

La llave es pues un elemento de doble sentido, pues aúna el instrumento que nos permitirá entrar en el laberinto y hallar la respuesta, con la propia respuesta, ya que permite abrir los grilletes de los cautivos que redimen los trinitarios.

La mayor decoración se concentró en los dos claustros, cuyas arquerías distinguimos perfectamente en el plano de Tosca. Tal como vemos en su vista aérea de Valencia y nos confirma el cronista, el primero —con dieciséis columnas y cuatro pilares en los ángulos, según José Rodríguez— tenía dividido el jardín por dos calles en forma de cruz en cuatro secciones adornadas con cipreses, naranjos y flores; las paredes de su galería estaban decorados con ciento ochenta cuadros de diversos géneros, incluyendo retratos de príncipes y señores, y predominando obviamente las de temática religiosa. Destacaban doce pinturas en blanco y negro, realizadas por el valenciano Pablo Pontons, representando las esculturas de los planetas que Juan Bautista Morelli hizo para Felipe IV. Además, se colgaron jeroglíficos en todas las columnas del claustro, que son descritos en la crónica de José Rodríguez. Tras recorrer este primer claustro la procesión continuaba por el salón capitular —decorado con nuevos cuadros de temática neotestamentaria y pinturas alusivas a los santos fundadores y a la Virgen del Remedio—, el refectorio —de gran tamaño pues era capaz de alimentar a la vez a ochenta religiosos— y segundo claustro —visible también en el plano de Tosca—. Este claustro ofrecía una galería articulada por dieciséis

pilastras más las cuatro de los ángulos, con un zócalo de azulejos. En cada pilastra se colgó un retrato pintado de tamaño natural y mayor de medio cuerpo de trinitarios y trinitarias ilustres, y en los muros de la galería porticada retratos de quince mártires trinitarios de Inglaterra y seis de Argel dispuestos sobre terciopelo carmesí y mesas de altar. De este modo, los retratos de la galería configuraron veintidós altares, y se acompañaron de veinticuatro jeroglíficos colgados sobre el terciopelo y diseñados por el doctor Laureano Martínez de la Vega —el mismo explica profusamente el significado de todos en la relación festiva de José Rodríguez—, que también fue responsable del adorno de los altares y jardín de este claustro. El jardín se rodeó de pinturas con frutos y flores pintadas, y cuadros con los trabajos de Hércules, y en el centro se dispuso un laberinto en que las plantas dibujaban con colores los escudos del papa Alejandro VII, del rey Carlos II, de la ciudad de Valencia y del marqués de Aitona, patrono del convento. Finalmente, y en medio de los cuatro escudos, se hallaban una peña con gruta y fuente en la que aparecía un ciervo —pintado de blanco y oro— sosteniendo la cruz trinitaria, tal como se apareció a los patriarcas de la Orden junto a la montaña Brodelia, y dos jeroglíficos.

Fig. 8. Altar mayor del convento del Remedio, 1668.

Tras cruzar los claustros, la procesión visitó varias capillas entrando finalmente en la iglesia, de una sola nave. El cronista describe todos los espacios —el coro y las siete capillas—, los retablos y los demás elementos artísticos, intercalando relatos de los santos e imágenes en cuestión, así como de las decoraciones que engalanaron el templo con motivo del festejo —promovidas por los cofrades de la Archicofradía de la Santísima Trinidad y la Virgen del Remedio—, abundando en las iconografías de los dos santos trinitarios. Entre los adornos destacaron el altar efímero de la capilla Mayor (fig. 8), integrando la pintura principal del retablo permanente —un San Miguel, santo titular de la ermita primi-

tiva—, y numerosos jeroglíficos. A partir de la página 260 de la crónica y la última, la 681 —cuando concluye con los índices y erratas—, el libro incluye todos los sermones del novenario. Con dos interludios: uno en el que describe la fiesta de los toros, y otro en el que relata la justa poética. La primera se celebró en la plaza del Mercado, levantándose un coso adornado con tapicerías, y fue presidida por el virrey Conde de Paredes y su familia.

El certamen poético tuvo lugar en la capilla mayor del convento trinitario el jueves 3 de mayo con la asistencia de nuevo del virrey. Fue anunciado en un cartel encabezado por las siguientes palabras:

> Poetica palestra, delfica batalla, en plvmas de dos cortes, en letras de dos rasgos, que se erigen aladas, que se erigen ardientes, à la esfera de dos Polos, al volumen de dos Puntos, los Insignes Prodigios S. Ivan de Mata, y S. Felix de Valois, a quienes venera la Noble Religion de la Excelsa Trinidad, Fundamentos, y Fundadores: y oy el Real y Religioso Convento de la Virgen del Remedio de la Ciudad de Valencia, en festivo culto celebra sus inclitas memorias, por la nueva Pontificia DECLARACION de sus inmemoriales Canonizaciones.

La justa poética constó de seis combates, en los que octavas, romances, glosas, sonetos libres y versos jocosos festejaban en verso pasajes y circunstancias de la vida de los dos santos. Para el tercer combate los eruditos valencianos compusieron jeroglíficos referidos a la canonización de San Juan de Mata y San Félix de Valois, cuya causa fue larga y por ello, a decir del pregón del certamen, dio mejores frutos "naciendo de esta tardança con mas realzes su grandeza".[17]

Si bien la crónica de fiestas recoge varios de estos jeroglíficos por motivos de espacio me referiré solo a los tres que fueron premiados dos de ellos se grabaron. Los tres tienen en común la utilización de elementos celestes como el Sol, la Luna o el arco iris.

El primer premio lo consiguió don José Vicente del Olmo, habitual en los concursos de jeroglíficos y frecuente ganador de estos certámenes —obtuvo premio también en las justas de 1665 y 1667—. Para esta ocasión compuso un emblema presidido por el signo de Géminis, que aparecía sobre una tiara solar que levitaba a su vez sobre un templo. De éste partía hacia el arco iris un escudo trinitario alado (fig. 9). Fue su

17. Ibidem, pág., p. 372.

lema, *In tempore erit respectvs illorvm. Sap. 3.* [18] Su letra:

> Quanto mas tarde llegaron
> a los dos sus esplendores
> fueron mis glorias mayores.

La riqueza de elementos simbólicos, en los que se aúnan erudición y simplicidad fueron probablemente la causa de que este jeroglífico obtuviera el primer premio: el signo de Géminis, representa a los dos santos canonizados que, a manera de Castor y Pólux, comparten su inmortalidad; la tiara y el sol metaforizan al pontífice autor de la declaración de santidad, Alejandro VII; el templo, a la basílica de San Pedro en Roma; y la cruz trinitaria volando hacia el arco iris a la orden religiosa celebrando el acontecimiento con los mayores festejos, representados por el arco triunfal celeste.

Fig. 9. Jeroglífico concursante, 1668.

El segundo premio lo obtuvo el capellán Gerónimo Taulada, doctor en teología y catedrático de la Universidad de Valencia. Mostraba su jeroglífico un triángulo con un círculo en cada vértice. El círculo superior enmarca un sol; los dos inferiores dos nubes y dos arco iris con los colores blanco, azul y rojo. Su lema, *Sancta individua*. Su letra:

> Tan vna en los dos parece
> la luz que les comunica,
> que sin Definir se explica.

Comprendemos el jeroglífico gracias a la explicación que el propio autor nos ofrece y que recoge José Rodríguez en su crónica. La

18. La cita pertenece exactamente a *Sb*, 3, 6.

Non fuit antea et postea tam longa dies.
Josue 10.
STETERVNT
El detenerse estas luzes
cuios triunfos viendo voy.
haze grande al dia de oy
Frater Clarus fecit.

composición reproduce un fenómeno meteorológico que se produce en las puestas de Sol tras una borrasca: el Sol se refleja en las nubes dejando ver dos Arco Iris. De nuevo el astro rey representa al papa Alejandro VII el ocaso solar revela su ancianidad, que en esta ocasión configura una trinidad con sus dos reflejos, los dos santos canonizados metaforizados en los arcos celestes cuyos colores son los de la orden que ambos fundaron. El juego trinitario lo subrayan el triángulo y el lema, mientras que el mismo lema y la letra hacen referencia al peculiar asunto del festejo: según José Rodríguez por "sancta individua" hemos de entender "Individuos Santos por particular gracia Declarados, y no difinidos".[19]

El presbítero licenciado José Ramírez obtuvo el tercer premio de jeroglíficos en la justa poética. Su composición constaba de un sol, una luna y un brazo armado, y sobre este la palabra *Stetervnt, Habac.3.11.* (fig. 10).[20] Su lema, *Non fuit antea nec postea tam longa dies, Iosue. cap. 10. 14.* Letra:

> El detenerse estas luzes,
> cuyos triunfos viendo voi,
> hazen grande al dia de oi.

De igual complejidad que los anteriores, el jeroglífico de Ramírez hace alusión al pasaje bíblico en el que Josué, en el transcurso de una batalla, detiene el Sol en lo alto.[21] A Josué precisamente hace referencia el brazo armado, mientras que el Sol rey de los astros y la Luna luz en las tinieblas, representan respectivamente a Félix y Juan la divisa del primero consistía en una corona, y la del segundo en el bonete de doctor. La inmovilidad de los astros en el cielo metaforiza la causa de canonización detenida. Sin embargo, igual que el Sol detenido favoreció a Josué, que pudo ganar la batalla, la tardanza en aclarar la santificación de los dos fundadores trinitarios engrandece a éstos. El nexo entre Josué y Juan y Félix se halla en el papel de redentores de cautivos que los tres jugaron, pues Josué liberó a los hebreos de la esclavitud de Egipto. El

19. RODRÍGUEZ, J., Op. Cit., pág. 455.

20. El versículo completo dice *Sol et luna steterunt in habitaculo suo, in luce sagittarum tuarum ibunt, in splendore fulgurantis hastae tuae.*

21. Para poder justificar que Josué fue el verdadero liberador de los hebreos, el autor del jeroglífico hace un discurso rebuscado en el que destaca a Josué por encima de Moisés, "porque aunque Moises les librò, no les introduxo: con que el que perficiona la obra, merece el titulo de Autor". RODRÍGUEZ, J., Op. Cit., pág. 459.

Pág. anterior Fig. 10. Jeroglífico concursante, 1668

grabado que nos muestra este jeroglífico es de los pocos que aparecen firmados *Frater Claros fecit*.[22]

Resulta curioso comprobar cómo en el siglo XVII el ingenio barroco encontró sus mejores materiales en aquellos asuntos difíciles y polémicos, que propiciaron los enigmas y jeroglíficos más ingeniosos, como fue el caso de las fiestas inmaculistas de Valencia de 1662[23] o el de la fiesta trinitaria que acabamos de analizar. Dichas dificultades exigían mayor destreza creativa, en el seno de una cultura que hacía de la complejidad, la ambigüedad y los mensajes subliminales sus mejores armas.

Catorce años después de concluidos los festejos por la declaración de Antigua Santidad, en 1682, tres trinitarios españoles —Miguel de Jesús María, Juan de la Visitación y Martín de la Resurrección—, liberaron doscientos once cautivos en Mequinez, Fez y Tetuán, junto con quince esculturas y dos pinturas sagradas —las imágenes fueron intercambiadas por musulmanes presos en Ceuta y Málaga—. Una de estas esculturas, el Jesús Nazareno Rescatado o Jesús Cautivo —talla vestida y a tamaño real de la primera mitad del siglo XVII atribuida a los imagineros Francisco de Ocampo o Luis de la Peña—, procedía del templo capuchino de Mámora. Esta ciudad norteafricana conquistada por España en 1614 cayó de nuevo en poder del Islam en 1681, y la imagen fue tomada como botín y trasladada a Mequinez. Rescatada por los frailes al año siguiente fue acogida en la iglesia del convento trinitario de la corte de Madrid. Recibida por Carlos II y María Luisa de Orleans y adoptada por la casa ducal de Medinaceli —que financió la capilla destinada a la imagen, a la que muy pronto se atribuyeron milagros—, se convirtió en el popular Cristo de Medinaceli.[24] Junto con el culto a la Trinidad, el Cristo de Medinaceli fue la devoción más apoyada por los trinitarios.

22. Orellana afirma que se trata del fraile agustino Luis Claros, pintor y, como vemos, ocasionalmente grabador. ORELLANA, M. A., *Biografía pictórica valentina*, Valencia, 1967, págs. 443 y 444.

23. Véase VALDA, J. B., *Solenes fiestas, qve celebro Valencia, a la Inmaculada Concepcion de la Virgen Maria. Por el supremo decreto de N. S. S. Pontifice Alexandro VII. Ofrecelas al Rey Nuestro Señor. Escrivelas de orden de la misma Ciudad Ivan Bavtista de Valda*. Con licencia, en Valencia, por Geronimo Vilagrasa, Impressor de la Ciudad, en la Calle de las Barcas, año 1663. Dichas fiestas fueron analizadas ejemplarmente por PEDRAZA, P., Op. Cit.

24. SANTIBÁÑEZ, S., *Estudios históricos acerca de la sagrada imagen de Jesús Nazareno*, Madrid, F. Moliner, 1910; FERNÁNDEZ VILLA, D., *Historia del Cristo de Medinaceli*, León, Everest, 1982.

Tras la liberación de Viena al año siguiente —1683— y la ofensiva militar subsiguiente contra el imperio otomano que duró varias décadas y supuso miles de cautivos en ambos frentes, los trinitarios se extendieron por Europa Central llamados por Jan III Sobieski de Polonia y el emperador Leopoldo I de Austria. Los primeros frailes procedieron del convento de los trinitarios descalzos en Roma, *San Carlino alle Quattro Fontane*. En estas nuevas provincias orientales de la Orden —conventos de Viena, Cracovia, Graz, Vilna y otras ciudades— las imágenes de la Trinidad, del Cristo Crucificado, de la Virgen y del Cristo de Medinaceli alternaron con las de los dos fundadores trinitarios, ahora ya santos reconocidos sin discusión.[25]

25. SOBCZYNSKA-SZCZEPANSKA, M., "Los cultos y devociones promovidos por los trinitarios descalzos en la República de las Dos Naciones y la monarquía de los Habsburgo", en MÍNGUEZ, V. y RODRÍGUEZ, I., dirs., *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Gijón, Trea, 2018, págs. 137-149.

Virtudes heroicas y promoción política. La ascensión a los altares de Raimundo de Peñafort

Heroic virtues and political promotion. The ascension to the altars of Saint Raymond of Penyafort

Ramon Dilla Martí
Universitat de Barcelona, España
ORCID: 0000-0003-0720-5335 / ramon.dilla@gmail.com

Resumen
El presente artículo se centra en el análisis del proceso de canonización del dominico catalán Raimundo de Peñafort (c.1185-1275) durante el siglo XVI. Junto a la construcción de un modelo de santidad docto centrado en la penitencia y el derecho canónico, el estudio quiere profundizar en el complejo juego político y religioso que hizo posible su triunfante canonización el 29 de abril de 1601.
Palabras clave: Canonización, derecho canónico, Decretales, santidad, Concilio de Trento, Inquisición, Santo Oficio, virtudes, dominicos, orden de predicadores, Cataluña, Felipe II, Felipe III, Barcelona, milagros.

Abstract
This article is focused on the analysis of the canonization process of the Catalan Dominican Raimundo de Peñafort (c.1185-1275) during the sixteenth century. Along with the construction of an acceptable model of sanctity based on the penitence and canon law, the study wants to explore the political and religious game that made his triumphant canonization possible on the 29th of April 1601.
Keywords: *canonization, canon law, decretals, saintliness, Council of Trent, Inquisition, virtues, Dominicans, Catalonia, Philip II, Philip III, Barcelona, miracles.*

La presente investigación se enmarca en el proyecto Arte y cultura en la Barcelona moderna (ss. XVII-XVIII). Relaciones e influencias en el ámbito del Mediterráneo occidental. (Código PGC2018-093424-B-100. Ministerio de ciencia, innovación y universidades, 2019-2022).

A partir del siglo XIII se hizo habitual el apoyo de las autoridades civiles y eclesiásticas de los territorios de procedencia de un candidato a la santidad para conseguir su definitiva canonización por parte de la Santa Sede, creando lo que André Vauchez definió como una suerte de "unión sacra" entorno a las causas de los santos[1]. La perseverancia necesaria en los procesos administrativos, a veces extendidos durante siglos, así como la necesidad ingente de recursos, hicieron habitual el apadrinamiento de los siervos de Dios por parte de las monarquías, junto a las instituciones locales de gobierno, las ciudades, los jerarcas eclesiásticos y las órdenes religiosas, dotando el fenómeno de una dimensión política e identitaria imprescindible a la hora de afrontar su estudio. Durante la época moderna se acentuó aún más esta tendencia, y el reconocimiento de los candidatos a la santidad se convirtió en una causa de primer orden, que requirió de la diplomacia al más alto nivel, y cobró especial relevancia dentro del programa político de la Monarquía Hispánica[2].

Si bien el reconocimiento de la santidad ibérica por parte del papado durante el Medioevo fue más bien discreto, los únicos santos reconocidos fueron Vicente Ferrer y Domingo de Guzmán, esta ausencia se vio compensada con creces a partir del siglo XVI. Como ya notó Miguel Gotor, 15 de las 26 canonizaciones realizadas en la Roma del *Seicento*, casi el 60%, pertenecieron a santos hispánicos, seguidos de 9 italianos y solo 2 transalpinos[3].Sin embargo, a menudo ha pasado desapercibido

1. VAUCHEZ, A., *La sainteté en occident aux derniers siècles du Moyen Age d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques,* Roma, École Française de Rome, 1988, págs. 49, 76, 77.
2. Entre la numerosa bibliografía podemos citar: DELOOZ, P., *Sociologie et canonizations*, Liège, Faculté de droit, 1969, pág. 252; BURKE, P., "How to be a Counter-Reformationsaint", en ID., *Historical anthropology in early modern Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, págs. 48-62; DANDELET, T. J., "*Celestiali eroi* e lo *splendor d'Iberia*. La canonizzazione dei santi spagnoli a Roma in età moderna", en FIUME, G., a cura di, *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti devozioni, strategie in età moderna*, Venècia, Saggi Marsilio, 2000, págs. 183-198; ANSELMI, A., "Roma celebra la monarchia spagnola: il teatro per la canonizzazione di Isidoro Agricola, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Teresa di Gesù e Filippo Neri (1622)", en COLOMER, J.L., coord., *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII,* Madrid, Fernando Villaverde, 2003, págs. 221-236; GOTOR, M., "Le canonizzazioni dei santi spagnoli nella Roma barocca", en HERNANDO SÁNCHEZ, C.J., coord., *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, págs. 621-639; BOITEUX, M., "Le ritual romain de canonisation et ses représentations à l'époque moderne", en: KLANICZAY, G., dir., *Procès de canonisation au Moyen Âge*, Roma, École Française de Rome, 2004, págs. 327-355.
3. GOTOR, M., Op. Cit., págs. 621-622. Gotor extrae los datos de: PAPA, G., *Le cause di canonizzazione nel primo periodo della Congregazione dei Riti (1588-1634),* Roma, Urbaniana University Press, 2001, págs. 6-7; Véase también: DITCHFIELD, S., "Il mondo della Riforma e della Controriforma", en: *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, Roma, Viella, 2005, págs. 261-329.

que esta predilección hacia la santidad hispánica quedó solemnemente inaugurada con la canonización de san Raimundo de Peñafort el 29 de abril de 1601.

El presente estudio se centrará en el análisis del proceso de canonización de este dominico catalán durante el siglo XVI, hasta la proclamación de su ceremonia de inscripción en el catálogo de los santos por parte del papa Clemente VIII. Así pues, se tendrán en cuenta aspectos clave como las diversas fases del proceso burocrático, pero también otros objetivos fundamentales como la construcción de un modelo de santidad válido, o la identificación de los protagonistas de toda esta operación destinada a elevar a los altares al siervo de Dios.

Raimundo de Peñafort murió el 6 de enero de 1275 en el convento de Santa Caterina de Barcelona, después de una vida marcada por su prestigio como jurista y la gran difusión de sus obras. Hacia 1217 ya se había convertido en un destacado *magister* en derecho civil y canónico en la Universidad de Bologna, publicando la primera versión de su célebre *Summa de poenitentia*. Tras su retorno a la ciudad condal, Raimundo profesó la Orden de Predicadores en 1222 y fue cofundador de la Orden de la Merced, granando siempre fama y notoriedad gracias a su obra escrita, que le valió su nombramiento como secretario y penitenciario del papa Gregorio IX en 1232. A instancias del pontífice, compiló las *Decretales* o *Liber Extra*, promulgadas en 1234 como base del derecho canónico. En 1238 fue nombrado III Maestro General de la Orden de Predicadores, cargo que ostentó brevemente hasta 1240, pese a lo cual impulsó unas nuevas constituciones dominicanas. Retornado a Barcelona, fundó el tribunal de la Santa Inquisición en los reinos de la Corona de Aragón, y ejerció como consejero del rey Jaime I hasta su óbito el 6 de enero de 1275[4].

Su traspaso estuvo acompañado de unas solemnes exequias presididas por los reyes Jaime I de Aragón y Alfonso X de Castilla, los

4. Este es un brevísimo resumen del extenso itinerario del personaje. Su biografía de referencia es la siguiente: VALLS TABERNER, F., S*ant Ramon de Penyafort*, Barcelona, la Formiga d'or, 1996 (1936). Para una relación de los principales ejemplares de las obras raimundianas: ROBLES, L., *Escritores dominicos de la Corona de Aragón: siglos XIII-XV*, Salamanca, Calatrava, 1972, págs. 87-91. Sobre su controvertida participación en la fundación de la Orden de la Merced, véase: DILLA MARTÍ, R., "Imatge i conflicte entre mercedaris i dominics. Les imatges fundacionals de Nostra Senyora de la Mercè de Redempció de captius", en CANALDA, S., FONTCUBERTA, C., eds., *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, págs. 117 – 133.

obispos de Barcelona, Huesca y Cuenca, y los más granado de la nobleza, clerecía y pueblo barcelonés. Enterrado en el suelo del convento de Santa Caterina, el cuerpo del finado pronto empezó a congregar devotos a su alrededor, puesto que emanaba una suerte de polvo milagroso con capacidades taumatúrgicas, que los frailes distribuían entre los fieles. La fama de santidad de Raimundo no tardó en extenderse y en 1279, a petición del concilio diocesano de la Tarraconense, el rey Pedro III de Aragón dirigió la primera de las súplicas al papa Nicolás III, a fin de canonizar al dominico catalán. En este momento se enviaron también a Roma dos instrumentos fundamentales para este objetivo: una relación de sus principales virtudes y milagros que conocemos como la *Vita Antiqua*, y una compilación de 145 milagros *postmortem* atribuidos a su intercesión, recabados en un acta avalada por el notario barcelonés Jaume de Port el 28 de enero de 1279[5].

A lo largo de la época medieval se formularon numerosas peticiones a los pontífices encabezadas por los monarcas de la Corona de Aragón Pedro III (1279 y 1282), Jaime II (1296 y 1318) y Pedro IV (1349). Estas aglutinaban los deseos y apoyos de las principales ciudades de la Corona de Aragón, del Consejo de Ciento de la Ciudad de Barcelona, los Diputados del General de Cataluña y la jerarquía eclesiástica catalana liderada por el arzobispo de Tarragona, además de los dominicos del convento de Santa Caterina[6].

Entre todos los soberanos, sin duda el más empeñado en la obtención de la canonización del dominico fue Jaime II (1291-1327), que durante su reinado ordenó la redacción de una nueva biografía al fraile Pere Marsili, y en 1318 nombró al dominico Arnau Burguet como nuevo postulador de la causa, el cual recogió 13 nuevos milagros, avalados por un total de 40 testimonios[7]. Sin embargo, los efectos más visibles de la

5. Pese a la pérdida de los originales, su contenido se halla transcrito en una copia del año 1359, incluida en el Ms. 593 de la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona. El texto se halla editado en: RIUS I SERRA, J., *Diplomatario: documentos, vida antiqua, crónicas, procesos antiguos*, Barcelona, Universidad de Barcelona. Facultad de Derecho, 1954, págs. 286-327.

6. Sobre el proceso de canonización de Raimundo, véase: GALMÉS, L., "Biobibliografia de Sant Ramon de Penyafort,", en *Magíster Raimundus. Atti del convengo per il IV centenario della canonizzazione di san Raimondo de Penyafort (1601-2001)*, Roma: Instituto Storico Domenicano, 2002, págs. 11-33. También nos decantamos a pensar que entorno a 1456 se preparó una nueva suplicatoria sin éxito, que estaba destinada a ser entregada por Alfonso V el Magnánimo al papa Borgia Calixto III.

7. Sobre Pere Marsili y las biografías medievales de san Raimundo, véase: COLL, J.M., "La Crónica de Fr. Pedro Marsili y la «Vita Anonymi» de S. Ramón de Penyafort", *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXII, 1949, págs. 21-30, 23; MARTÍNEZ SAN PEDRO,

promoción regia del culto a Raimundo de Peñafort fueron la erección de una nueva capilla y sepultura en torno a 1300 en el desaparecido convento de Santa Caterina[8]. El espacio estaba presidido por un monumento funerario elevado sobre columnas altas, que estimulaba el culto permitiendo el tránsito de los devotos por la parte inferior del cuerpo santo. Éste se custodiaba en un sepulcro de piedra, actualmente expuesto en la Catedral de Barcelona según el proyecto diseñado por el arquitecto August Font, que fue inaugurado en 1879[9]. El sepulcro tiene tres de sus cuatro costados ornados con relieves que ilustran algunos de los primeros milagros atribuidos a la intercesión de Raimundo, que habían sido recogidos en la *Vita Antiqua* y en el acta de 1279 elaborada por el notario Jaume de Port.

Pese a que el proceso de canonización de Raimundo de Peñafort había contado con un amplio respaldo de las principales instituciones políticas y eclesiásticas de la Corona de Aragón, su ansiada elevación a los altares fue proclamada hasta 1601. Así pues, durante el siglo XVI hubo que adaptar su figura a un modelo de santidad válido a los ojos de la iglesia tridentina. En este sentido resulta muy significativa la primera autorización parcial del culto, otorgada por Pablo III en 1542. Ese año el cardenal dominico Juan Álvarez de Toledo (1488-1557) entregó al pontífice una solicitud en nombre de sus correligionarios barceloneses, para la concesión del oficio en honor de Raimundo de Peñafort en la Provincia de Aragón de la Orden de Predicadores[10]. La petición fue aceptada y el 3

M.D., *La Crónica latina de Jaime I. Edición crítica, estudio preliminar e índices*, Almería, 1984, págs. 17-23.

8. La confección de este monumento funerario elevado y de su capilla fueron financiados en gran medida por Jaime II, a partir de una donación de 2.000 sueldos barceloneses efectuada el 27 de junio de 1299: " (...) pro constructione et edificatione capelle, que de novo construitur in ecclesia fratrum Predicatorum civitatis Barchinone pro sepultura fratris Raimundi de Pennafort quondam, et pro expensis faciendis per conventum dictorum fratrum in capitulo generali quod celebrari debet in civitate predicta.". *Lumen Domus*. Biblioteca de Reserva de la Universidad de Barcelona (BRUB), ms. 1005, I, fol. 22v -23. La copia del documento indica que se halla transcrita del Archivo Real de Barcelona con la referencia *In. Com. Jacobi2 1298-1300 folio circa finem*.
9. En 1837 el convento de Santa Caterina, que había sido desamortizado dos años antes, sufrió un gran incendio que lo dejó muy maltrecho y se ordenó su derribo. Previamente, la Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona había extraído el cuerpo de Raimundo de Peñafort, su sepulcro, y la lauda que cubría su primer entierro en Santa Caterina, piezas que fueron reunidas de nuevo a finales del siglo XIX en la capilla actual del santo en la Catedral de la ciudad condal. Sobre los avatares de la capilla de San Raimundo en Santa Caterina: DILLA MARTÍ, R., "Pere Blay i la capella raimundiana de Santa Caterina (1602-1837)", en Beltrán de Heredia, J., ed., *El convent i l'església de Santa Caterina* de *Barcelona*. *Un patrimoni enderrocat*. En prensa.
10. La noticia figura en: *Lumen Domus*, BRUB, ms. 1005, fol. 72v. Véase: COLLELL, A., "Raymundiana", *Annalecta Sacra Tarraconensia*, 30, 1957, págs. 83-90, 341-58.

de junio del mismo 1542, el pontífice autorizaba el oficio y rezo durante la fiesta del santo cada 7 de enero "ac si esset canonizatus"[11]. La concesión local del culto "como si estuviera canonizado" fue celebrada por los dominicos aragoneses prácticamente como si se tratase de una beatificación, coetánea a las que Pablo III había concedido al eremita siciliano Guglielmo Cuffitedda (1537), o las otorgadas previamente por Clemente VII a Lorenzo Giustiniani (1524), Jacinto Odrowaz y Caterina de Bologna (1530)[12].

Cabe subrayar que la petición del cardenal Álvarez de Toledo probablemente contó con la complicidad de otros correligionarios de indudable influencia en la curia romana, como el modenés Tommaso Badia (1483-1547), que en 1529 fue nombrado maestro del *Sacro Palazzo*. Y, especialmente, hemos de tener en cuenta que el mismo Badia, junto a los cardenales Álvarez de Toledo y Pietro Carafa, fueron los miembros fundadores de la Congregación de la Sacra Romana y Universal Inquisición, instituida el mismo año 1542.

Sin duda Pablo III y los fundadores del Santo Oficio conocían la producción escrita de Raimundo de Peñafort, su institución del pionero tribunal inquisitorial en la Corona de Aragón durante el siglo XIII, así como su celo en la persuasión y conversión de infieles. Según sus biografías, incluso había llegado a crear escuelas de lenguas árabes y sarracenas, destinadas a la formación de predicadores[13]. De hecho, no podemos pasar por alto la correlación de los siguientes hechos: Badia ascendió al cardenalato el 2 de junio, el culto a Raimundo se autorizó al día siguiente y el 21 de julio del mismo 1542 Pablo III promulgó la bula *Licet ab initio,* que supuso la fundación de la romana inquisición[14]. Así pues, más allá de la influencia de los cardenales dominicos, el legado de Raimundo de Peñafort como padre del derecho canónico y fundador de uno de los primeros tribunales inquisitoriales entroncaba con las reformas impulsadas por Pablo III, que solo dos años después abrió la primera sesión del Concilio de Trento (1545-1563).

11. La epístola entera se halla en: Archivio Segreto Vaticano (ASV), Congr. Riti. Processus, ms. 221, fol. 88.
12. PAPA, G., Op. Cit., pág. 20; GOTOR, M., *Chiesa e santità nell'Italia moderna*, Roma, Laterza, 2004, pág. 189.
13. Sobre esta cuestión podemos proponer la comparación entre la historiografía más tradicional de Valls i Taberner, y las puntualizaciones ofrecidas por las investigaciones más recientes de Robin Vose: VALLS I TABERNER, F., Op. Cit., págs. 161-172; VOSE, R., *Dominicans, Muslims and Jews in the Medieval Crown of Aragon*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pág. 108.
14. PASTOR, L. F. von, *Storia dei papi,* Barcelona, Gustavo Gili, 1931, V, págs. 134, 266, 374, 674; WALZ, A., *I cardinali domenicani*, Firenze, S. Maria Novella, 1940, pág. 33.

A lo largo del siglo XVI se forjó la imagen de Raimundo sobre los dos pilares que dieron más fama a su obra escrita: la penitencia y el derecho canónico. En 1569, seis años después de la clausura de Trento, el capítulo general de la Orden de Predicadores celebrado en Roma se propuso impulsar de nuevo la causa de Raimundo de Peñafort, nombrando como nuevo procurador al inquisidor Serafino Cavalli, dos años más tarde elevado a la dignidad de Maestro General (1571-1578). El momento parecía de lo más favorable, con el solio de san Pedro ocupado por el también dominico Pio V Ghislieri (1566-1572), cuyo papado pasó por un notable refuerzo del Santo Oficio, del cual había sido previamente Gran Inquisidor, la forja de la Santa Liga contra el turco y la implantación de los decretos tridentinos. Sin duda el contexto era fértil para el florecimiento de un culto como el de Raimundo de Peñafort, inquisidor como el propio Ghislieri, canonista de prestigio y baluarte de uno de los sacramentos defendidos con más vehemencia por Trento: la penitencia.

En este sentido, cabe recordar que los padres conciliares establecieron la confesión como ordenación divina necesaria para reconciliar al hombre pecador con Dios, ratificando la confesión auricular obligatoria para los fieles[15]. Sin embargo, el problema radicaba en que hasta el momento el sacramento se aplicaba de una manera irregular y muchos clérigos no eran capaces de administrarlo correctamente[16]. La cuestión ya había sido afrontada por el propio Raimundo de Peñafort en su *Summa de casibus*, también conocida como *Summa de poenitentia*, compuesta entre 1222 y 1225, que fue ampliamente copiada y divulgada durante el bajo Medievo, y continuó gozando de gran difusión en textos impresos durante toda la Edad Moderna[17]. Se trataba fundamentalmente un manual dirigido a los confesores, en el cual se clasificaban los pecados más comunes de la sociedad de la época, haciendo numerosas reflexiones sobre cada uno y recomendando una justa penitencia.

15. OTT, L., *Manual de teología dogmática*, Barcelona, Herder, 1997, pág. 610; GONZÁLEZ MARMOLEJO, J. R., *Sexo y confesión*, México, Plaza y Valdés, 2002, págs. 31-41; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, P., *El sacramento de la Penitencia*, Salamanca, San Esteban, 2000, págs. 241-261. Sobre la confesión y el control social: TENTLER, T. N., "The Summa for confessors as an instrument of social control", en TRINKAUS, C., OBERMAN, H., eds., *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion,* Leiden, Brill, 1974, pág. 105. Para el caso hispánico en época moderna, véase: GONZÁLEZ POLVILLO, A., *El Gobierno de los otros. Confesión y control de la conciencia en la España moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.

16. KAMEN, H., *Canvi Cultural a la Societat del Segle d'Or. Catalunya i Castella, segles XVI-XVII*, Lleida, Pagès editors, 1998 (1993), pág. 169.

17. El mismo Peñafort elaboró una actualización de la obra entre 1234 y 1236, véase: GARCÍA GARCÍA, A., "Valor y proyección histórica de la obra jurídica de san Raimundo de Peñafort", *Revista Española de Derecho Canónico*, 18, 1952, págs. 236-237.

Sin embargo, la obra de Raimundo más conocida y consultada sin duda seguían siendo las *Decretales* de 1234, publicadas en Roma en 1582 dentro de la edición oficial del *Corpus iuris canonici*, cuya vigencia estuvo presente hasta la aparición del *Codex iuris canonici* en 1917[18]. La edición de la magna compilación fue encargada por el mismo papa Gregorio XIII al maestro del *Sacro Palazzo* Sisto Fabri, que el año siguiente fue nombrado Maestro General de la Orden de Predicadores (1583-1589), y al canonista aragonés Francisco de la Peña, al cuál nos referiremos más adelante.

La figura de Raimundo de Peñafort celebraba la unión entre la tradición canonista medieval y la moderna. Su compilación de 1234, que tanto había ayudado al papa Gregorio IX a superar la crisis abierta en el sí de la Iglesia a raíz de los brotes heréticos cátaros y albigenses durante las primeras décadas del siglo XIII, ahora se convertía en renovado instrumento para la Iglesia romana en el contexto del cisma europeo entre católicos y protestantes.

De este modo, la reactualización de las obras dedicadas a la penitencia y al derecho canónico, permitió la construcción de un modelo de santidad docto e intelectual, pero al mismo tiempo suficientemente dócil y obediente a los mandatos divinos, un perfecto ejemplo de comportamiento virtuoso a los ojos del catolicismo postridentino.

Sin embargo, para obtener la canonización de Raimundo de Peñafort también era indispensable completar un nuevo proceso de canonización. Éste fue señalado por Simon Ditchfield como la "primera expresión madura" de las nuevas reglas de la santidad surgidas después de la creación de la Congregación de Ritos en 1588[19]. Si bien previamente ya se habían elevado a los altares a san Diego (1588) y san Jacinto (1594), la causa de Raimundo estuvo mucho más asentada y contaba con un importante volumen documental formado tanto por la documentación medieval (biografías y procesos medievales de 1279 y 1317), como la que se generó a finales del siglo XVI. La novedad en los procesos administrativos de esta canonización hizo que se convirtiese

18. El Corpus se compone de los Decretos de Graciano (1140-1142), el *Liber Extra* de Gregorio IX compilado por Raimundo de Peñafort (1234), el *Liber Sextus* de Bonifacio VIII (1298), las *Clementinae*, promulgadas durante el pontificado de Clemente V (1314), las *Extravagantes* de Juan XXI (1317) y las *Extravagantes communes* publicadas por Giovanni di Chappuis (1503).
19. DITCHFIELD, S., *Liturgy, sanctity and history in Tridentine Italy: Pietro Maria Campi and the preservation of the particular*, Cambridge, Cambridge University, 1995, pág. 218.

en un modelo para las posteriores, y por ello todos sus pasos quedaron minuciosamente recogidos en documentos coetáneos, destacando el tratado de la santidad del maestro del *Sacro Palazzo* Angelo Rocca, publicado el mismo año 1601[20]. En él, Rocca señalaba como el primer *Actio* para la instauración de un proceso de canonización debía de ser el envío de la epístola suplicatoria del príncipe al pontífice[21]. Así pues, el inicio oficial de una causa requería en primera instancia del *placet* del monarca y, en consecuencia, la nación o patria del candidato, entendida estrictamente en los términos de Covarrubias como el lugar de nacimiento, resultaba fundamental en el desarrollo de su *negotio*[22].

En el caso de Raimundo de Peñafort, se trataba de un dominico catalán, barcelonés, y apadrinado por los monarcas de la Corona de Aragón desde el siglo XIII. Este fue un hecho fundamental en la reapertura de su causa a finales del siglo XVI, que requirió de la cohesión entre sus tres grandes promotores: la Corona, las instituciones políticas del Principado de Cataluña y la Orden de Predicadores. Esta unión halló su punto de inflexión el primero de mayo de 1594, durante el capítulo de la provincia de Aragón, convocado por los dominicos barceloneses de Santa Caterina, con el fin de reanudar definitivamente la causa.

A petición de los frailes, la reunión contó con la presencia del influyente arzobispo Joan Terès Borrull (1538-1603)[23]. El prelado

20. En la dedicatoria de su tratado, Angelo Rocca menciona la proximidad de la canonización de san Raimundo de Peñafort y la propia edición del tratado: *Meum de Sanctorum Canonizatione Commentarium [Beatissime P.] oportuna Beatum Raymundum canonizandi occasione*. ROCCA, A., *De canonizatione sanctorvm commentarivs*, Roma, apud Guillelmum Facciottum, 1601, pág. III.

21. *Principes in primis, aut optimates cum Populis locorum Romano Pontifici canonizandum proponunt, eiusdem vitae probitatem, opera, & miracula explicantes. Id quod pluribus mensibus atque annis interiectis frequenter ac suppliciter quidem faciendum censetur, ut ea prorogatione veritas rei clarius in dies elucescat*. ROCCA, A., Op. Cit., pág. 77.

22. El capellán de Felipe III Sebastián de Covarrubias define "patria" exclusivamente como "la tierra donde uno ha nacido", mientras que el término "nación" equivale al "Reino o Provincia estendida, como la nación española". COVARRUBIAS, S., de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sanchez, impresor del Rey N.S., 1611, págs. 1158 y 1200. Sobre los conceptos de patria y nación en época moderna, y particularmente para los casos de España y Cataluña, véase: GIL PUJOL, X., "Un rey, una fe, muchas naciones. Patria y nación en la España de los siglos XVI y XVII", en ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, A., GARCÍA GARCÍA, B., eds., *La Monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004, págs. 39-76.

23. Joan Terès había sido rector del seminario de Tarragona, pionero en la península ibérica en la aplicación de las disposiciones de Trento, además de gran consejero y diplomático al servicio de Felipe II, que lo nombró arzobispo en 1587, véase: BOLEDA CASES, R., "Joan Terès i Borrull, arquebisbe i virrei", *Recerques Terres de Ponent*,

hizo de la canonización un asunto de máximo interés para la iglesia catalana actuando en dos aspectos decisivos: la financiación y la unión entre los promotores de la causa. Para lo primero, se ofreció a costear los gastos de un nuevo proceso apostólico en Barcelona; y para lo segundo instó a los miembros del Consell de Cent de Barcelona y de la Diputació del General de Cataluña a solicitar el apoyo de la Corona. Ambas instituciones expidieron sendas epístolas a Felipe II, prácticamente idénticas, en las cuales suplicaban la intercesión de la Católica Majestad ante el papado[24]. Fechadas el 24 de julio de 1594, las cartas requerían la influencia de Felipe II como legítimo continuador de los antiguos reyes de la Corona de Aragón y remarcaban que "... ab tot axo aquesta sua ciutat y tot lo Regne de Cathalunya restara sempre molt obligat a vostra Magestat, per tan gran benefici"[25]. En otros términos, los representantes políticos recordaban al monarca que la promoción de un santo natural del Principado renovaría la fidelidad entre las autoridades catalanas y su monarca.

Las epístolas institucionales fueron acompañadas de una suplicatoria del prior Bernat Sarrià del convento de Santa Caterina de Barcelona y del virrey de Cataluña Bernardino de Cárdenas Portugal (1592-1596), duque de Maqueda[26]. Este último escribía no únicamente como representante del monarca, sino también a título personal, puesto que su esposa Luisa Manrique de Lara (1609-1627), duquesa de Nájera, había sido liberada de los tormentos del parto que la habían dejado prácticamente moribunda, gracias a la devota oración al dominico catalán. Así lo declaró la misma aristócrata en el proceso de canonización del dominico, subrayando que finalmente dio a luz a una niña que recibió, como no podía ser de otra manera, el nombre de Raimunda[27].

Una vez expedidas las cartas, todo el engranaje destinado a obtener la canonización se trasladó a la Corte, y a finales del mismo año de 1594 a Roma, donde los promotores de la causa llamaron a sus más hábiles representantes para favorecerla. El 19 de diciembre de 1594 Felipe II expidió un legajo de cartas a su embajador en Roma, Antonio Fernández de Córdoba Cardona (1551-1606), duque de Sessa. Este había nacido en Bellpuig d'Urgell y formaba parte de una de las grandes sagas de la nobleza catalana. Segundo hijo de Ferran Folch de

III, 1982, págs. 35-48.
24. Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Consejo de Aragón, Leg. 0265, n. 013.
25. Ibid.
26. Ibid, n. 004 y 013.
27. ASV, Congr. Riti. Processus, ms. 220, fol. 12.

Cardona Anglesola Requesens y de Beatriz de Figueroa, en 1578 casó con Juana de Córdova Aragón, hija de Diego Fernández de Córdoba, marqués de Comares, y de Juana de Cardona, V duquesa de Cardona y Segorbe[28]. Según relata el dominico Salvador Pons, los dominicos de Santa Caterina se dirigieron a esta última, suegra del diplomático, para recordarle la protección que los Cardona siempre habían dispensado a los predicadores catalanes, y para solicitar la intercesión de su hija, que se había dirigido a su marido "... mandandole que emprendiesse con todas veras este negocio como proprio, y de sus mayores"[29]. Así pues, favorecer la causa del dominico catalán era contentar también una petición de su propia familia, que se sumaba así a los deseos de Felipe II, en cuyas instrucciones era advertido de tomar "... todas las diligencias y esfuerço que fuere necessario, afin que conforme los meritos del processo dicha canonizacion tenga effecto"[30].

La documentación enviada al embajador en Roma incluía tres cartas dirigidas al papa por el soberano, los consejeros barceloneses y los diputados catalanes respectivamente, que mostraban al pontífice su unión y acuerdo en la causa[31]. Así mismo, el monarca también envió sendas epístolas a fin de solicitar la intervención de los cardenales Gabriele Paleotti, Michele Bonelli, Pedro de Deza, Anton Maria Salviati, Scipione Lancellotti, Gregorio Petrocchini, Ottavio Paravicini, Benedetto Giustiniani, Federico Borromeo, Alessandro Peretti di Montalto, Ascanio Colonna, Pietro Aldobrandini, Cinzio Passeri Aldobrandini y Francisco de Toledo[32].

28. MOLAS RIBALTA, P., *L'alta noblesa catalana a l'Edat Moderna*, Vic, Eumo Editorial, 2003, págs. 48-49. Sobre la genealogía de los Cardona, véase: YEGUAS GASSÓ, J., "El testament de Luis II Fernández de Córdoba", *Quaderns de El Pregoner d'Urgell*, 17, 2004, págs. 49-82; NICOLINI, F., *Aspetti delle vite italo-spagnuola nel cinque e seicento*, Napoli, Alfredo Guida Libraio editore, 1934, págs. 25-30.
29. PONS, S., *Historia de la vida, y esclarecidos milagros del glorioso, y bienaventurado padre S. Raymundo de Peñafort, de nacion Catalan, de la sagrada orden de los predicadores*. Tarragona: en casa de Phelipe Roberto, 1597, pág. 112.
30. ACA, Consejo de Aragón, Leg. 0264, n. 004.
31. ACA, Consejo de Aragón, Leg. 0264, n. 005.
32. Pese a que el dominico Salvador Pons señala que Felipe II escogió dichos purpurados por ser "catorze cardenales de su devoción", de ninguna manera podemos asumir que en todos los casos se tratase de miembros filo hispánicos del colegio. PONS, S., Op. Cit., págs. 110-111. El análisis de esta elección sobrepasa los límites de este artículo, sin embargo, resulta interesante observar como a ojos de la Católica Majestad, eran considerados los poderosos cardenales que debían decidir sobre la causa. Sobre la cuestión de la facción hispánica de cardenales, véase: DANDELET, T.J., *La Roma española (1500-1700)*, Barcelona, Crítica, 2002, págs. 167-168; GOTOR, M. "Le canonizzazioni dei santi spagnoli...", pág. 624.

Entre todos ellos, el rey prudente dirigió una epístola especial a un "... muy caro y muy amado amigo"[33], el arzobispo de Nápoles y príncipe de Venosa, Alfonso Gesualdo[34]. El prelado, una de las piezas clave de la influencia hispánica en la curia romana, se hallaba en el punto álgido de su carrera eclesiástica como decano del colegio de cardenales y presidente de la Congregación de Ritos, dentro de la cuál sin duda habría de favorecer la causa de Raimundo.

Por su parte los dominicos se movilizaron entorno al convento de Santa María Sopra Minerva, donde el maestro general Ippolito Maria Beccaria nombró al fraile catalán Miquel Llot como procurador de la causa[35]. El trabajo de Llot consistió en la ordenación de la abundante documentación de las vidas y los procesos de canonización medievales, así como en un intensivo vaciado de todas las fuentes escritas donde hubiera referencias al santo, especialmente de aquellas crónicas compiladas por grandes autoridades como San Antonino, Hernando del Castillo o Jerónimo Zurita. Su ingente trabajo fue publicado en Roma en 1595 para facilitar el examen de la comisión de cardenales que debía juzgar la causa, así como del propio Clemente VIII, al cuál iba dirigida[36]. La obra estaba dedicada al cardenal Carlo Michele Bonelli (1541-1598), *nepote* de Pio V, protector de la Orden de Predicadores y defensor de la apertura del proceso delante de los purpurados. El volumen incluye una biografía del siervo de Dios en los once capítulos iniciales, seguidos de la historia de su proceso de canonización desde la primera petición a Nicolás III en 1279, intercalando la transcripción de numerosos documentos clave que culminaban con las peticiones hechas por Felipe II y el arzobispo Joan Terès. El último apartado de la obra relatava en cinco

33. La carta se halla transcrita en: PONS, S., Op. Cit., págs. 110-111.

34. Alfonso Gesualdo (1540-1603) todavía no dispone de una biografía propia, sin embargo, véase: RICCIARDI, E., "Appunti per una biografia di Alfonso Gesualdo (1540-1603)", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CXXI, 2003, págs. 149-171; STRAZZULLO, F., *Restauri del Duomo di Napoli tra '400 e '800*, Napoli, Edizioni fondazione Pasquale Corsicato, 1991, págs. 21-32; SAVARESE, S., *Francesco Grimaldi e l'architettura della Controriforma a Napoli*, Roma, Officina Edizioni, 1986, págs. 93-104.

35. Miquel Llot de Ribera (1555 - 1611) había sido prior de los dominicos de Perpiñán y catedrático de teología en la universidad de la misma ciudad antes de llegar a Roma. El capítulo general de los predicadores de 1600 lo nombró regente de los estudios del convento de Santa Caterina de Barcelona y al año siguiente del convento de Tortosa. Una relación completa de sus obras se halla en: COLLELL COSTA, A., *Escritores dominicos del Principado de Cataluña*, Barcelona, Casa Provincial de Caridad, 1965, págs. 163-164.

36. LLOT DE RIBERA, M., *Ad S.D.N. Clementem VIII Pont. Maximum de laudabili vita & de actis hactenus in Curia Romana pro canonizatione R.P.F. Raymundi de Peniaforti enarratio*, Romae, ex typographia Dominici Giliotti, 1595.

capítulos una serie de milagros del santo, seleccionados entre la *Vita Antiqua* y el proceso de 1318 que el propio Llot havia analizado[37].

La documentación compilada por Llot, así como las cartas suplicatorias de los promotores de la causa fueron entregadas solemnemente por el embajador duque de Sessa el 17 de mayo de 1595 a una comisión investida por Clemente VIII, el fiscal general Giovanni Giacomo Nerotti y once cardenales de la Congregación de Ritos: Alfonso Gesualdo, Innico Avalos d'Aragona, Gabriele Paleotti, Alessandro de Medici, François de Joyeuse, Agostino Alier, Francesco Maria del Monte, DomenicoPinelli, Ascanio Colonna, Odoardo Farnesey Giovanni Antonio Facchinetti.

A diferencia de lo que había ocurrido en el caso de san Diego de Alcalá, Raimundo de Peñafort contaba ya con un sólido corpus documental de época medieval que avalaba su vida y milagros. Este hecho, junto a las presiones de la Católica Majestad y la buena predisposición de cardenales poderosos como Alfonso Gesualdo, Ascanio Colonna u Odoardo Farnese, podían augurar una rápida resolución del *negotio*. Sin embargo, este hecho no eximía de ningún modo el establecimiento de un nuevo proceso apostólico en la diócesis de origen del candidato y, además, en contra de Raimundo jugaban las muchas otras causas presentadas por la Monarquía Hispánica, que coetáneamente colapsaban los mecanismos de la propia Congregación de Ritos. Entre ellas, cabe recordar que Felipe II intercedía contemporáneamente por el madrileño Isidro, la madre Teresa de Jesús, el dominico Lluís Beltran o el jesuita Ignacio de Loyola, y a partir de 1601 Felipe III lo haría por el franciscano Nicolás Factor, el augustiniano Juan de Sahagún o el cardenal milanés Carlo Borromeo. Además, entre 1597 y 1598 se solicitó también a la Congregación su favor hacia las causas de otros beatos como Giovanni Bono, Giacomo della Marca o Torello de Popi, con los cuales debía competir también el dominico catalán[38].

El inicio oficial del nuevo proceso apostólico para la canonización de Raimundo tuvo lugar el 6 de marzo de 1596, con la apertura del tubo de latón llegado de Roma, en el cual se contenían las instrucciones para la elaboración de las cartas *remissoriales* y *compulsoriales*[39].

37. Ibidem, págs. 83-117.
38. PAPA, G., Op. Cit., págs. 40-41.
39. Estas se acompañaban de una carta del cardenal Gesualdo, que autorizaba el proceso barcelonés, y de unas instrucciones del fiscal general Giacomo Nerotti, que delegaba sus funciones en el arcediano Francesc Oliva y en los canónigos Frederic de Sarrià y Pere Pau Cassador. Por su parte, el maestro general de los dominicos

Después de convocar a más de 90 testigos procedentes de todos los estratos de la sociedad catalana y barcelonesa, el 20 de marzo empezaron sus declaraciones ante los públicos notarios Francesc Pedralbes, Pau Çalopa i Joan Terès, en unas jornadas celebradas en el convento de Santa Caterina, presididas solemnemente por el arzobispo Terès y los obispos Dimes Loris de Barcelona y Pere Jaume de Vic.

Una vez recogidos los testimonios de la vida, milagros y culto de Raimundo, el 4 de abril de 1596 se procedió a la apertura del sepulcro y al reconocimiento del cuerpo del santo, en medio de una solemne ceremonia en la que no faltaron los milagros, puesto que el caballero Lluís de Claramunt recuperó el olfato perdido desde hacía 20 años.

La documentación fue enviada a la Corte y a Roma, acompañada de nuevas cartas dirigidas por los promotores de la causa a Clemente VIII y a los cardenales de la Congregación de Ritos[40]. El 10 de enero de 1597 el dominico Miquel Llot, postulador de la causa, expuso la documentación a los miembros de la Congregación de Ritos, y posteriormente Clemente VIII solicitó su análisis a tres miembros del Tribunal de la Sacra Rota: su decano Serafino Olivario Rezzaglio y los auditores Pietro Francesco Gypsio y Francisco de la Peña.

La intervención de este último fue una de las más destacadas para la resolución de la causa de Raimundo. Nacido en Villarroya de los Pinares (Teruel) en 1540, Francisco de la Peña se había convertido en un destacado canonista y, por encargo de Gregorio XIII había editado la obra de Raimundo de Peñafort dentro del *Corpus Iuris Canonici* publicado en Roma en 1582. Además, se trataba de un personaje con estrechos vínculos con la Orden de Predicadores y en la época ejercía de cabeza de la cofradía de Santa María de Montserrat, iglesia nacional de la Corona de Aragón en Roma, y era uno de los agentes más activos de la Católica Majestad ante la Santa Sede. De hecho, Peña había intervenido directamente en la elaboración y examen de la documentación de las últimas etapas del proceso de Raimundo de Peñafort, y había favorecido su causa, gracias a su posición como auditor del tribunal de la Sacra Rota,

Ippolito Maria Beccaria invistió como procurador a fray Bernat Sarrià, prior de Santa Caterina, y Felipe II nombró como fiscal regio a Pere Alós. ASV, Congr. Riti. Processus, ms. 220, fol. 4-5v y 17v-19v.

40. La primera carta fue de la Católica Majestad (22 de junio de 1596), seguida de las del arzobispo de Tarragona y obispos de Barcelona y Vic, además de los diputados y consejeros (7 de agosto de 1596).

cargo al que fue nombrado por Felipe II en 1588, en representación de la Corona de Aragón,[41].

Pese al unánime *nihil obstat* de los magistrados de la Rota, la causa todavía se hallaba lejos de su conclusión. A principios de 1598 Clemente VIII se desplazó a Ferrara para celebrar su reciente incorporación a los Estados Pontificios, hecho que obligó también al dominico Llot a trasladarse junto con toda la documentación del proceso a la ciudad Emiliana. Tal como queda recogido en una epístola del 14 de marzo de 1598 por el embajador de Urbino: "La canonizzazione del beato Raimondo, che molti anni fa per le mani delli car.li della Congregazione deputata, dicono essere stata rimessa a Ferrara, per non lasciare attione alcuna solita a farsi a Roma, che non sia fatta in quella città"[42].

1598 fue sin duda un año aciago para la canonización de Raimundo. Pese al traslado a Ferrara de Llot, el séquito papal no volvió a Roma hasta el 19 de diciembre, la causa no obtuvo progresos. Además, aquel año murieron numerosos promotores, entre los cuales el obispo Joan Dimes Loris de Barcelona y la Católica Majestad de Felipe II, que supuso la suspensión temporal de todos los negocios hispánicos ante la Santa Sede, a la espera de nuevas instrucciones del flamante monarca.

El 7 de abril de 1599 Felipe III envió un bien nutrido legajo de cartas a su embajador en Roma, en las cuales le comunicaba como: "Al rey mi Padre, i Señor, que haya gloria he sucedido en la devocion de San Ramon de Peñafort"[43], y adjuntaba instrucciones para instar al papa y a los cardenales de la Congregación de Ritos a la finalización de la causa: "... y sobre ello hareys todos los buenos officios, que seran menester, hasta conseguirlo"[44].

A principios del año jubilar de 1600 Fernando Ruiz de Castro, VI conde de Lemos y virrey de Nápoles, llevó a cabo la embajada de obediencia del nuevo monarca hispánico delante del papa[45]. Su estancia en

41. Sobre la intervención de Peña en la canonización de Raimundo de Peñafort: DILLA MARTÍ, R., "El auditor Francisco de la Peña y la construcción de la santidad de Raimundo de Peñafort", en CIVIL, P., VINCENT-CASSY, C., coord., *Los hacedores de santos*, Madrid, Doce Calles, 2019, págs. 241-261..
42. Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Urbin. Lat., 1066, fol. 296v.
43. PEÑA, F., *Vita S. Raymvndi de Peniafort*, Roma, apud haeredes Nicolai Mutij, 1601, pág. 293.
44. Ibidem
45. ENCISO, I., "La embajada de obediencia del VI Conde de Lemos: ceremonial diplomático y política virreinal", en HERNANDO SÁNCHEZ, C.J., coord., *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Madrid, SEACEX, 2007, págs. 471-513.

Roma se acompañó de fastuosas fiestas, fuegos artificiales, juegos de caballeros y los más diversos ingenios destinados a la celebración de la nueva Católica Majestad. Dado el avanzado estado de la causa, es posible que el diplomático esperase el anuncio de la ceremonia de canonización del beato Raimundo durante su estancia en el *gran teatro del mondo*. Así parece confirmarlo una epístola enviada desde Roma el 1 de marzo de 1600, en la cuál podemos leer: "... la venuta del V. Re di Napoli è ressoluta, che sarà fatta Pasqua (...) et starando qua oltre un mese perche venande assitere alla ceremonia della canonizatione del Beato Raimondo"[46].

Pese a las fundadas expectativas del virrey, la canonización todavía tardó un año en completar su itinerario burocrático. Después del posicionamiento favorable de los auditores de la Rota y los cardenales de la Congregación de Ritos, Clemente VIII solicitó el examen personal de la documentación, antes de convocar los tres últimos consistorios de cardenales.

El primero, de carácter secreto, tuvo lugar el 4 de diciembre de 1600 en el Vaticano, con la presencia de 36 cardenales. El segundo, de formato público, se llevó a cabo el 16 de diciembre del mismo año en la Sala Regia de los Palacios Vaticanos, en la cuál además de los cardenales asistieron patriarcas, arzobispos, obispos, auditores de Rota, prelados, familiares del papa, embajadores del Emperador, de Venecia y Saboya, además muchos nobles y religiosos. En este tuvo lugar una súplica formal de rodillas, pronunciada en nombre de Felipe III por el abogado milanés Bernardino Scotto, que expuso una elegante relación de la vida y milagros de Raimundo[47]. I finalmente, el 22 de diciembre de 1600 se reunió el tercer consistorio semipúblico en la Sala Ducal del Palacio Vaticano y se procedió a la votación de los 37 delegados de la causa, compuestos por cardenales, obispos, arzobispos, auditores de Rota, el secretario papal Marcello Vestrio y el procurador fiscal Pompeo Molella[48]. Con asentimiento unánime, Clemente VIII decretó la canonización de Raimundo de Peñafort para la *domenica in albis* del 29 de abril de 1601.

46. Carta enviada a Roma el primero de marzo de 1600. BAV, ms. Urb. Lat., 1068, fol. 135v.
47. La relación fue publicada y entregada a todos los presentes: *Oratio Bernardini Scotti aulae consistorialis ac sereniss. Et potentiss. D. Philippi III Hispaniarum Ac Indiarum regis Catholici Advocati. Habita Coram SS.D.N.D. Clemente Papa VIII. Cum eiusdem PHILIPPI Regis nomine, in publico consistorio pro canonizatione B. RAYMUNDI Barcinonensis instaret. Die decimasexta Decembris Anno Iubilei 1600*, Roma, Apud Typographos Camerales, 1601.
48. Un listado de todas las autoridades que intervinieron en la votación se halla en: Un llistat de totes les autoritats que intervingueren en la votació es troba publicat a: PEÑA, F., *Relacion svmaria de la Vida, Milagros, i [sic] Actos de la Canonizacion de S. Raymvndo de Peñafort*, Roma, por Nicolas Mucio, 1600 (1601), págs. 46-48.

Cavaliere inglese, martire africano o santo catalano?
L'intreccio di identità nella canonizzazione di San Serapio

English Knight, African martyr or Catalan saint?
Twisting identities in the canonization process of Saint Serapion

Sara Caredda
Universitat Pompeu Fabra (Barcelona), España
https://orcid.org/0000-0003-1640-7174 / sara.caredda@gmail.com

Riassunto
Nel 1630 venne aperto ufficialmente il processo di canonizzazione di un personaggio chiamato Serapio, frate mercedario che secondo la tradizione era morto martire nel XIII secolo ma sulla cui vita si conoscevano pochissimi dettagli. La causa si concluse nel 1728, con il riconoscimento del culto immemorabile da parte del Vaticano. In contemporanea apparvero anche le prime rappresentazioni artistiche del personaggio, realizzate da autori di spicco della scuola spagnola del Seicento, come Francisco Zurbarán e Juan Andrés Rizi. Partendo dalle fonti scritte, in particolar modo l'agiografia e i documenti del processo canonico, e passando attraverso dipinti e stampe, il testo analizza come venne costruita la biografia di Serapio e le distinte identità che gli vennero di volta in volta assegnate, sullo sfondo dei conflitti tra Spagna e Inghilterra, da un lato, degli attacchi dei pirati barbareschi alle coste Mediterranee, dall'altro, e infine della Guerra di Successione Spagnola.
Parale chiave: San Serapio – Ordine della Mercede – Martirio – Guerra – Propaganda cattolica.

Abstract
In 1630 the Order of Our Lady of Mercy opened the canonization process of a friar named Serapion. According to the legend, he had died as a martyr in the 13th century, although very little was known about his life. His canonization process ended in 1728 when the Vatican officially recognized his sanctity. At the same time, very important artists, such as the Spanish painters Francisco Zurbarán or Juan Andrés Rizi, codified Serapion's iconography. The essay examines hagiographies and other Mercedarian sources, along with paintings and engravings. The aim of the research is to understand how and why the biography of Saint Serapion was constructed. Serapion combines different identities that were influenced by the Anglo-Spanish war, the pirate attacks in the Mediterranean coasts and the War of the Spanish Succession, among other factors.
Keywords: *Saint Serapion - Order of Our Lady of Mercy – Martyr – War – Catholic Propaganda.*

Lo studio che presentiamo rientra nelle attività del gruppo di ricerca *Arte y cultura en la Barcelona Moderna (ss. XVII-XVIII). Relaciones e influencias en el ámbito del Mediterráneo occidental*, diretto dalla Prof.ssa Sílvia Canalda Llobet dell'Universitat de Barcelona. Codice del gruppo: PGC2018-093424-B-100093424, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, 2019 – 2022.

Com'è noto, l'Ordine della Mercede nacque come fondazione religiosa sotto il patrocinio diretto del re Giacomo I d'Aragona (1213-1276) con il fine di liberare i cristiani fatti prigionieri dagli infedeli in piena *Reconquista* spagnola. Nonostante le origini medievali, un fattore che contraddistinse i mercedari fino all'epoca postridentina fu la mancanza di un corpus di santi canonizzati. Il nuovo scenario sorto dopo il Concilio di Trento, che sancì il ruolo chiave dei santi nella vita cattolica contro le accuse di idolatria dei protestanti, costrinse quindi i mercedari a correre ai ripari[1]. È questo il motivo per cui l'ordine mise in moto una vera e propria campagna per promuovere l'ascensione alla gloria degli altari dei confratelli morti in odore di santità, che venne premiata dalle canonizzazioni del fondatore San Pietro Nolasco (1628); di San Raimondo Nonnato (1656); di San Pietro Pascasio (1670); di San Pietro Armengol (1687); di Santa Maria de Cervelló (1692); e infine di San Serapio (1728).

Naturalmente queste cause furono accompagnate dalla creazione di un'iconografia specifica per ognuno di questi personaggi, che si tradusse in una vera e propria esplosione di immagini mercedarie. Dell'argomento si sono occupato altri studiosi prima di noi, tra cui Vicenç Zuriaga, che non a caso ha definito il Seicento, in particolar modo la prima metà, come il secolo "dell'apoteosi dell'immagine della Mercede"[2].

Tenendo in considerazione questo contesto generale, il presente saggio intende soffermarsi sul caso dell'ultimo dei santi mercedari canonizzati in epoca barocca. La nostra ricerca, che è ancora in corso, è partita dalla constatazione del fatto che, pur essendo Serapio un personaggio medievale (secondo la tradizione sarebbe morto nel 1240), non

1. TAYLOR, B., *Structures of Reform. The Mercedarian Orden in the Spanish Golden Ages*, Leiden. Brill, 2000, pag. 399. L'autore ricorda anche questa situazione metteva in dubbio lo stesso prestigio mercedario all'interno dell'orbe cattolico, soprattutto in confronto ad altri ordini che invece potevano gloriarsi di un gran numero di santi.
2. ZURIAGA SENENT, V., *La imagen devocional en la Orden de Nuestra Señora de la Merced. Tradición, formación, continuidad y variantes*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005, pag. 207. Cfr. anche: GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F., *Iconografía mercedaria. Nolasco y su obra*, Madrid, Revista de Estudios, 1985; ZURIAGA SENENT, V., "Maurorum Servitus, la visión de lo islámico en la iconografía mercedaria", in DELISAU JORGE, M. A., RODRÍGUEZ PADILLA, M., PUEYO ABRIL, F. J., HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R., coord., *La multiculturalidad en las artes y la arquitectura,* Las Palmas, Gobierno de Canarias, Anroart, 2006, pag. 971-978.; PASTOR, I. G., "Cuestiones de iconografía mercedaria en obras madrileñas de José Jiménez Donoso, Alonso del Arco, Matías de Bala y Antonio González Ruiz", in *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XX, 2008, pag. 113-126; FRANCO LLOPIS, B., "Mercédaires, musulmans et Morisques. Usage artistiques de l'ordre de la Merci et création d'une iconographie anti-islamique au XVIIe siècle", in *Morisques (1501-1609). Une histoire si familière*, Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Harvre, 2017, pag. 143-60.

si conoscono né immagini né agiografie anteriori al Cinquecento. Come per altri santi mercedari, la sua reale esistenza non è storicamente provata e la sua biografia venne costruita nelle fonti dell'ordine solo a partire dalla seconda metà del XVI secolo[3].

Il processo canonico di Serapio venne aperto a Barcellona nel 1630 dal vescovo Joan Sentís (1620 – 1632), in piena epoca di riforma urbaniana in materia di santità[4], e si concluse nel 1728, con il riconoscimento ufficiale del culto immemorabile da parte del papa Benedetto XIII. Lo studio delle sue carte, conservate presso l'Archivio della Corona d'Aragona[5], si è rivelato di grande ricchezza e interesse, in quanto contiene: il catalogo di tutte le cappelle ed altari dedicati al santo; le descrizioni di tutte le sue immagini venerate *ab antiquo tempore*, sia a stampa, sia dipinte, sia scolpite; una lista di tutti i luoghi in cui si conservavano lampade accese, ex-voto, reliquie esposte alla pubblica venerazione e dove si celebrava la festa o si cantavano l'inno, l'antifona o il panegirico.

A partire da questi dati abbiamo elaborato la seguente tabella che riassume tutte le cappelle dedicate a San Serapio nel primo quarto del Settecento, poco prima della sua iscrizione nel catalogo dei santi:

Località	Provincia	Chiesa	Prima attestazione del culto
Perpignano	Perpignano	Santa Maria della Mercede	Confraternita fondata nel 1496
Girona	Girona	Santa Maria della Mercede	1476
Barcellona	Barcellona	"Casa madre" dell'ordine	
Barcellona	Barcellona	Santa Maria del Mar	1540
Barcellona	Barcellona	Santa Maria del Pi	

3. Non è nostra intenzione entrare nel merito della reale esistenza o meno di San Serapio. Riportiamo però quanto affermato da Vincenzo Ignelzi: «nel processo per la conferma del culto la biografia venne accolta come storica senza alcuna discussione che sarebbe stata invece assolutamente necessaria». IGNELZI, V., *Serapio,* in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, 1968, vol. XI, pag. 854-855.
4. Sui conosciuti decreti di Urbano VIII del 1625 e il breve *Caelestis Hierusalem Cives* del 1634 esiste una copiosa bibliografia. Citiamo due opere di riferimento: PAPA, G., *Le cause di canonizzazione nel primo periodo della Congregazione dei Riti (1588-1634),* Città del Vaticano, Urbaniana University Press, 2001; GIOVANNUCCI, P., *Canonizzazioni e infallibilità pontificia in età moderna*, Brescia, Editrice Morcelliana, 2002. GOTOR, M., *I beati del papa. Santità, inquisizione e obbedienza in età moderna*, Firenze, Olschki, 2002.
5. ACA (= Archivio della Corona d'Aragona), Órdenes religiosos, vol. 2656.

Località	Provincia	Chiesa	Prima attestazione del culto
Vic	Barcellona	Santa Maria della Mercede	
Martorell	Barcellona	Parrocchiale	
Corró d'Amunt	Barcellona	Parrocchiale	
Centelles	Barcellona	Parrocchiale	
Tàrrega	Lleida	Santa Maria della Mercede	1584
Solsona	Solsona		
Tarragona	Tarragona	Santa Maria della Mercede	1534
Tortosa	Tarragona	Santa Caterina	1584
Xàtiva	Valenza	Santa Maria della Mercede	1584
Valenza	Valenza	Santa Maria della Mercede	1584
Elche	Alicante	Santa Maria della Mercede	
	Minorca	Santa Maria del Alba	
Murcia	Murcia	Santa Maria della Mercede	
Úbeda	Jaén	Santa Maria della Mercede	
Siviglia	Siviglia	Merced Calzada	
Segovia	Segovia	Santa Maria della Mercede	
Arévalo	Ávila	Parrocchiale	
Madrid	Madrid	Merced Calzada	
Huesca	Huesca	Santa Maria della Mercede	
Barbastro	Huesca	Santa Maria della Mercede	
Saragozza	Saragozza	Santa Maria della Mercede	
Daroca	Saragozza	Santa Maria della Mercede	
Uncastillo	Saragozza	Santa Maria della Mercede	
Estercuel	Saragozza	Santa Maria del Olivar	
Pamplona	Pamplona	Santa Maria della Mercede	
Tudela	Tudela	Santa Maria della Mercede	

La tabella dimostra che si trattava di un culto diffuso in tutta la Spagna. Ma ancor più interessante è constatare a quando risalgono le prime attestazioni dell'esistenza di queste cappelle (dato che le carte

hanno cura di mettere in risalto, se conosciuto, giacché si trattava di un processo canonico per culto immemorabile, volto a dimostrare che Serapio rappresentava un *casu excepto* ai decreti urbaniani). Come possiamo osservare, le più antiche sarebbero da datare alla fine del Quattrocento, per portare poi a un incremento delle fondazioni nel corso del secolo successivo. Questo fatto, quindi, conferma quanto già accennato sull'operazione di rilancio del culto di questo personaggio portata avanti dall'Ordine della Mercede a partire dalla prima età moderna.

La nostra ricerca ha cercato quindi di rispondere alle seguenti domande: per quale motivo fu necessario aspettare tre secoli per costruire la biografia di Serapio? Che identità si decise di dargli? E come rispose la sua canonizzazione alle necessità dell'ordine mercedario?

Per rispondere a tali quesiti è necessario innanzitutto inquadrare il personaggio. Secondo la tradizione Serapio fu un cavaliere inglese vissuto a cavallo dei secoli XII - XIII, che avrebbe combattuto nella terza crociata (1189-1192) al servizio del re d'Inghilterra Riccardo Cuor di Leone. Posteriormente si sarebbe trasferito in Spagna, dove avrebbe preso parte alla *Reconquista*[6]. Ricevuta la chiamata religiosa in tarda età, sarebbe infine diventato frate mercedario dopo aver conosciuto personalmente San Pietro Nolasco, dedicandosi all'evangelizzazione e poi alla redenzione dei captivi cristiani.

Tali notizie, tuttavia, sono tratte dalla biografia ufficiale del personaggio che venne data alle stampe a Madrid nel 1727, un anno prima della canonizzazione[7]. Facendo un passo indietro e analizzando le fonti più antiche emerge che i dati riguardanti il santo sono decisamente più scarni, confusi e spesso addirittura contrastanti.

La prima narrazione conosciuta della vita di San Serapio compare in un volume agiografico intitolato *Flor dels Sants* e pubblicato a Barcellona nel 1547[8]. Si tratta di una traduzione in catalano della conosciuta *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varazze, che include però notizie

6. La sua solida esperienza militare è ciò che spiega perché in diverse rappresentazioni artistiche, come il simulacro ligneo conservato presso la chiesa di Santa Maria della Mercede di Écija (prima metà del Seicento) lo troviamo vestito da soldato con la spada alla cintola.
7. HARDÁ, A., *El nuevo Machabeo del Evangelio y caballero de Christo S. Serapio Martyr* [...], Madrid, En la imprenta del convento de la Merced, 1727.
8. *Flor dels sancts*, estampat en Barcelona per Carles Amoros, a despeses de Jaume Lacera, Barcelona 1547, c. 308

su diversi santi del Principato, tra cui il nostro Serapio appunto. Il testo lo presenta come un nobile torturato ad Alessandria d'Egitto per non voler rinunciare alla sua fede cristiana. È accompagnato da una xilografia che mostra il personaggio legato a una croce in forma di X (o di Sant'Andrea) e una dolorosa ferita aperta sul basso ventre. Nella parte superiore campeggia lo scudo dell'Ordine della Mercede. Tuttavia, non si fa nessun riferimento alla sua azione di redenzione dei captivi cristiani. Anzi, la biografia coincide "curiosamente" con quella di un altro martire cristiano, chiamato Serapione, morto anch'egli nella città di Alessandria nel 244 D.C. Crediamo, quindi, che si tratti probabilmente di una contaminazione agiografica dovuta all'assonanza del nome dei due santi. Ci sembra comunque rilevante che, così come le prime attestazioni di cappelle sono relative alla Catalogna, anche la più antica biografia conosciuta provenga da questa terra, a riprova del fatto che, se esisteva un luogo in cui si conservava il ricordo di un mercedario chiamato Serapio, era precisamente il Principato.

Circa trent'anni dopo la pubblicazione del *Flor dels Sants* vide la luce la *Regula et Constitutiones fratrum sacri ordinis Beatae Mariae de Mercede* di Francisco Zumel, che costituisce ancora oggi un riferimento obbligato per tutti gli studi mercedari[9]. Precisiamo che non si tratta di una fonte agiografica né di una cronaca, bensì di un testo giuridico che riunisce gli statuti dell'Ordine della Mercede, che proprio in quegli anni si trovava in pieno processo di riforma[10]. Zumel, quindi, da pochi dettagli sulle biografie dei santi. Tuttavia, menziona San Serapio nei seguenti termini:

> Fuit ergo Beatus Serapius, inclytus et religiosissimus frater nostri ordinis, eximiaque sanctitatis, et virtutibus exemplum, qui parcisimo utebatur cibo, et vehementissimus erat in oratione Dei, et redemptioni captivorum incumbebat ardentissime: et tandem crudeliter et acriter flagellatus fuit a Rege Angliae[11].

Si dice, cioè, che fu esemplare in santità e virtù e per la prima volta lo si menziona esplicitamente come redentore di captivi cristiani. Inoltre, l'autore suggerisce una morte violenta in Inghilterra, pur senza specificare le circostanze di questa morte. A nostro avviso, l'elemento

9. ZUMEL, F., *Regula et Constitutiones fratrum sacri ordinis Beatae Mariae de Mercede redemptionis captivorum*, Salamanca, Cornelius Bonardus, 1588.
10. Sulla lunga e difficile reforma dell'ordine cfr. TAYLOR, B., Op. Cit., pag. 186 ss.
11. ZUMEL, F., Op. Cit., pag. 76.

chiave di questo scarnissimo resoconto è proprio il contesto geografico inglese, che denota probabilmente l'influenza del contesto storico del momento: a tre anni dalla decapitazione di Maria Estuarda, la Spagna si trovava in piena guerra contro l'Inghilterra anglicana di Elisabetta I. E soprattutto il 1588, data di pubblicazione del volume di Zumel, è lo stesso anno in cui Filippo II soffrì la terribile sconfitta di quella che è passata alla storia come l'*Armada Invencible*[12]. San Serapio, che secondo la tradizione era inglese di nascita, divenne quindi uno strumento della propaganda cattolica in chiave anti-protestante. Ad ogni modo, sottolineiamo la parsimonia di dettagli sulle circostanze della sua vita e soprattutto della sua morte, che indica che il ricordo di questo personaggio esisteva all'interno dell'ordine, ma che il suo profilo biografico era tutt'altro che chiaro.

Tra il 1619 e il 1622 venne data alle stampe una cronaca dell'Ordine della Mercede in due volumi, scritta da fra` Bernardo de Vargas, che da maggiori dettagli sulle circostanze della vita del Nostro[13]. Per esempio, spiega che il personaggio, dopo aver professato come mercedario, realizzò un lungo viaggio in Inghilterra, in Scozia e in Irlanda con lo scopo di fondare conventi in queste terre. L'elemento di novità, però, è che, secondo Vargas, dopo detto viaggio San Serapio tornò a Barcellona, per poi essere spedito in Algeria in una missione di riscatto di captivi cristiani. Qui, non potendoli liberare tutti per mancanza di fondi, applicò il quarto voto, scambiando la propria vita con quella degli schiavi. Durante la prigionia convertì al cristianesimo molti musulmani grazie alle sue doti di predicatore, ragion per cui venne condannato a morte. Il racconto, quindi, colloca il martirio di Serapio su uno scenario completamente diverso: non l'Inghilterra, ma l'Africa.

Negli stessi anni in cui Vargas scriveva la sua cronaca, un altro mercedario, Alonso Remón, nella sua *Historia general de la orden[...]de la Merced*, pubblicata nel 1618[14], riprendeva invece la versione "britanni-

12. Sull'argomento cfr. PARKER, G., *El Rey imprudente: la biografía esencial de Felipe II*, traducción del inglés de Victoria E. Gordo del Rey, Barcelona, Planeta, 2015 (2014), pag. 403-426.

13. VARGAS, B., *Chronica sacri et militaris ordinis B[eatae] Mariae de Mercede redemptionis captivorum*, Panormii, apud Ioannem Baptistam Maringum,1619-22 (2 vol.). Segnaliamo anche l'esistenza di un estratto della biografia di San Serapio inclusa in quest'opera, purtroppo senza data di pubblicazione: *Vita et martyrivm Sancti Serapionis martyris regii et militaris ordinis B[eatae] Mariae de Mercede Redemptionis Captivorum, transcripta atqve de verbo ad Verbum deprompta ex chronica ievsdem Ordinis edita Anno 1619 a R[everendissimo] P[atre] Fr[atre] Bernardo de Vargas*, Barchinone, s.d.

14. REMON, A., *Historia general de la orden de N[uestr]a S[eñor]a de la Merced redencion*

Fig. 1. Francisco de Zurbarán, *Il Martirio di San Serapio*, 1628, Hartford, Wadsworth Atheneum.

ca" del martirio, sostenendo che Serapio venne squartato e sbudellato dagli scozzesi, *gente perdida, cruel y vengativa*, che mal sopportava le qualità oratorie del santo. Lo stesso Remón, nell'affermare la sua versione della storia, prendeva posizione netta contra quanto affermato da Bernardo Vargas:

> Ultimamente el P. fr. Bernardo de Bargas en unos Anales que ha escrito de la Religión dize que San Serapio padeció martirio en Argel, sin dar más razón, que afirmarlo así; ni citar a autor a quien siga, que lo deviera hazer para dezirnos una cosa tan nueva[15].

Ciò che emerge da questa polemica è che la biografia di Serapio era in via di codificazione. È questo il motivo per cui sulla sua morte esistevano due versioni diverse e contrastanti. Quale divenne la versione

de cautivos, Madrid, por Luis Sanchez, 1618, (2 vol.).
15. Ibidem, vol. I, pag. 167.

ufficiale? Per rispondere diamo uno sguardo all'iconografia del santo, ben rappresentata da autori di spicco della pittura seicentesca.

L'esempio più famoso è senz'ombra di dubbio quello del dipinto che Francisco de Zurbarán realizzò nel 1628 per il convento della Merced Calzada di Siviglia e che è attualmente conservato presso il Wadsworth Atheneum di Hartfold (fig. 1)[16]. L'opera, che decorava in origine la *Sala De Profundis*, cioè la camera ardente dei frati, mostra un giovane vestito col saio bianco o lo scudo dell'Ordine della Mercede, con entrambi i polsi legati a un albero appena distinguibile tra l'oscurità dello sfondo. Proprio la maestria del pittore nell'uso del chiaroscuro di matrice caravaggesca ha elevato quest'opera alla categoria di vero proprio capolavoro del Seicento spagnolo[17]. Ma sottolineiamo che dal punto di vista iconografico il dipinto non espone i particolari del martirio sofferto da Serapio, che è raffigurato solo in un contesto geografico non meglio specificato. Unicamente l'espressione di intenso dolore del viso indica che la morte ha appena posto fine alla sua enorme sofferenza.

Lo stesso convento sivigliano della Merced Calzada conservava anche un secondo dipinto dello stesso soggetto, attualmente esposto al Museo de Bellas Artes della stessa città (fig. 2)[18]. L'autore, Juan de Roelas, lo realizzò tra il 1608 e il 1612 per il chiostro principale, a pochi passi dalla *Sala De Profundis*. Ma, nonostante la vicinanza fisica, l'opera è iconograficamente diversissima dalla versione di Zurbarán: San Serapio è raffigurato su una croce di Sant'Andrea ben visibile, al centro della composizione, con mani e piedi legati. Ha un'orribile ferita sul ventre squarciato, da cui vengono estratti gli intestini, che sono arrotolati su una ruota in primo piano. A entrambi i lati è circondato da carnefici

16. Durante l'occupazione napoleonica il dipinto venne rimosso e portato all'Alcázar di Siviglia, dove compare in un inventario del 1810 con il numero 227. Fu quindi acquistato da Julian Williams, vice-console inglese in Spagna, per poi essere venduto all'asta a Londra. Nel 1946 fu comprato dall'Art Museum di Chicago e cinque anni più tardi passò al Wadsworth Atheneum. Cfr. GÁLLEGO, J., *Zurbarán. 1598-1664*, Barcelona, Polígrafa, 1976, pag. 74; DELENDA, O., *Francisco de Zurbarán 1598-1664*, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2009-2010, vol. 1, pag. 101.

17. ALCOLEA, S., *Zurbarán*, Barcelona, Polígrafa, 1989, pag. 9. Cfr. anche: BRAY, X., RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A., *Lo sagrado hecho real: pintura y escultura española, 1600-1700* (Valladolid, Museo Nacional Colegio de San Gregorio, 5 de julio - 30 de septiembre de 2010), Madrid, Ministerio de Cultura, 2010.

18. CANO RIVERO, I., "El martirio de San Serapio", en *Juan de Roelas. H. 1570-1625*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008, pag. 156-160. Da segnalare che nel 1835, quando l'opera entrò nelle collezioni del museo, venne per errore inventariata come di Alonso Vázquez. L'attribuzione a Juan de Roelas venne proposta nel 1991 e confermata dall'ultimo restauro del 2008, in cui è apparsa la firma: *Roelas fecit.*

Fig. 2. Juan de las Roelas, *Il Martirio di San Serapio*, 1608-1612 circa, Siviglia, Museo de Bellas Artes.

dai minacciosi lineamenti orientali. Sullo sfondo, che corrisponde a un paesaggio probabilmente d'invenzione, un gruppo di captivi cristiani assiste con devozione al suo martirio, rivelando che il contesto geografico corrisponde a quello di una delle numerose missioni di riscatto portate a termine dai mercedari.

Ancor più cruenta è la versione del *Martirio di San Serapio* dipinta da Juan Andrés Rizi nel 1622 per l'altare maggiore della cattedrale di Cuenca (fig. 3)[19]. Il personaggio appare qui in parte inchiodato e in parte legato alla croce in forma di X, rappresentata di tre quarti. Ma il vero protagonismo è riservato ai suoi carnefici, che, armati di coltelli, non solo

19. Per una bibliografía sull'artista si veda: GARCÍA LÓPEZ, D., *Arte y pensamiento en el Barroco: Fray Juan Andrés Ricci de Guevara (1600-1681)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2010; TORMO MONZÓ, E., *La Vida y la obra de Fray Juan Ricci*, Madrid, Graficas Marinas, Hauser y Manet, 1930.

gli squarciano il ventre per sbudellarlo, ma gli amputano braccia e gambe senza pietà. La mostruosità dei loro volti contrasta con il corpo apollineo del santo, che, colto nel pieno del martirio, non mostra dolore; inoltre l'espressione impassibile e serena del viso, rivolto con sicurezza verso il cielo, è la prova della sua fede nella provvidenza divina.

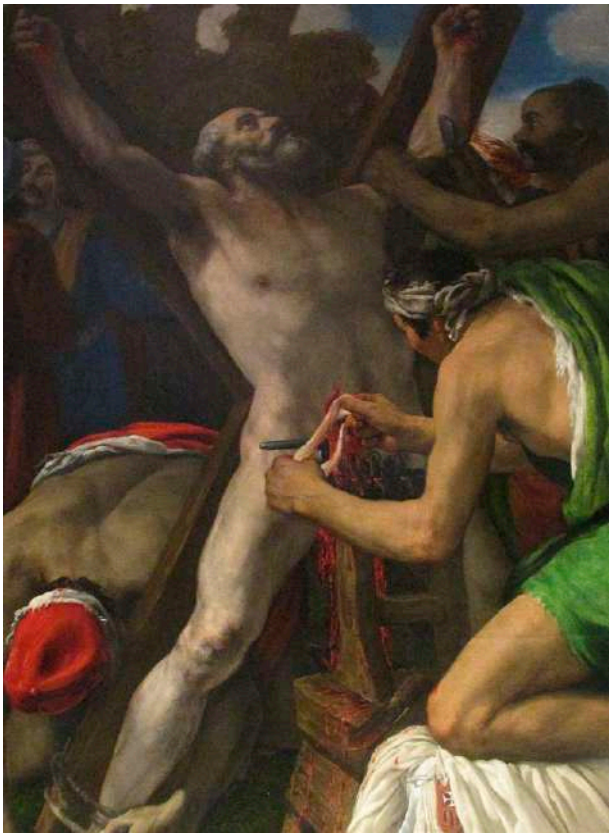


Fig. 3. Juan Andrés Rizi, *Il Martirio di San Serapio*, 1622, Cuenca, Cattedrale.

Ancor più illustrative in tal senso sono le stampe devozionali. Queste immagini, nonostante la qualità d'esecuzione spesso più che modesta, contribuirono a diffondere il culto di Serapio e soprattutto sono di grande utilità per lo studio dell'evoluzione dell'iconografia. Ne citiamo due, databili al primo quarto del Settecento e conservate rispettivamente presso l'Archivio Storico Comunale di Cagliari (fig. 4) e presso la Biblioteca de Reserva dell'Universitat de Barcelona (fig. 5). Pur provenendo da contesti geografici diversi, entrambe dimostrano di mutuare da un modello comune, giacché presentano la stessa scena, con piccole varianti: il santo è in primo piano, legato mani e piedi a una croce di Sant'Andrea che occupa il centro della composizione. È raffigurato nudo, fatta eccezione per un perizoma che veste i suoi fianchi. Il saio, con lo scudo dell'Ordine della Mercede ben visibile, è appeso a un albero poco distante. A entrambi i lati di Serapio osserviamo nuovamente i carnefici, vestiti "alla turca" e armati di coltelli e scimitarre, con cui lo sbudellano e gli amputano gambe e braccia. In entrambe le stampe, inoltre, il Nostro appare quasi decapitato, con la testa che pende da un lato, mentre dal cielo scende un angelo che lo incorona con i simboli del martirio.

Questa breve carrellata di immagini, che abbraccia idealmente un secolo, dimostra chiaramente come venne codificata l'iconografia di San Serapio: se le rappresentazioni di inizio Seicento sono ancora ambigue, man mano che ci si muove verso il Settecento la morte del santo viene rappresentata in maniera sempre più esplicita e si arric-

Fig. 4. *Il Martirio di San Serapio*, principio del XVIII secolo, Cagliari, Archivio Storico Comunale.

chisce di dettagli truci, per diventare uno dei martiri più cruenti di tutta l'iconografia cattolica. Come non poteva essere altrimenti, anche l'agiografia si muove esattamente sulla stessa linea: se le fonti più antiche erano succinte e stringate, le descrizioni settecentesche indugiano invece sui particolari più macabri dei tormenti sofferti dal personaggio. Ambrosio Hardá, autore della già citata biografia ufficiale del santo pubblicata un anno prima della canonizzazione, li descrive nei seguenti termini:

> Cortados todos los artículos de los pies, y de las manos, hechas después unas grandes sajaduras en las muñecas, y en el tobillo, retorciéndoselas azia atrás, como a los pies, y manos de un cordero, descoyuntaron los pies, y las manos de las piernas, y brazos, pero dejándolos pendientes de ellos. A breve espacio pasaron después a sajar, retorcer, tronzar, y descoyuntar las piernas por las rodillas, y a los brazos por los codos, y por los hombros; por cuyas coyunturas se derramaban tantas fuentes de sangre [...] Duró en este tormento muchas horas, sin que se le oyese un quexido[20].

Ma, a parte i tormenti inflitti al santo, che spesso rasentano il macabro, ciò che ci preme sottolineare è che complessivamente le immagini sono più chiare rispetto alle biografie riguardo al contento geografico del martirio: fatta eccezione per il dipinto di Zurbarán, che non a caso è uno dei più antichi dell'iconografia serapiana, attribuiscono la morte del santo a carnefici musulmani. A partire dagli anni Trenta del Seicento, e basandosi sulla Cronaca di Bernardo de Vargas, anche l'agiografia si colloca sulla stessa scia: il viaggio di Serapio in Inghilterra, Scozia e Irlanda sparisce o viene notabilmente ridimensionato e il personaggio viene presentato come martire che morì in Africa nel corso di un'operazione di riscatto di captivi cristiani.

20. HARDÁ, A., Op. Cit., pag. 229-230.

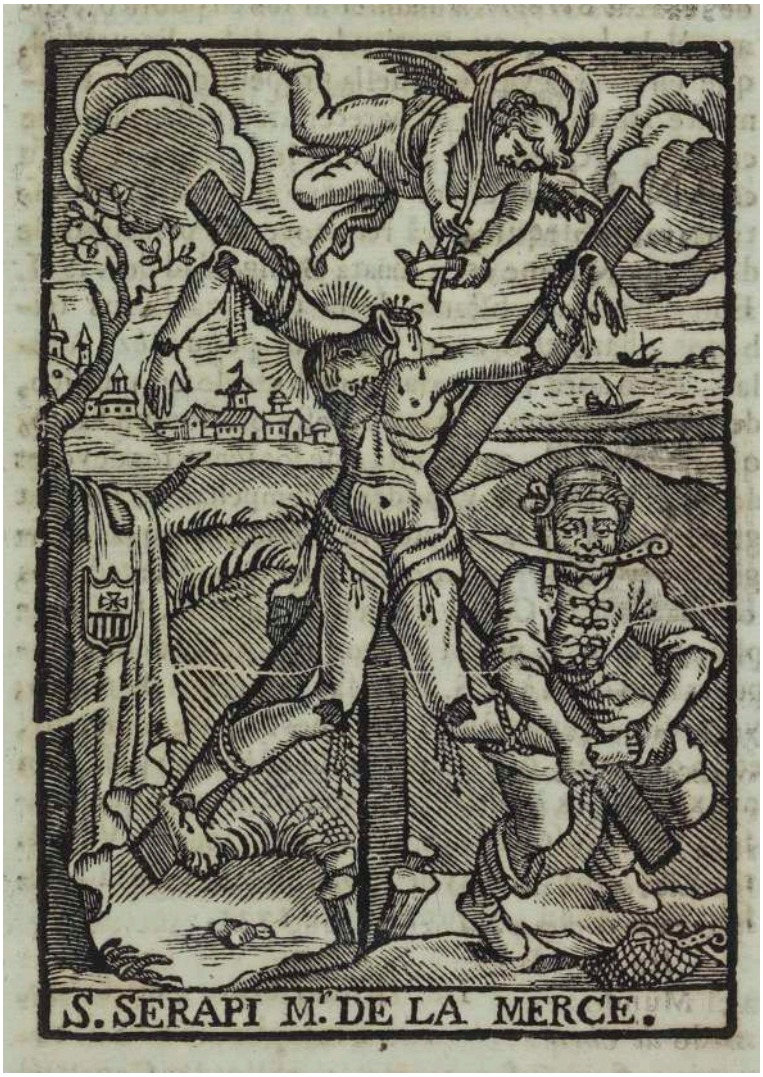


Fig. 5. *Il Martirio di San Serapio*, 1731 circa, Barcellona, CRAI Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona (estratto da: S. Illa, *El cavallero de Christo, y nuevo machabeo de la ley de Gracia San Serapio Martyr* [...], Barcelona, Jaume Surià, 1731).

Per comprendere le ragioni di questa precisa scelta agiografico-iconografica segnaliamo che, se le prime biografie di San Serapio videro la luce mentre il re Filippo II era in guerra con l'Inghilterra, il suo successore, Filippo III, firmò la pace mediante il Trattato di Londra del 1604[21]. Ma soprattutto non bisogna perdere di vista il fatto che i merce-

21. Su tale trattato e la chiamata *Pax Hispanica* cfr. GARCÍA GARCÍA, B. J., "La Pax Hispánica: una política de conservación", in MARTÍNEZ MILLÁN, J., VISCEGLIA, M. A., dir., *La Monarquía de Felipe III. Los Reinos*, Madrid, Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2008, vol. IV, pag. 1215-1276; ALLEN, P. C., *Philip III and the Pax Hispanica, 1598-1621: the failure of gran strategy*, New Haven, Yale University Press, 2000; GARCÍA GARCÍA, B. J., *La Pax Hispánica: política exterior*

dari non avevano mai operato nelle isole britanniche. Nessun convento dell'ordine era mai stato fondato così al nord e non ci sono attestazioni di una loro implicazione diretta nelle tensioni con la chiesa anglicana, che avevano interessato, invece, altri ordini, come i gesuiti o i certosini[22].

Il fronte su cui operava con regolarità l'Ordine della Mercede era invece quello africano, su cui per tradizione avvenivano le missioni di riscatto. Proprio la gestione di tali missioni era chiave nel Seicento, giacché le coste mediterranee vivevano sotto costante minaccia degli attacchi dei pirati barbareschi. Secondo gli studi di José Antonio Martínez Torres, infatti, per tutta la prima metà del secolo nella sola città di Algeri il numero dei captivi cristiani ammontava costantemente a circa 25.000 persone[23]. La paura "del turco" era tangibile tra la popolazione, complici anche le numerose storie di schiavitù che circolavano

del duque de Lerma, Leuven, Leuven University Press, 1996.

22. Furono numerosi soprattutto i missionari gesuiti condannati a morte in epoca di Elisabetta I e Giacomo I e dichiarati poi martiri dalla Chiesa Cattolica. Anche molti certosini, che possedevano vari insediamenti in Inghilterra, soffrirono la stessa sorte. I mercedari, invece, rimasero alieni a questa realtà perché non avevano mai fondato conventi in queste terre. È però interessante notare che, nel contesto di rivalità sorto in epoca postridentina tra le diverse congregazioni cattoliche, l'Ordine della Mercede, probabilmente per questioni di prestigio, dichiari implicitamente che poco dopo la sua fondazione c'era stata almeno l'intenzione di volersi stabilire in quei territori. San Serapio, per le sue origini inglesi, divenne nuovamente uno strumento di propaganda in tal senso. Sulle lotte religiose in Gran Bretagna cfr. RIBADENEYRA, P., *Historia ecclesiastica del scisma del Reyno de Inglaterra: en la qual se tratan las cosas mas notables q[ue] han sucedido en aquel Reyno, tocantes à nuestra Santa Religion, desde que começo hasta la muerte de la Reyna de Escocia*, Madrid, en casa de Pedro Madrigal, 1588.

23. MARTÍNEZ TORRES, J.A., "Corso Turco-Berberisco y redenciones de cautivos en el Mediterráneo occidental (Siglos XVI-XVII)", in KAISER, W., études réuni par, *Le Commerce des captifs. Les intermédiaires dans l'échange et le rachat des prissonniers en Méditerranée, XVe-XVIIIe siècle*, Roma, École Française de Rome, 2008, pag. 87-107. Sulla questione degli attacchi dei pirati barbareschi esistono numerosissimi studi. Citiamo alcune opere di riferimento: GARCÍA ARENAL, M., DE BUNESl, M. A., *Los españoles y el Norte de África. Siglos XV-XVIII,* Madrid, Fundación Mapfre, 1992; MAFRICI, M. *Mezzogiorno e pirateria nell'età moderna: secoli 16-18*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995; BONO, S., *Corsari nel Mediterraneo: cristiani e musulmani fra guerra, schiavitù e commercio*, Milano, Mondadori, 1997; MARTÍNEZ TORRES, J.A., *Prisioneros de los infieles: vida y rescate de los cautivos cristianos en el Mediterráneo musulmán (siglos XVI-XVII)*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2004; CANCILA, R., *Mediterraneo in armi, secc. 15.-18*, Palermo, Associazione Mediterranea, 2007; FIUME, G., *Schiavitù Mediterranee: corsari, rinnegati e santi di età moderna,* Milano, Mondadori, 2009; CABIBBO, S., LUPI, M., a cura di, *Relazioni religiose nel Mediterraneo. Schiavi, redentori, mediatori (secc. XVI-XIX)*, Roma, Viella, 2012; VARRIALE, G., *Arrivano li Turchi. Guerra Navale e spionaggio nel Mediterraneo (1532-1582),* Novi Ligure, Città del Silenzio, 2014; BONO, S., *Schiavi: una storia mediterranea (16-19. secolo),* Bologna, Il Mulino, 2016.

all'epoca e che ispirarono anche alcuni dei capolavori della letteratura e del teatro di autori del calibro di Cervantes, Calderón o Lope de Vega[24].

Da qui l'importanza degli ordini religiosi che si dedicavano alle missioni di riscatto, tra cui non solo i mercedari, ma anche i trinitari e i francescani. Proprio il fatto che la gestione delle elemosine utilizzate per il riscatto dei captivi non fosse appannaggio di un unico istituto, ma ricadesse in mano a congregazioni diverse, causò inevitabilmente rivalità[25]. Ogni ordine, per esempio, organizzava processioni per le strade delle città con i rispettivi redenti. Inevitabilmente anche la politica di santità si vide coinvolta in queste questioni: non a caso, i candidati che i mercedari stavano cercando di canonizzare, come Raimondo Nonnanto, Pietro Armengol o Pietro Pascasio, avevano nelle loro biografie degli episodi legati al riscatto degli schiavi, molti di essi avvenuti proprio in Africa[26]. Era dunque vitale che anche Serapio, l'ultimo dei canonizzati per cronologia, seguisse le orme dei suoi correligionari e abbandonasse il "fronte inglese". Il suo martirio, che in questo processo di costruzione agiografica venne collocato nel 1240 ad Algeri, rinforzava così il vincolo tra l'ordine e questa città, che nel Seicento era il fulcro delle redenzioni mercedarie[27]. Con questo cambiamento di rotta

24. Solo per citare il caso più noto, Cervantes visse in prima persona l'esperienza della schiavitù, plasmandola poi nella commedia *Los Baños de Argel*. Cfr. SOLA, E., DE LA PEÑA, J.F., *Cervantes y la Berbería: Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II*, Madrid, Fondo de cultura Económica, 1995; GARCÉS, M.A., *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*, Madrid, Gredos, 2005; MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., *Moros, moriscos y turcos de Cervantes: ensayos críticos*, Barcelona, Bellaterra, 2010.

25. Dette rivalità furono particolarmente aspre tra mercedari e trinitari. L'Ordine della Santissima Trinità, infatti, era stato fondato da San Giovanni di Matha nel 1198 come istituto di liberazione dalla schiavitù. La sua missione, quindi, era la stessa dell'Ordine della Mercede. Cfr. PORRES ALONSO, B., *Libertad a los cautivos. Actividad redentora de la orden Trinitaria*, Córdoba-Salamanca, Secretariado Trinitario, 1998; FERRER MALLOL, M. T., "La redempció de captius a la Corona catalano-aragonesa (segle XIV)", *Anuario de Estudios Medievales*, XV, 1985, pag. 237-297.

26. Ricordiamo due esempi illustrativi in tal senso. Il primo è il conosciuto martirio di San Raimondo Nonnato, che applicando il quarto voto scambiò la propria vita con quella di alcuni captivi ad Algeri. Durante la prigionia gli venne chiusa la bocca con un lucchetto, per evitare che con le sue doti di predicatore convertisse i musulmani al cristianesimo. Il secondo è l'altrettanto famoso martirio di San Pietro Armengol, che venne condannato all'impiccagione nella città di Bougie. Secondo la tradizione il suo corpo rimase appeso per sei giorni, ma il santo miracolosamente non morì. Entrambi gli episodi godettero di una lunga fortuna nelle arti plastiche.

27. Specifichiamo comunque che sul luogo di morte di Serapio le fonti continuarono a non concordare. Una biografia di Santa Maria de Cervelló pubblicata nel 1629 afferma, per esempio, che il martirio del Nostro sarebbe avvenuto non ad Algeri, bensì a Bougie in Mauritania. CORBERA, E., *Vida i echos [...] marauillosos de doña Maria de Cervellon, llamada Maria Socós* [...], en Barcelona, por Pedro Lacaualleria, 1629, pag. 89. La stessa versione si ritrova nella seguente agiografia di San Pietro

il nostro personaggio abbandonò quindi le sue origini per diventare saldamente un martire africano.

Infine, in questo gioco di identità che si intrecciano, è necessario aggiungere un terzo fattore che è ugualmente importante per comprendere quale ruolo si stesse assegnando al nostro santo: il suo stretto nesso con la Catalogna.

Secondo la tradizione, Serapio avrebbe conosciuto San Pietro Nolasco nel 1222, solo quattro anni dopo la mitica istituzione dell'Ordine della Mercede; e, seguendo i passi del fondatore, avrebbe preso i voti nel convento di Sant'Eulalia a Barcellona, che era la casa madre mercedaria. Questo vincolo venne poi rafforzato dal fatto che nella capitale catalana si conservava l'unica reliquia conosciuta del personaggio, che, secondo la tradizione, era giunta in maniera rocambolesca: il corpo di Serapio, infatti, sarebbe stato gettato in mare dalle mura di Algeri e, di conseguenza, andò perduto. Tuttavia, uno dei captivi cristiani che assistette al suo martirio raccolse un *hueso bendito* e lo conservò gelosamente. La reliquia passò poi nelle mani di altri frati mercedari che si recarono sul posto, i quali la portarono nella casa madre di Barcellona[28].

È probabilmente questa la ragione per cui il culto di San Serapio ebbe diffusione soprattutto in Catalogna, come dimostra la tabella delle cappelle che abbiamo presentato al principio del presente saggio, da cui emerge che le più numerose e le più antiche si trovavano proprio nel Principato. È anche questo il motivo per cui fu precisamente a Barcellona, dove si conservava l'unica reliquia del personaggio, che venne aperto il processo di canonizzazione, autorizzato dal vescovo Joan Sentís nel 1630 e successivamente riaperto nel 1717 dal suo successore Diego de Astorga, con l'appoggio diretto del re di Spagna Filippo V[29].

Nolasco, pubblicata nel 1674: COLOMBO, F., *Vida de nuestro gloriosissimo patriarca y padre S. Pedro Nolasco [...] primer padre y fundador del real, y militar Orden de N. Señora de la Merced*, Madrid, en la Imprenta Real, 1674.

28. HARDÁ, A., Op. Cit., pag. 238. Le carte del processo canonico testimoniano che a inizio Settecento detta reliquia era conservata in un reliquiario d'argento nella sagrestia della chiesa. ACA, Órdenes religiosos, vol. 2656, c. 245. Di detto oggetto non resta più traccia, giacché l'edificio venne trasformato in più occasioni e poi andò bruciato durante la Guerra Civile Spagnola. Segnaliamo anche che il ritrovamento e successivo arrivo a Barcellona del *hueso bendito* è probabilmente una contaminazione dall'agiografia di altri martiri morti in circostanze simili. Un racconto analogo, per esempio, si ritrova negli atti del processo di canonizzazione del francescano San Juan de Prado, martirizzato a Marrakech nel 1631. Cfr. FIUME, G., Op. Cit., pag. 254-256.

29. A questo proposito ricordiamo che il Concilio di Trento, nella XXV sessione, aveva

Quest'ultimo era il sovrano che solo tre anni prima aveva messo Barcellona sotto assedio per 14 mesi, nell'ambito della Guerra di Successione spagnola, in cui la Catalogna si era schierata con l'arciduca d'Austria Carlo VI d'Asburgo. Vinta la guerra, Filippo V e il nuovo vescovo della città, che non era catalano, bensì di una stirpe aristocratica andalusa, si preoccuparono di tessere una nuova rete di alleanze con l'oligarchia locale[30]. L'Ordine della Mercede giocò in quest'operazione politica un ruolo chiave, in quanto congregazione di patronato regio, fondata proprio nella capitale catalana e con gran numero di conventi nel Principato[31]. Il caso voleva che i mercedari, dopo le lunghe campagne di canonizzazione del secolo precedente, avessero un candidato alla santità il cui culto non era stato ancora riconosciuto formalmente dal Vaticano. Un candidato che, tra l'altro, si prestava perfettamente a questi giochi politico-identitari perché informalmente era considerato catalano d'adozione.

Ecco quindi che nel 1717 venne allestito un secondo processo canonico, che questa volta andò a buon fine. Il culto immemorabile viene riconosciuto nel 1728 e negli anni successivi vennero date alle stampe non solo agiografie, ma anche descrizioni delle numerose feste organizzate a Barcellona per celebrare la canonizzazione di Serapio[32]. Tra tutte queste fonti ci sembra particolare interesse una biografia pubblicata nella stessa città nel 1731 e intitolata *Lo Inglès, català y africà,*

---

assegnato al vescovo della città in cui era sepolto il candidato la facoltà *faciendi inquisitionem et processum miracolorum omnium*. PAPA, G., Op. Cit., pag.167-169 e 276-278; GIOVANNUCCI, P., Op. Cit., pag. XII. D'altro canto, il re Filippo V scrisse ufficialmente al papa per chiedere la canonizzazione di Serapio nel 1724. Per una trascrizione della missiva del sovrano cfr. HARDÁ, A., Op. Cit., pag. 260-261.

30. Sull'argomento esistono numerosi studi. Citiamo alcune opere di riferimento: GARCÍA CÁRCEL, R., *Felipe V y los españoles. Una visión periférica del problema de España*, Barcelona, Plaza & Janés, 2002; ALBAREDA SALVADÓ, J., *La Guerra de Sucesión de España (1700-1714)*, Barcelona, Crítica, 2010.

31. Segnaliamo anche che nel 1726 il sovrano confermò tutti i privilegi dell'Ordine della Mercede. BNE (= Biblioteca Nacional de España), *Privilegios confirmados por el rey Felipe V, a favor de los síndicos y hermanos de la redención de la Real y militar Orden de Nuestra Señora de la Merced*, 1726, MSS/3594.

32. *Vencer matando y muriendo: triunfos del glorioso San Serapio [...] oratorio que en las solemnes fiestas que à la declaracion del culto immemorial celebrò la devocion en el Real Convento de Nuestra Señora de la Merced de Barcelona dia 24 de octubre de 1731*, Barcelona, en la imprenta de Maria Marti, 1731; *Breve descripcion de los solemnes cultos y festivas demonstraciones con que celebró la declaracion del culto immemorial del cavallero de Christo San Serapio Martyr* [...], Barcelona, Juan Jolis, 1731; *Pastor y mercenario* a vn mismo tiempo: *oratorio sacro que en el primer dia de las solemnissimas fiestas de la declaracion de su culto immemorial consagrò el Muy Ilustre Cabildo de la Santa Iglesia Cathedral de Barcelona* [...] *al inuictissimo martyr y cauallero San Serapio* [...], Barcelona, en la imprenta de Maria Marti, 1731.

inglés per ser nat en Londres, català per aver pres lo habit en Barcelona, africà per ser martyrizat en Alger [...][33]. A nostro avviso, il titolo riassume perfettamente tutta l'operazione di costruzione identitaria realizzata dall'Ordine della Mercede dalla metà del Cinquecento, quando il personaggio cominciò a emergere dalle fonti, fino alla sua canonizzazione.

In conclusione di questo breve saggio, che è stato solo una limitata approssimazione all'argomento, possiamo affermare che dallo studio dell'agiografia, dei documenti del processo canonico e dell'iconografia di San Serapio emerge la creazione di un modello di santità ambiguo e complesso. La vita del personaggio fu come il palinsesto di un'opera teatrale, che, complice anche una causa canonica lunga quasi un secolo, venne scritto e riscritto a seconda delle necessità storiche, religiose e politiche dei diversi promotori della causa. Il risultato fu un intreccio di identità diverse che lo trasformarono in un santo duttile e permeabile alle necessità del momento.

33. *Lo Inglès, català y africà, inglés per ser nat en Londres, català per aver pres lo habit en Barcelona, africà per ser martyrizat en Alger, lo invencible martyr y animòs cavaller Sant Serapi: breu memoria de sa vida y martyri, resumida del compendi novament imprès y traduîda del idioma castellà al català per vn afecte y devot seu*, Barcelona, Juan Jolis, 1731.

La reconstrucción del santo medieval post-trento: el caso de María de Ajofrín

The post-Trent reconstruction of the medieval saint: the case of María de Ajofrín

Celia Redondo Blasco
Universitat Pompeu Fabra, España
ORCID: 0000-0002-0175-1645 / celia.redondo@upf.edu

Resumen

La *Vida* de la visionaria María de Ajofrín (¿?-1489) se encuentra en el códice manuscrito C-III-3 (fols. 192r-231v) de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Escrita por su confesor, Juan de Corrales, a finales del siglo XV, y copiada por fray Bonifacio Chinchón en el siglo XVI, dicho documento se presenta como fuente fundamental para aquellos autores que, tras el Concilio de Trento, deciden incluir a María de Ajofrín en sus obras. En esta contribución se abordará la reescritura que se realiza de esta *Vida*, incidiendo especialmente en la obra de José de Sigüenza, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, y en Alonso de Villegas y su *Flos Sanctorum*. Mostraremos cómo se eluden los elementos conflictivos y sobrenaturales y estableceremos paralelismo con otras vidas de mujeres castellanas con fama de santidad.

Palabras clave: Autoridad femenina, siglo XV-XVII, visionarias castellanas, hagiografía, Toledo, Alonso de Villegas, José de Sigüenza, Orden de San Jerónimo.

Abstract

The life of the visionary María de Ajofrín (¿?-1489) was found in the manuscript Codex C-III-3 (fols. 192r-231v) at the Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Written by Juan de Corrales at the end of the XV century, and copied by Fray Bonifacio Chinchón in the 16th century, it is the main source for authors who decide to include the life of Ajofrín in their works after Trento. This article deals with the rewriting by José de Sigüenza in Historia de la Orden de San Jerónimo and Alonso de Villegas in Flos Sanctorum. I demonstrate how they elude conflicting and supernatural elements of their source and establish parallelisms with other lives of Castilian women with a reputation for holiness.

Keywords: *Feminist Authority, Century XV-XVII, Castilian visionaries, hagiography, Toledo, Alonso de Villegas, José de Sigüenza, Order of San Jerónimo.*

Agradezco a Rebeca Sanmartín Bastida la oportunidad de publicar este trabajo y sus consejos para la elaboración del mismo. Por otro lado, la investigación se ha llevado a cabo gracias a un contrato predoctoral MINECO que se desarrolla dentro del Proyecto I+D "Poder, espiritualidad y género (Castilla, 1400-1550): La emergencia de la autoridad femenina en la corte y el convento" (Ref. FFI2015-63625-C1-1-P) y forma parte también del proyecto "La conformación de la autoridad espiritual femenina en Castilla", Proyecto I+D financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España y por los fondos FEDER (Ref. FFI2015-63625-C2-2-P).

El género hagiográfico, tan abundante y complejo, no sólo muestra las vidas de santos, mujeres y varones ilustres, sino que refleja en sus líneas el pensamiento de una determinada época. En el siguiente artículo se abordará la evolución del concepto de santidad en la Vida de María de Ajofrín presente en los textos hagiográficos post-tridentinos. María de Ajofrín nace en algún momento del siglo XV en la villa de Ajofrín, provincia de Toledo, y muere un 17 de julio del año 1489. A temprana edad decide dedicarse a la vida religiosa entrando en el beaterio fundado por Mari García (1340-1426), beata toledana de origen noble, pariente del arzobispo de Toledo, que decidió adscribirse al nuevo movimiento espiritual de las beatas abriendo una casa, la cual se vinculó a la tutela espiritual de los jerónimos. Será en esta casa donde María desarrolle su actividad visionaria.

Ajofrín pertenece a un grupo de mujeres que adquirieron autoridad espiritual mediante sus dones carismáticos (revelaciones, don de profecía, capacidad de escritura siendo analfabetas, etc...) Amparadas por el magisterio que les concederán las visiones, profecías, o marcas de santidad, como los estigmas, algunas de ellas alcanzarán una notable influencia en la corte. Una autoridad y un poder que supuestamente venían directamente de Dios y les ayudaban a superar la desconfianza inicial que siempre se despertaba alrededor de la figura femenina. Estas mujeres serán veneradas por la población donde se alojan sus beaterios, siendo, en ocasiones, arropadas por esferas de poder que reclaman su condición de santidad[1].

El relato hagiográfico de la vida de María de Ajofrín nos llega a través del escrito de Juan de Corrales, quien fue prior del monasterio de la Sisla y confesor de la beata jerónima. A lo largo de la Edad Media, algunas mujeres delegaron sus experiencias a la pluma de un escriba, y un breve número de ellas, líderes religiosas analfabetas, confiaron su palabra al confesor, como es el caso.

No se conserva el original de Corrales, pero sí una copia manuscrita del XVI del texto de Corrales, con algunos añadidos (milagros

1. Dentro del segundo proyecto de investigación citado en la nota anterior, se estudian las maneras en que estas mujeres adquieren autoridad en el ámbito conventual y se editan sus vidas en el "Catálogo de santas vivas" (se sigue aquí una nomenclatura establecida por Gabriella Zarri en *Le sante vive. Profezie di corte e devozione femminile tra '400 e '500*, en *Medievales: Langue, textes, histoire*, nº24, 1993 págs 177-79,para un tipo de mujeres italianas con características parecidas). Allí se puede consultar las Vidas de María de Ajofrín.

postmortem), llevada a cabo por fray Bonifacio de Chinchón; dicha copia se encuentra en la Real Biblioteca de El Escorial con signatura C-III-3 (fols. 192r-231v)[2]. Esta *Vida* servirá de base para los cronistas jerónimos, quienes en sus respectivas historias de la orden incluyen a la visionaria toledana[3]. Nos referimos, por orden cronológico, a Pedro de Vega, con su crónica latina, luego traducida al castellano, de 1539; a Juan de la Cruz con la *Historia de la Orden de San Hierónimo* de 1591, que, por razones que desconocemos no llegó a imprimirse; y a José de Sigüenza y su muy difundida *Historia de la Orden de San Jerónimo*, de 1602. Asimismo, se basan en el relato de Juan de Corrales: Alonso de Villegas, quien incluye la vida de la visionaria en la parte de santos extravagantes de su *Flos Santorum*, en 1588; y Francisco de Ajofrín, que recoge la Vida en su libro *Historia sacro-profana de la ilustres y noble villa de Ajofrín* de 1774[4]. Además, parece que existió una obra que no citan los investigadores, pero sí recoge Sanmartín Bastida. Se trata de *La pasmosa vida de santa María de Ajofrín* de Juan Loperráiz: "en Fernández Duro (1889: 382), entrada 31, se cita esta *Vida*. Está marcada con una d, que significa que la censura era desfavorable (f indicaba censura favorable; d, desfavorable; y r, que había reparos): quizá por eso no tenemos más noticias de esa obra"[5]. En el ámbito teatral, Nicolás de los Ríos, que vive a caballo entre el siglo XVI y el XVII, cuenta entre sus representaciones con la comedia de santos *Vida de María de Ajofrín*,

2. Se trata de una miscelánea escrita en castellano de contenido religioso que recoge borradores y apuntes sobre la orden de San Jerónimo. Parece claro que el compilador reunió los textos en torno a esta temática en una obra dirigida principalmente a frailes jerónimos. Las dimensiones del códice son de 219 x 158 mm. y consta de 393 fols.; está encuadernado en pergamino con restos de correíllas, y el soporte de la escritura es el papel, menos en fols. 351r-352r, donde se relata en latín la fundación del Monasterio de la Murta, en pergamino. Presenta en algunos textos una doble numeración: la moderna, a lápiz, corresponde con la del códice; la segunda, en tinta. Para una descripción completa del códice, véase el catálogo digital de la biblioteca del monasterio en http://rbme.patrimonionacional.es/Busqueda-en-Catalogo.aspx?id=1.
3. La edición de esta vida la encontramos en REDONDO, C, "Vida de María de Ajofrín", en SANMARTÍN, R. y SOARES, A. R. (eds.) *Catálogo de Santas Vivas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018, recuperado en http://catalogodesantasvivas.visionarias.es/index.php/Mar%C3%ADa_de_Ajofr%C3%ADn#Vida_manuscrita_.281.29
4. AJOFRÍN, F., *Historia sacro profana de la ilustres y noble villa de Ajofrín y aparición milagrosa de la soberana imagen de Nuestra Señora de Gracia, venerada a siete leguas de dicha villa en el convento de Reverendísimos Padres Agustinos Calzados de San Pablo de los montes de Toledo*, (transcripción de José María Rodríguez Martín), Diputación Provincial de Toledo, 1999.
5. SANMARTÍN BASTIDA, R., *La representación de las místicas: Sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*, prólogo de Dámaso López García. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2012, pág 47.

de autor desconocido. Parece que esta obra se llevó a escena entre octubre y noviembre del año 1604[6].

En 1468, según el capítulo que recogen los cronistas de la orden "se mandó a todos los priores en cada casa se escribiese la memoria de los religiosos notables que en ella habían florecido", de este modo surgiría el relato de Juan de Corrales, el cual, es tomado como documento base para los cronistas de la orden jerónima y para Alonso de Villegas, como así lo expresan en sus respectivas obras, señalando también los silencios y omisiones[7]. Pedro de la Vega comenta en las primeras líneas de su relato:

> La vida desta santíssima mujer que vino a mis manos, y las grandes revelaciones que vido y obras que hizo, escrivió el venerable fray Juan de Corrales, prior del monesterio de la Sisla de Toledo, parte como las vido y trató con su manos, parte según las oyó a personas dignas de fe, mas yo que no escriviere aquí si no pocas de muchas por abreviar y quitar el enojo a los lectores que les suele causar la prolixidad[8].

De la narración de Pedro de la Vega se puede afirmar que sigue fielmente el relato de Juan de Corrales e, incluso, copia párrafos enteros. En este sentido, lo interesante en la evolución del concepto de santidad en la narración del primer cronista reside en los pasajes silenciados y no en las variantes de autor. Por cuestiones de espacio no me es posible tratar con la minuciosidad que se merece dicha hagiografía.

Por otro lado, Villegas afirma lo siguiente sobre la utilización de sus fuentes para su Vida 193 referente a María García y María de Ajofrín:

> De ambas juntas tengo de escribir sus vidas, porque fueron casi de una misma tierra, de un mismo orden, y de una misma casa, y casi de un mismo tiempo, y están sepultadas juntas. Junto con que me aprovecharé para escribirlas de unos mismos originales, y fueron, un libro de mano antiguo, que está en el monasterio de Sanc Pablo de Toledo, que fue casa propia de

6. Dicha información la encontramos en: GARCÍA MARTÍN, M., en *Praestans Labore Victor. Homenaje al profesor Víctor García de la Concha*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca 2005, pág 152.
7. CAMPOS Y FERNÁNDEZ SEVILLA, F.J, *Introducción a la Historia de la Orden de San Jerónimo*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000, vol. II. cit., vol 1, p. 8.
8. DE LA VEGA, P., *Cronica de los frayles de la orden del bienauenturado sant Hieronymo*, Alcalá, 1539, BNE sig: R/30748(2).

> ambas, y de la historia, también de Toledo, de Alcocer, y de las Chrónicas del orden de Sant Hierónimo, y es en esta manera. [...] Anda la vida de esta sierva de Dios en escrita de mano por un religioso confessor suyo, y en ella se ponen muchas revelaciones que tuvo: yo he querido pasarlas en silencio, como también lo hizo el que escrivió la chrónica de los frayles hierónymos, donde está la vida de esta bendita monga, aunque con las limitaciones que digo[9].

El segundo fraile jerónimo, que tomó el relevo de Pedro de la Vega como cronista, esto es, fray Juan de la Cruz, afirma lo siguiente:

> La hystoria desta bienaventurada María de Ajofrín se halla escripta en algunas partes, tomado de lo que fray Joan de Corrales, prior del Monasterio de la Sisla de Toledo, recogió, vio, tractó y entendió de personas de autoridad y credo, [fol. 259r] que por ser tantas y tan largas las maravillas que se hallan, y milagros que Nuestro Señor obró por esta su sierva, los que las han puesto antes de agora en hystoria han procurado abreviarlas, tomando lo más essençial y verdadero[10].

Por último, José de Sigüenza, en su ya famosa obra, apunta:

> Esto he dicho antes de entrar en la vida desta santa, que sin duda me hace gran admiración. Diré con la mayor fidelidad que pudiere lo que ya otros han publicado, y lo que en un cuaderno antiguo de mano he hallado, que en sustancia todo es uno. El original de todo, o la mayor parte, fue el padre fray Juan de Corrales, religioso desta Orden, profeso y prior de la Sisla de Toledo, hombr6e docto y gran fraile, y que confesó a esta santa casi todo el tiempo en que Nuestro Señor la hacía las mercedes que diremos.

En suma, expuestos estos cuatro pasajes, sin duda se podría decir que estos autores "reescriben" la Vida de Ajofrín. Frente a ellos, Juan de Corrales conoció personalmente a la visionaria y fue partícipe de su vida y experiencias. Las vivencias carismáticas (revelaciones, profecías) las transmite oralmente María a este confesor. En este sentido, los religiosos sabrían apreciar la barrera de las convenciones en

9. VILLEGAS, A., *Flos sanctorum tercera parte, y historia general en que se escriven las vidas de los sanctos extravagantes y de varones illustres en virtud*, Huesca, 1588, BNE sig R/32089(2).
10. CRUZ, J., *Vida de María de Ajofrín* en REDONDO C., y SANMARTÍN, R. (eds), *Catálogo de Santas Vivas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017, recuperado de http://catalogodesantasvivas.visionarias.es/index.php/Mar%C3%ADa_de_Ajofr%C3%ADn

torno al concepto de santidad de la época. La presencia de un director espiritual se acentúa con la presencia en el siglo XV de la *devotio moderna,* que incide "en la necesidad de la formación de conciencia por un director, en el examen de conciencia, en el análisis de sí mismo"[11]. En este sentido, «sólo el confesor podía transformar señales de excentricidad en marcas de santidad. Sin el confesor o el escritor adecuado, la mujer visionaria solía ser identificada como una *hereje*, una *endemoniada* o una *loca*»[12]. Tras la transcripción de Fray Bonifacio y la Crónica de Pedro de la Vega (que no queda claro si se basa en Corrales o en la copia de Fray Bonifacio), las escrituras posteriores de la hagiografía de Ajofrín se realizan después de Trento. En los relatos de Villegas, Juan de la Cruz o Sigüenza, las convenciones hagiográficas han cambiado y, por tanto, las escrituras de la Vida de María de Ajofrín también lo harán. Como ya se ha indicado al comienzo del artículo, me centraré en dichos cambios, prestando atención a la reescritura de la Vida que nos ofrecen Villegas y Sigüenza.

Trento refuerza la veneración de los santos, el género hagiográfico se convierte, junto con los libros de caballerías, en lectura indispensable. Villegas será el encargado de renovar el género de las vidas de santos alejándose de los *flos santorum* renacentistas que seguían la *leyenda aurea* del dominico Jacobo de la Vorágine. En su tercera parte del *Flos Santorum,* Villegas recoge a los "santos extravagantes y varones ilustres en virtud". En el prólogo, el toledano justifica la inclusión de santos no canonizados mostrándonos autores que ya incluyeron "santos extravagantes" en sus obras:

> Bien es verdad que de unos por estar canonizados es el negocio ciertísimo, y no estando lo[s] otros, ay alguna dubda, mas consideradas bien sus obras maravillosas, sus victroias y triumphos, piadosamente puede creerse, q[ue] están gozando de Dios. Y a quien me dixere que porqué junté unas con otras, respondo, lo primero, que lo mismo hizieron dos graves authores, de los quales yo he recogido lo más de lo que aquí escribo. Uno fue el doctísimo Aloyso Lippomano, obispo Bergamense, en ocho tomos que recopiló de vidas de santos y otro el diligentísimo fray Laurencio Surio Cartuxano, en siete grandes volúm[e]nes. Ambos mezclan en estos sanctos canonizados con otros que no lo son, sino que vivieron sanctamente[13].

11. SÁNCHEZ HERRERO, J., "Desde el Cristianismo sabio a la religiosidad popular en la Edad Media", *Clio & Crímen, I, Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, Nº1 2004, pág 335.
12. SANMARTÍN BASTIDA, R., op. cit, 2012, pág 253.
13. VILLEGAS, A., op. cit. 1588 prólogo.

No obstante, Villegas es el único que incluye la narración de Ajofrín en su *Flos Santorum*, pues ni el también jerónimo Gonzalo de Ocaña, ni, después, Ribadeneyra, lo hacen. El primero, porque sigue a Vorágine, y, probablemente, Ribadeneyra no encontrara ninguna razón de peso para incluir a Ajofrín en su exitoso *Flos Sanctorum*. Quizá, razones no le faltaran a Villegas. En el siglo XVI la corte, bajo reinado de Felipe II, se traslada definitivamente a Madrid, dejando "desamparada" a Toledo. Ante este desgaste de la ciudad imperial frente a Madrid, el círculo toledano de intelectuales de la época parece querer iniciar una especie de exaltación toledana. Entre las numerosas hagiografías que incluye Villegas en su *Flos Sanctorum* (173 santos canonizados y 44 extravagantes) introduce las Vidas de numerosos personajes toledanos. La fama de Ajofrín en la ciudad y el deseo de plasmar la grandeza de los personajes toledanos, son, a grandes rasgos, las razones que me llevan a pensar en la inclusión de Ajofrín en la obra de Villegas.

El toledano afirma seguir la narración de Corrales y comenta que, como ya hizo el jerónimo Pedro de la Vega, silencia algunos pasajes. En este caso, interesan aquellos pasajes que incluye y silencia. Así, su relato hagiográfico desvía su atención de las señales sobrenaturales. Solamente encontramos una visión, incluida en la copia de Fray Bonifacio: en ella, la beata ve una claridad en la imagen de María con el niño en brazos y que este mueve la mano, realizando la señal que hace el sacerdote para absolver los pecados. El resto de la narración se centra en los estigmas que recibe la beata, aceptados todavía post-Trento; la llaga en el costado, los clavos en pies y manos y la corona de espinas. No se relatan ni sus visiones ni su relación con la Inquisición, ni el milagro en que sufre una experiencia de crucifixión (ya tachado en el manuscrito de fray Bonifacio). Tampoco se narra ningún otro milagro, como su capacidad de escribir siendo iletrada: y simplemente se apunta que, tras su muerte, ocurrieron sucesos extraordinarios. Por otro lado, Villegas aporta información que no encontramos en ninguna otra hagiografía de la beata, una curiosa breve descripción sobre su vestidura: "Ni de las que conversavan con ella podían dar testimonio de su rostro, trayéndole de ordynario cubierto con una toca que dexaba caer hasta la boca".

En esta tercera parte del *Flos Santorum* de 1588 encontramos, al final de la hagiografía, un discurso de Villegas sobre la veracidad de la llaga en el costado de Ajofrín, la cual, fue verificada ante notario, una actividad muy usual en la época:

> del testimonio que dio de la llaga de su costado García Berlanga, notario, tengo yo un tratado que parece que fue certíssimo: acerca de lo qual digo que algunas personas atrevidamente, en su tiempo, han contradicho (y aun algunas predicándolo públicamente) semejantes llagas en alguna persona después que el Hijo de Dios las padeció, si no es en el biaventurado San Francisco. Y pareciéndoles que en esto hacen servicio quieren atar las manos a Dios.

Estos fragmentos aportan cierta información sobre el entramado ecdótico que encontramos en el devenir textual de la Vida de Ajofrín. Por un lado, la descripción que se ofrece sobre la vestidura de la beata toledana no la encontramos, ni en la historia de Arcocer, ni en Pedro de la Vega, ni en la copia de fray Bonifacio, por lo que, si descartamos una variante de autor, podemos suponer que el "libro de mano antiguo" al que Villegas hace referencia al comienzo de las Vidas, quizá contuviera información nueva sobre la vida de la toledana. Por otro lado, el documento que realiza el notario García Berlanga sí lo encontramos en el manuscrito de El Escorial, cierto testimonio pudo ser el mismo que se utilizó en la copia.

Siguiendo con la narración, tras una comparación de Ajofrín con la estigmatizada Santa Catalina de Siena, se añade otro parangón, esta vez contemporáneo de Villegas, que también presenta las gracias del Señor, siendo, se nos dice, testigo de ello varias personas notables. Se trata de María de la Visitación (a quien llama erróneamente María de la Anunciación), que fue priora del Monasterio de la Anunciada en Lisboa. Este discurso no aparece en la edición de 1589 y posteriores. El texto de Villegas fue expurgado:

> En 12 de junio de 1589 la Inquisición de Toledo manda recoger todos los ejemplares de la tercera parte publicada en Toledo un año antes. Muchos Ejemplares de esta tercera parte presentan numerosos problemas con las portadas, ésta explicación de las anomalías y coincidencias en las portadas de numerosos ejemplares está en que al prohibirse por la Inquisición en 1589 las bibliotecas conventuales se resistieron a la destrucción de los ejemplares y optaron por arrancar las portadas. Años más tarde, les añadieron portadas de otras partes o ediciones u optaron por dejarlos faltos[14].

14. PALAU Y DULCET, A., *Manual del librero hispanoamericano:bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos : con el valor comercial de los impresos descritos*, Barcelona, Librería Palau, 1948-1977, vol I, págs. 257-158.

El expurgo se encuentra motivado por la condena que sufrió la monja lisboeta, quien fue procesada por farsante. En uno de los ejemplares expurgados de la *Tercera parte del Flos Sanctorum* conservado en la Biblioteca General de la Universidad de Salamanca, se opta por tapar los párrafos indicados. En nota marginal podemos leer una pequeña advertencia en la que se indica que la censura se lleva a cabo, efectivamente, por la condena que sufre la monja del país vecino[15].

El expurgo de la obra por la presencia de esta santa "farsante" a la que había dedicado una hagiografía fray Luis de Granada, con el que Villegas intercambió numerosas cartas, influyó enormemente en el propio autor, pues en su testamento, según Sánchez Romeralo y Martín Fernández, rememora este suceso:[16]:

> Igualmente en el encabezamiento de sus testamentos Alonso de Villegas se creyó en la obligación de formular como escritor, ciertas exculpaciones y protestaciones. Unas y otras habían de parecerle tanto más obligadas recordando que la Inquisición había mandado recoger los ejemplares de las primeras ediciones de su *Flos Sanctorum. Tercera Parte* (que sólo pudieron circular expurgados) por la credulidad que mostró al tratar de la monja portuguesa Sor Maria de la Visitación y de sus llagas. Así en el testamento de 1594, refiriéndose a los libros que tenía escritos y a los que todavía podría escribir, advierte que si en ellos se hallare algo contrario a lo que enseña la Iglesia Católica lo da por no dicho y se retracta de ello, «protestando que lo ansi dicho en que no acerte no fue la causa malicia ni pertinacia sino ignorancia». Y en el testamento de 1599 amplía estas exculpaciones añadiendo «que por aberse impreso estos libros fuera del reyno y muchas vezes ay y puede aber en ellos por descuido o malicia de los impresores

15. En el ejemplar, con signatura BG 54428 se puede leer: "Borré esto por aber sabido que es la vida de esta monja llamada María de la Anunciación. Fue vida mala y fingida y fue poenitenciada por el Santo [O]ficio el año de 1588. [...] luego en este mismo año [...] yo el licenciado padre Francisco, cura de la Vª de olmeda [lo supe] abiendome cer[ti]ficado de personas sabidoras de la [falsedad] deste libro lo que se conta[b]a desta falsa y fingida religiosa". Agradezco a Javier Burguillo y a todos los miembros de la Biblioteca General de la Universidad de Salamanca la inestimable ayuda que me prestaron para la lectura de la nota marginal, despegando, no sin riesgos, el papel que cubría la anotación.

16. A pesar de no existir ningún documento, sabemos por el propio Villegas, quien lo apunta en el prólogo a su *Quinta parte del Flos sanctorum*, que intercambiaba correspondencia con fray Luis de Granada. Quizá esta amistad y el gran aprecio que el fraile tenía a María de la Anunciación fueran los que incitaran a Villegas a incluir dentro de la narración de su "santa" toledana a la "santa" lisboeta.

> cosas *que* yo no dixe y assi se ha de ocurrir a los originales *que* todos estan escritos de mi mano y letra»[17].

Con respecto a la narración de Sigüenza, debemos tener en cuenta que cuando el jerónimo está redactando la crónica de su orden ya se habían escrito las demás Vidas que se han apuntado anteriormente. El jerónimo, desde la mentalidad de un monje de la Contrarreforma, modificará la hagiografía de Corrales para adaptarla a su tiempo. Consciente de los nuevos márgenes de santidad del siglo en el que escribe presenta algunas modificaciones con respecto a la fuente, aunque avise en numerosas ocasiones sobre su fidelidad a esta.

Sigüenza, quien desde el comienzo se muestra reticente con una extendida autoridad espiritual femenina en Castilla, sigue, no obstante, la tradición hagiográfica para dibujar a Ajofrín. Por ejemplo, en su descripción de una María-niña que muestra signos de piedad inusual. Si la narración de Corrales comienza, como otras Vidas, mostrándonos el origen de esta santa virgen en un primer capítulo titulado: «cómo fue llamada desde su niñez al serviçio de Dios», donde muestra a una mujer «la qual el Señor, dende su niñez para sí quiso y por destino llamola dándole grandes honras de amor con su santa inspiración» (fol. 193v). Sigüenza sigue esa tradición destacando su precocidad en la religión y resaltando cualidades propias de los santos: es decir, las señales de piedad inusual muy próximas al tópico *puer/senex*. Así, presenta a una María de Ajofrín que «apenas sabía hablar y decir las cosas por su nombre, ya sabía rezar y poner las manos delante de las imágenes y hacer otras santas niñerías»[18]. Estos signos de piedad inusual no los encontramos en Villegas. Por otro lado, Sigüenza hace notar al lector la entusiasta predisposición de María en el beaterio en su primer contacto con la vida ascética de perfección y virtud, aventajando incluso a las más extraordinarias compañeras, las cuales acabarán admirando a la visionaria:

> Ya la santa era conocida entre sus hermanas por cosa muy excelente, y con las muchas veces, que le habían visto fuera y enajenada de sus sentidos,

17. SÁNCHEZ ROMERALO, J. y MARTÍN FERNÁNDEZ, J., "El Maestro Alonso de Villegas. Biocronología y Corpus Documental" en *Anales Toledanos*, Toledo, Diputación Provincial, 1998, págs 67.
18. SIGÜENZA, J., *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Ed. de Francisco J. Campos y Fernández de Sevilla y Angel Weruaga Prieto. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000, vol 2, pág 384.

> conocían, aunque ella lo disimulaba y encubría, que Nuestro Señor le hacía grandes mercedes, y el discurso de su vida daba buen testimonio de ello.[19]

Sigüenza hace hincapié en las buenas virtudes y cualidades de Ajofrín, pero también respeta sus milagros y capacidades sobrenaturales, al contrario que Villegas. Inmediatamente después de la narración del milagro de la carta que se escribe por ciencia infusa, cuando cae a una caldera llena de agua y queda suspendida en el aire, el fraile jerónimo justifica contar este milagro, seguramente por las reservas hacia la santidad femenina que él mismo dice compartir al comienzo de su recuento:

> También parecerá esto menudencia y cosa de aire a los censores rígidos, sin acordarse que también fue menudencia que la cuchilla del hacha que se le cayó al discípulo de Eliseo en el agua vino nadando a enastarse en el palo que tenía en la mano del profeta[20].

Además, Sigüenza introduce un fuerte carácter profético en su texto, donde equipara a María de Ajofrín con los profetas, pues «no faltan ejemplos harto parecidos a este en los profetas del Testamento Viejo»[21]. De hecho, incide durante todo el relato en la concepción de María como profeta. Obsérvese el título del capítulo 48: «Otras muchas visiones y revelaciones de esta sierva de Dios, en que se demostró tener espíritu profético». Para Sigüenza es importante marcar que las visiones que tuvo María de Ajofrín se posicionan dentro de un ámbito profético, como también hizo en su narración de la conquista de Orán de 1510 Martín de Heredia, donde otra santa viva, María de Santo Domingo, era posicionada como profeta al lado de Ángela de Foligno o Brígida de Suecia. Esta lectura profética de Ajofrín queda clara al cierre de su narración, seguramente porque se consideraba el ámbito de la profecía como más femenino:

> No quiero alargarme más en referir milagros; una cosa diré que me parece lo confirma todo, por ser la única prueba que Dios nos deja para conocer los verdaderos profetas y distinguirlos de los falsos: que ninguna cosa dijo esta santa haber de acaecer que no viniese como lo dijo y profetizó[22].

Pero con esto no queremos decir que Sigüenza siga fielmente el relato tardomedieval de la vida de Ajofrín. También silencia y supri-

19. Ibidem, pág 390.
20. Ibid, pág 389. Hace referencia a 2 Reyes 6:2.
21. Ibid, pág 392.
22. Ibid, pág 408.

me capítulos, en concreto los capítulos 8, 34 y 42 de la copia de fray Bonifacio, así como ciertos milagros *post-mortem*. Quizás la razón de la supresión sea que la Vida se alargaría demasiado, pero tampoco nos convence, porque hace más hincapié que el relato de Corrales en las virtudes de Ajofrín. Otra razón le mueve a eliminar, como también lo hizo Villegas, el relato de la crucifixión o el recuento de su matrimonio místico con Cristo a la manera de Catalina de Alejandría: es decir, a disminuir el peso de lo sobrenatural, aquello que ensalza en demasía a María y lleva a orientarlo todo hacia la profecía. Aunque la vida de Ajofrín de Sigüenza es mucho más larga que la de Villegas y silencia poco, no hay énfasis en los milagros, pero sí hay reticencias respecto a los estigmas: "Cosas son éstas ocultas y divinas; yo confieso que no sé qué decirme de ellas, aunque no faltan ejemplos hartos parecidos en los profetas del Antiguo testamento".

Seguramente la razón última se encuentre en esa reticencia hacia la santidad femenina que hemos mencionado antes y que declara abiertamente Sigüenza en el prólogo a la vida:

> De docientos años poco mas a esta parte ha ha habido algunas mujeres santas, con quien parece que nuestro Señor ha querido (digamoslo ansi, aunque con miedo y reverencia) mudar estilo, facilitarse tanto con ella y allanar el trato, de suerte que no haya sino encoger los hombres y dejar el juicio y determinación de ello a la Iglesia que como a su Esposa querida no le encubre los secretos de su pecho. Junto con esto (que también aprieta mucho) parece que ha querido hacer excepción de la regla de su Apóstol, que no permite que las mujeres enseñen en la Iglesia. Y ha permitido (como algunos dicen) que dejen estas santas muchas epístolas y libros grandes de revelaciones y doctrinas para enseñamiento de los fieles, cosa que en ninguna de aquellas santísimas hembras que florecieron de mil años arriba, nunca la vimos ni tenemos, sino es de alguna cosa de ingenio, que ya saben los que algo han leído qué son. Todas estas razones hemos de tragar y atravesar por todo, con sumisión de la regla que he dicho, y decir que no se ha abreviado la mano del Señor[23].

Las variantes de autor que encontramos en cada uno de los casos son bastantes numerosas y exigirían un estudio y un espacio más amplio. A modo de conclusión, consideramos que esta autoridad espiritual femenina medieval asumida a regañadientes por Sigüenza era, tras la Contrarreforma, mejor aceptada cuando se orientaba hacia

23. Ibid, pág 384.

la profecía. Y que tanto él como Alonso de Villegas prefieren una santidad femenina con liderazgo disminuido y sobrenaturalidad matizada, en unos tiempos en que estigmas y milagros eran mirados con lupa. Sin duda, hay que seguir investigando y nuestro propósito es leer todas las reescrituras de la Vida de Ajofrín que aparecieron tras la original de Corrales, porque pensamos que, seguramente, la reelaboración de la hagiografía nos indica más sobre los tiempos de quien escribe que sobre el protagonista o la protagonista de la vida. En el caso de María de Ajofrín, o en el de Juana de la Cruz, esto parece bastante claro, como esperamos haber dejado intuir en esta breve aportación.

Flos desertum:
La evolución del *Flos Sanctorum* en España en el caso de san Antonio Abad (ss. XVI-XVIII)

***Flos desertum*: The evolution of the *Flos Sanctorum* in Spain in the case of Saint Anthony the Abbot (16th-18th centuries)**

Miguel Molina Oliver
Universidad de Sevilla, España
ORCID: 0000-0001-6842-326X / miki.huertana@gmail.com

Resumen
El presente trabajo se propone realizar un análisis interpretativo en torno al fenómeno de la santidad en la literatura de la España moderna y su evolución desde el Medievo a la Modernidad. Para ello, hemos estudiado los precedentes de la tradición hagiográfica, desde los tiempos del cristianismo primitivo, hasta los antecedentes medievales manuscritos de la *Legenda Aurea*, y cómo el género de las vidas de santos se multiplica gracias a la labor de la imprenta. Para nuestro estudio, recurrimos a las fuentes de la época (los *Flos Sanctorum* y algunas vidas individuales) para estudiar el caso concreto de la figura de san Antonio Abad, desde el siglo IV al siglo XVIII. Hemos hecho un análisis de las fuentes a la luz de investigaciones recientes, llegando así a comprender el fenómeno dentro del contexto religioso y social de los siglos XVI, XVII y XVIII, y comprendiendo también cómo las vidas de santos fueron adaptándose a los gustos del público y a las exigencias del poder terrenal de la Iglesia Católica.
Palabras clave: vidas de santos, Flos Sanctorum, Alonso de Villegas, Ribadeneyra, san Antonio Abad.

Abstract
The present work aims to carry out an interpretive analysis around the phenomenon of sanctity in the literature of Modern Spain and its evolution from the Middle Ages to Modernity. To do this, we have studied the precedents of the hagiographic tradition, from the times of primitive Christianity, to the medieval manuscript antecedents of the Legenda Aurea, and how the genre of the lives of saints is multiplied thanks to the work of the printing press. For our study, we turn to the sources of the time (the Flos Sanctorum and some individual lives) to study the specific case of the figure of Saint Anthony the Abbot, from the 4th to the 18th century. We have made an analysis of the sources in light of recent research, thus coming to understand the phenomenon within the religious and social context of the 16th, 17th and 18th centuries, and also understanding how the lives of saints were adapting to the tastes of the public and to the demands of the earthly power of the Catholic Church.
Keywords: *Lives of Saints, Flos Sanctorum, Alonso de Villegas, Ribadeneyra, Saint Anthony the Abbot.*

Introducción

La literatura hagiográfica gozó desde la Antigüedad de gran predicamento no sólo en ámbitos comunes como la lectura pública, sino también en ámbitos privados y de recogimiento. La enorme masa de producción literaria generada al respecto fue tal, que sólo pudo responder al avance de los tiempos cambiando, reajustándose, escapando de censuras, innovando en el género y adquiriendo una fisonomía y unas características propias que la diferenciaban de otros géneros literarios. Es así que contamos con una gran cantidad de textos al respecto: martirologios, cartas, vidas individuales, compendios enciclopédicos, panegíricos... girando en torno a la santidad de un santo o un grupo de santos (piénsese por ejemplo en santa Úrsula y sus once mil vírgenes)[1]. En el presente trabajo, nos centraremos en analizar cómo varió el enfoque y el tratamiento que la literatura hagiográfica dio a un santo en concreto, san Antonio Abad, desde la primera *vita*, escrita por san Atanasio, pasando por el gran *corpus* medieval de la *Leyenda dorada*, hasta el proyecto de recopilación y "reforma" llevado a cabo en la segunda mitad del siglo XVI por los dos autores de los *Flos sanctorum* que gozaron de mayor fortuna editorial: Alonso de Villegas y Pedro de Ribadeneyra[2]. Podremos comprobar cómo el modelo de la santidad, en el caso de san Antonio, fue evolucionando desde la Antigüedad hasta el Barroco, contando con un sorprendente culmen antoniano experimentado en el siglo XVIII.

Según Julio Caro Baroja, las vidas de santos son la "parte narrativa que ilustra la parte dogmática"[3], aquella que se expresa tanto en los

1. No es este el lugar para profundizar en la historia del género hagiográfico, sobre lo cual hay numerosos y exhaustivos estudios. Cfr. BAUTISTA TOLEDO, Francisco, "Sobre el origen y la influencia de los *Annales Martyrum*", *Hispania Sacra*, 138 (julio-diciembre 2016), pp. 477-490; BAÑOS VALLEJO, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003; ARAGÜÉS ALDAZ, José, "El santoral castellano en los siglos XVI y XVII. Un itinerario hagiográfico", *Analecta Bollandiana*, 118 (2000), facs. 3-4, pp. 329-386; PÉREZ-EMBID WAMBA, Javier, *Hagiología y sociedad en la España medieval. Castilla y León (siglos XI-XIII)*, Universidad de Huelva, 2002; SÁGHY, Marianne, "Martyr Cult and Collective Identity in Fourth-Century Rome", en MARINKOVIĆ, Ana, y VEDRIŠ, Trpimir (eds.), *Identity and Alterity in Hagiography and the Cult of Saints*, Zagreb, Bibliotheca Hagiotheca, 2010, pp. 17-35.
2. Las refencias a la obra de Villegas las tomamos del *Flos Sanctorum* de Barcelona, publicado por Sebastián Cormellas en 1615 (en adelante, *Villegas*). Manejamos la edición digitalizada del ejemplar que custodia la Österreichische Nationalbibliothek de Viena (42.R.10, vol. 1.2). Para el de Ribadeneyra, utilizamos el *Flos Sanctorum*, "Primera parte" de la edición madrileña de 1616, de Luis Sánchez (en adelante, *Ribadeneyra*); manejamos el ejemplar de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid (BH FLL 6946, digitalizada).
3. *Las formas complejas de la vida religiosa (religión, sociedad y carácter en la España de*

decretos de la Iglesia como en los textos de teología. Pero la puesta a punto del santoral requería depuraciones, como bien indicase el mismo Alonso de Villegas, quien en la dedicatoria de su obra —publicada por primera vez en Toledo en 1578— dirigida al rey Felipe II, aplaude la labor de reformar el *Breviario* que se llevó a cabo, recalcando también la necesidad de que "se reforme el *Flos Sanctorum*", en el cual "se leen muchas cosas apócrifas, y agenas de toda verdad: léense también otras muchas tan faltas de la autoridad y gravedad que pide semejante lectura, que antes provoca a irrisión, que a devoción."[4]

Ascetismo y santidad

Algunos autores ya plantearon la hipótesis de unas raíces muy consolidadas del ascetismo pagano y su "continuidad" o relevancia para con el fenómeno del ascetismo cristiano[5]. La propia palabra griega ἄσκησις, en su significado más etimológico, significa, según el DRAE, "entrenamiento físico". Y a pesar de las considerables analogías entre la literatura pagana y sus *vitae* de filósofos y poetas, el fenómeno de los eremitas del desierto y su plasmación literaria se basa, indudablemente, en los modelos que proporcionaba la Biblia. En las Sagradas Escrituras encontraron los padres del desierto una llamada a la áscesis, y sus posteriores hagiógrafos material para dicha plasmación.

El desierto estuvo presente en la historia del pueblo judío desde el abandono de Egipto, con sus posteriores cuarenta años de marcha por el desierto hasta Israel. Y también en las profecías: "Voz que clama en el desierto: Preparad camino a Jehová; enderezad calzada en la soledad a nuestro Dios. Todo valle sea alzado, y bájese todo monte y collado; y lo torcido se enderece, y lo áspero se allane" (Isaías, 40: 3-4).

los siglos XVI y XVII), Madrid, Sarpe, 1985, pág. 95.

4. VILLEGAS, *Flos Sanctorum*, "Al rey don Felipe"; cfr. CARO BAROJA, J., *op. cit.*, pág. 98. Esta labor de depuración y "reforma" del martirologio, además, emprendida por el cardenal Baronio, la reiterará Villegas como motivo para la reforma del *Flos Sanctorum* también en su "Prólogo".
5. De indiscutible referencia, y de la que tomamos este y los siguientes datos, es la obra de COLOMBÁS LLULL, G. M., *El monacato primitivo*, Madrid, BAC, 1974 (segunda ed. 2004), pp. 9-10. Imprescindible también es la consulta del libro de Douglas BURTON CHRISTIE, *La palabra en el desierto: La escritura y la búsqueda de la santidad en el antiguo monaquismo cristiano*, Madrid, Siruela, 2007, así como el estudio de Otto. F. A. MEINARDUS: *Monks and monasteries of the egyptian deserts*, El Cairo, The American University in Cairo Press, 2006. Sobre el periodo histórico del fenómeno que abordamos, cfr. Gonzalo FERNÁNDEZ, "La historia del monacato egipcio en la Edad Antigua hasta el término de la reforma de Shenuda de Átripe", en *Cuadernos monásticos*, 170 (2009), pp. 329-353.

Así hablaba el profeta Isaías, y así continúa Cristo, cuando acude al encuentro con Dios mediante la oración en las montañas. Lo que diferencia al monje eremita de cualquier otro cristiano es "la energía desplegada en su esfuerzo (...) la perfección que el monje trata de expresar en su vida cotidiana"[6].

Los orígenes del monacato y de sus características primeras son oscuros, y no es lugar este para entrar de lleno en su estudio. No obstante, debemos señalar el extremo rigor de las primeras prácticas de las comunidades cristianas que fueron configurándose en núcleos poblacionales pequeños o en verdaderos yermos. Especialmente, en Egipto. Fue en los desiertos de la Tebaida donde el propio san Antonio se retiró y predicó sin ser visto. El monacato como idea o concepto fue obra de san Atanasio, obispo de Alejandría y primer "hagiógrafo" de san Antonio: con su *Vita Antonii* elaboró el perfil del santo anacoreta, paradigma de lo que será el monacato, del cual el obispo fue uno de sus principales hacedores[7].

Pero san Antonio "no fue el primer *anacoreta* en el sentido monástico" que "vivió separado de los hombres", pues el retiro espiritual era cosa muy extendida en Egipto, sobre todo "entre las clases bajas de la sociedad copta", con algunas excepciones y provenientes, en general, "de un mundo ingenuo, rudo, sin refinamientos de ninguna clase"[8]. Así

6. LORIÉ, L. Th. A., *Spiritual Terminology in the Latin Translations of the Vita Antonii*: Latinitas Christianorum primaeva II, Nimega, 1955; cit. en COLOMBÁS, G. M., *op. cit.*, pág. 387.
7. La obra de san Atanasio tiene su complemento en la *Historia Monachorum* (atribuida a Rufino), editada y traducida por Dámaris ROMERO GONZÁLEZ e Israel MUÑOZ GALLARTE, *Historia de los monjes egipcios*, Córdoba, Asociación de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades, 2010. Hay también una traducción catalana basada en el manuscrito Montserrat 810: *Les vides dels sants pares* (edición de BATLLE, C. M.), Subsidia monastica, 16 (1986). Otra obra, no muy tenida en cuenta pero recientemente estudiada y editada por Ana MATEOS PALACIOS, es la traducción de micer Gonzalo García de Santa María de *Las vidas de los sanctos religiosos de Egipto* (Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015), donde se nos narra la vida de san Antonio (capítulo 35) siguiendo la *Vita* de san Atanasio. Esta traducción se edita en Zaragoza en 1488 por Pablo Hurus, por lo que vemos que a finales del siglo XV el interés por la literatura sobre los santos eremitas continúa presente. Sin embargo, la fortuna de que gozó el libro se vio truncada en 1559, año en que el Santo Oficio prohíbe su publicación, apareciendo en los índices inquisitoriales de 1583 en adelante. MATEOS PALACIOS también nos da noticias de la fortuna del texto de san Atanasio. Cfr. *op. cit.*, pág. 243, nota 605. Interesante es también la perspectiva planteada por Ana María MACHADO sobre los aspectos hagiográficos que se ocultan, tergiversan y manipulan, en "Desocultações da intimidade nas *Vidas dos padres do deserto*", en *Romance Philology*, vol. 65 (2011), pp. 107-120.
8. COLOMBÁS, *op. cit.*, pp. 64-66.

mismo era el propio san Antonio. Pero la extrema soledad no era tan exagerada como nos la han pintado desde entonces. De hecho, era habitual que se visitasen unos a otros. Tal es el caso de san Antonio y su visita a san Pablo de Tebas, al cual vio morir en su retiro.

Según Michael Marx, hay muchos elementos en la *Vita Antonii* de san Atanasio comunes al monacato como concepto y, una vez constituido en órdenes, como regla:

> El combate espiritual con los demonios (...) la oración continua (...) la importancia de la lectura [que en el caso de San Antonio no se da, pues era analfabeto] y la meditación en la vida del asceta; la armoniosa conjunción de una amplia actividad pastoral y una vida de oración y contemplación; el ascetismo como sucedáneo del martirio; el dinámico concepto de la vida espiritual como un continuo crescendo[9].

Llama la atención que san Antonio no leyera la Biblia constantemente durante sus soledades en el desierto, al ser analfabeto, sino que, precisamente sin conocer la Biblia más que de oídas durante los oficios religiosos, practicase dicha vida de virtud y ejemplo. Esto realza aún más la figura del santo, pues aun sin conocer a fondo los textos fundamentales del cristianismo, pasa a convertirse en modelo de santidad por su propio ejemplo, infundado (sin que nos lo digan así de claro), por la gracia divina. García M. Colombás habla de "alma sedienta de Dios"[10], apelativo que esboza sutilmente unas necesidades en el santo derivadas precisamente de su falta de conocimientos[11].

> De este modo, la Vita Antonii presenta el monacato como un movimiento ascensional y eminentemente dinámico, que, en vez de decrecer y aquietarse con los años, se va acelerando más y más; la misma muerte aparece como el último estadio terrestre y, por así decirlo, la consumación de este perpetuo superarse[12].

Este carácter de ascensión tiene una clara intención escatológica de la narración, encaminada constantemente hacia ese *éxtasis de la muerte* que "salva" al santo de no ser un mártir, pero que, sin embargo, sí muere por Dios. Esa ascensión se plasma en las vidas de san Antonio,

9. *Incessant Prayer in Ancient Monastic Literature*, Roma, 1946; cit. en COLOMBÁS, *op. cit.*, p. 395.
10. *Ibíd.*, pág. 511.
11. Algo así podremos apreciar también en la vida del santo de Villegas.
12. COLOMBÁS, *op. cit.*, pág. 512.

que comenzaron a escribirse a partir del modelo y fuente primaria de la *Vita Antonii* de san Atanasio, mediante la "tensión narrativa", tal y como la ha definido Pierre Darnis[13], que es la que capta la atención del lector y lo hace empatizar con el santo, entrando en comunión con su vida y viéndose en él reflejado: es el elemento que podemos denominar como *carácter catárquico* presente en las vidas de santos.

La vida del santo

De la vida de san Antonio Abad apenas tenemos datos fiables, poco más de lo que nos cuenta san Atanasio de Alejandría en su *Vita Antonii*, escrita sobre los años 356 y 365 (es decir, inmediatamente después de la muerte del eremita)[14]. La particularidad de este santo, *abstracto* en tanto que paradigma del santo anacoreta, aun en su soledad del desierto se nos presenta como un personaje ejemplar. Esa misma particularidad de abstracción permitió que a los hagiógrafos les sirviera más como tópico que como personaje en sí. De ahí que su figura inspirase, sobre todo, a los artistas, pues son numerosas sus representaciones en tallas, pinturas, grabados, estampados, coplas...

Los datos puramente biográficos de san Antonio son los siguientes: nacido entre los años 250 y 252, cerca de Coma, Egipto, de familia cristiana y dueña de una gran propiedad, la cual vendió a la muerte de sus padres, cuyas ganancias repartió entre los pobres, tras lo cual ingresa a su hermana en un convento; tras esto se retira al desierto, por donde estuvo vagando durante toda su vida. Primeramente, va al desierto para buscar al primer anacoreta, Pablo de Tebas, el cual, y al hilo de los procesos de beatificación y canonización posteriores, fue declarado como "primer ermitaño en el Catálogo de los santos", gracias al "testimonio de San Antonio"[15].

13. "La lectura del espejo sagrado: una hermenéutica del *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra", en VITSE, Marc (ed.), *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2005, pág. 437.
14. Tomamos estos datos y los siguientes de Pilar PASCUAL MAYORAL y Pedro GARCÍA RUIZ, "Los antonianos y la cofradía de San Antonio Abad de Calahorra", en *Kalakorikos*, 14 (2009), pp. 411-436. La edición empleada de la *Vita* es la traducción realizada por Paloma RUPÉREZ GRANADOS, *Vida de Antonio*, Madrid, Ciudad Nueva, 1994. El mejor estudio al respecto es el de Monique ALEXANDRE, "La construction d'un modèle de sainteté dans la Vie d'Antoine par Athanase d'Alexandrie", en WALTER, Philippe (dir.), *Saint Antoine entre mythe et légende*, Grenoble, Université Grenoble Alpes Éditions, 1996. pp 63-93.
15. *Villegas*, "Prólogo al lector". Sobre los vínculos de Antonio con Atanasio, cfr. FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Gonzalo, "Una nota en torno a San Antonio Abad y San Pa-

En el desierto, san Antonio es tentado con los recuerdos de su perdida y holgada vida familiar, primero, y con incitaciones eróticas por parte del diablo, que se le aparece en forma de mujer muy bella. Todas estas tentaciones soporta san Antonio mediante la firme insistencia en la oración. Tras esto, se traslada a una zona más alejada en el desierto, donde encontró unas ruinas en las que se encerró. Allí volvieron a encontrarle el diablo y sus secuaces, quienes esta vez le torturaron físicamente hasta el borde de la muerte, pero nuevamente su fe se afirma aguantando estoicamente.

Tras veinte años encerrado, se decide a marchar hacia el monte Kolzim. Allí obró milagros con personas enfermas y también con animales, lo que luego le valdría el ser asociada su figura con un pequeño cerdo que le acompañará en sus representaciones iconográficas, así como las fiebres denominadas como "fuego de san Antón". En el año 311, sale del desierto. Por entonces el emperador Maximino se encontraba realizando una de las últimas purgas contra los cristianos del Imperio romano. A causa de esto, san Antonio casi se gana el martirio, pues se encontraba en Alejandría consolando a los cristianos durante el traslado de unos mártires. En el 317, estando nuevamente entre las montañas del Egipto Medio, hubo de regresar a Alejandría para rebatir a los arrianos, que lo hacían partidario de su causa (no sabemos hasta qué punto esto es cierto, pues la hagiografía de san Atanasio probablemente fuese escrita con fines de legitimación eclesiástica).

Poco más se sabe, salvo que durante sus estancias en el desierto apenas recibía visita más que de algún clérigo o mozo que le sustentaba algo de pan y agua, en contadas ocasiones, y que murió, supuestamente, a la edad de 106 años. Según la leyenda, fue enterrado por dos de sus discípulos en un lugar anónimo, como él quiso, en las montañas donde se retiró a orar. Sin embargo, en la actualidad se venera una tumba donde se encuentran unos restos mortales que la tradición copta identifica con los del santo de Coma, en el Monasterio de San Antonio de Egipto, cercano al Mar Rojo[16].

comio y los vínculos de ambos con San Atanasio de Alejandría", *Nova et vetera: temas de vida cristiana*, 69 (2010), pp. 123-128.

16. LARA OLMO, Juan Carlos, "El monasterio de San Antonio Abad (Deir 'Anba 'Antunius): el primer convento del mundo", *Revista de arqueología*, 220 (1999), pp. 32-41.

El san Antonio de Santiago de la Vorágine

El santo plenomedieval que nos describe Vorágine, sin embargo, es bien distinto al de san Atanasio o al de Villegas y Ribadeneyra, como veremos. En su *Legenda Aurea*, la principal fuente que emplea el obispo de Génova para su vida de san Antonio (cap. XXI) son las *Vitae Patrum*, que en buena medida beben de la otra gran fuente para la hagiografía del Medievo, las *Acta Sanctorum*. Así mismo lo confirma el dominico al final de la escueta vida que esboza del santo egipcio. Esta fuente empleada por Vorágine tuvo, además, una amplia difusión mediante su redescubrimiento y puesta a punto en el siglo XVII, gracias a los bolandistas, y más aún con su inclusión en la *Patrologia Latina* (vols. LXXIII y LXXIV) de Jacques-Paul Migne en el siglo XIX.

Efectivamente, la vida de san Antonio de Vorágine es un relato breve, si lo comparamos con la *Vita* de san Atanasio y las sucesivas hagiografías de Villegas y Ribadeneyra, por no hablar de las de Blas Antonio de Ceballos y de Manuel de Liñán, ya en el Siglo de las Luces. Para Vorágine, el nombre del santo ya lo predestinaba a la santidad: alude a una más que cuestionable etimología de su nombre, siendo Antonio un nombre latino que se puede interpretar como "teniente" (*tenens*) o poseedor de lo de "arriba" (*ana*), tras lo cual introduce una cita de san Agustín en la que se defiende el valor de la continencia, menciona a san Atanasio como autor de la vida de san Antonio y pasa a narrarnos la vida del santo[17].

Poco varía, en esencia, la vida de san Antonio de lo que hemos expuesto unas páginas más arriba. Es notorio, eso sí, que sea san Antonio quien pidiera a Dios ver al diablo para ser tentado, es decir, buscando la tentación para ponerse a prueba. Y así ocurre, salvo que en lugar de presentarse un monstruo aterrador, como en el relato altomedieval, se le presenta en forma de niño negro, humillado ante el santo por haber sido vencido. Esta aparición del diablo niño refuerza a san Antonio en su convicción de que el diablo es enemigo en todo débil frente al poder de la fe: "¡Qué poca cosa eres! Me alegro de haberte visto,

17. VORÁGINE, Santiago de la, *La Leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 1982, vol. 1, pág. 107. Fernando BAÑOS VALLEJO ha estudiado el modelo del eremita modelo y sus variantes en "El ermitaño en la literatura medieval española: arquetipo y variedades", en GARCÍA DE CORTÁZAR, José Angel, y TEJA, Ramón (coords.), *El monacato espontáneo. Eremitas y eremitorios en el mundo medieval*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2011, pp. 123-151.

porque en adelante jamás temeré tus acometidas"[18]. Parece incluso recurrir al humor y la burla para humillar aún más a su adversario.

Sin embargo, el san Antonio de Vorágine se nos presenta como una narración con una falta de hilo argumental: ora está en el desierto, ora en una gruta. No se nos dice más que el sitio y el suceso. Se narran, no obstante, algunas cosas que posteriormente Villegas y Ribadeneyra extenderán por su riqueza de significado: la aparición de Cristo en la celda donde se recuperaba san Antonio, el desprecio de las riquezas que el diablo ponía en su camino... Y más interesante aún: sus visiones. El aspecto más místico de san Antonio, que, por otro lado, no está tan presente en las hagiografías postridentinas. Una de ellas es su visión del mundo como si fuera una madeja de hilos. Ante su pregunta ("¿Quién podrá desenredar esto?") una voz le responde: "La humildad"[19].

En sus enfrentamientos con el diablo, se nos dibujan escenas que rayan lo patético:

> En cierta ocasión, dice el propio san Antonio, se me acercó un diablo de enorme corpulencia y, presumiendo de que representaba la providencia y el poder de Dios, me preguntó: Antonio, ¿qué quieres que te dé? Yo le escupí repetidas veces en su cara, invoqué el nombre de Cristo e hice ademán de arrojarme sobre él que, al ver mis intenciones, instantáneamente desapareció[20].

También se nos cuentan varias leyendas milagrosas sobre san Antonio, como el episodio con el arquero, en el cual se narra cómo el santo le pedía constantemente que disparase sus flechas con el arco, hasta que se cansó de disparar y se negó a continuar, pues pensó que su arco acabaría por romperse. La respuesta de san Antonio no pasa inadvertida al lector:

> ¿Con que tu arco se estropearía? Pues eso mismo puede ocurrirnos a los que estamos consagrados al oficio de la contemplación. También nosotros nos averiaríamos si permaneciésemos en tensión constante. Por eso nos conviene de vez en cuando hacer un alto en nuestras prácticas de penitencia y expansionar el ánimo[21].

18. *Ibíd.*
19. *Ibíd.*, pág. 108.
20. *Ibíd.*
21. *Ibíd.*, pág. 109.

La gravedad y concentración del santo que luego nos describen Villegas y Ribadeneyra, incluso la que nos narra el propio san Atanasio, no aparecen en esta vida del santo. Incluso llega a defender, como hemos visto, la relajación de las costumbres de los monjes. Este es el santo del Medievo, en el cual el milagro, el ejemplo y la burla están presentes incluso en la vida del fundador de la vida monástica. Es, pues, un santo popular, con tintes de leyenda transmitidos de forma oral. Pero también encontramos que el santo sabe exactamente lo que dice y hace, pues así recomendaba hacer a uno de sus fieles:

> Adonde quiera que vayas, ten siempre presente a Dios ante los ojos de tu alma; procura que todos tus actos se ajusten a los preceptos de las Escrituras Sagradas y, si te instalas en un lugar o emprendes algún oficio, antes de abandonarlos piensa mucho lo que vas a hacer. Atente a estas tres consignas y te salvarás[22].

Hay, por lo tanto, cabida para los distintos enfoques que caracterizan y que enriquecen al género hagiográfico en la Edad Media: gusto por lo popular (milagros, moralejas), profundidad psicológica y exposición doctrinal (alegoría de la humildad, obediencia a las Escrituras, presencia constante de Dios...). Pero, sin embargo, poco se menciona en Vorágine el papel fundamental que tiene en las sucesivas vidas de san Antonio la oración. Además no se nos lo presenta en su soledad del desierto, sino que se nos describen las visitas de monjes y otras personas para pedirle consejo, incluso para algunas cuestiones nimias (p. ej.: acuden a él un abad y sus monjes, y el abad le dice al santo que son poco discretos).

Otro de los hechos más particulares presentes en la vida que escribe Vorágine es la profecía que san Antonio hace sobre los arrianos. En visión arrebatadora, san Antonio ve cómo unos caballos entran en el altar y lo destrozan a base de coces, tras lo cual se le revela como una alegoría de lo que ha de acontecer: "un ejército de hombres funestos (...) atropellarán la fe católica y destrozarán la doctrina y los sacramentos de la Iglesia"[23], en referencia a la irrupción del arrianismo. Esta profecía, recogida en época medieval, podría haberse reinterpretado dos siglos más tarde como una advertencia sobre la Reforma, luego resulta extraño que en el siglo XVI desaparezca de los legendarios y los distintos *Flos sanctorum*.

22. *Ibíd.*
23. *Ibíd.*, pág. 110.

El san Antonio postridentino

Teófanes Egido ha señalado que la santidad no ha sido nunca "un valor inmutable", sino que se "ha ido forjando la imagen del santo a tenor del código de valores de la época y de la imposición del centralismo romano"[24]. El culto a los santos, como escribió Alonso de Villegas y hemos mencionado anteriormente, fue desarrollándose desde la Antigüedad Tardía de forma popular. Normalmente, los lugares de culto estaban sobre sus tumbas, pero con el tiempo el culto fue extendiéndose para pasar de ser un culto local a cultos reconocidos por la Iglesia de Roma y convertirse en figuras universales de la cristiandad.

Las burlas y quejas de las que hablaba Alonso de Villegas en el prólogo de su obra no estaban poco motivadas: los protestantes arremetieron con furia contra las imágenes y el culto a los santos, pero también con la sorna y la burla. Ante esta falta de respeto por uno de los cultos más populares de la Iglesia católica, ésta reaccionó: el papa Sixto V decretó la creación de la Congregación de Ritos en 1588 como aparato burocrático de la Iglesia para procesar las canonizaciones, que a partir de entonces seguirían un protocolo estrictamente fijado y controlado desde Roma para "aplicar el espíritu tridentino" y llegando a "prohibir cualquier asomo de iniciativa popular"[25].

Durante la segunda mitad del siglo XVI, en la cual se escribieron los dos *Flos Sanctorum* que son base del presente estudio, la santidad fue, por lo tanto, reformada. Manteniendo tradiciones e incluyendo novedades, esto se plasma en la hagiografía. Las obras de Villegas y Ribadeneyra, aunque siguen la ortodoxia romana, mantienen la estructura de tradición hispánica que ya se originó en el Medievo. A esta doble situación de ataques por parte del orbe protestante y de un control centralizado por parte de Roma, junto con el anhelo popular de obras llenas de hechos fantásticos (*legendarios*), se amoldará la *nueva* hagiografía.

En el caso de san Antonio Abad, la hagiografía moderna recurrió a los tópicos bíblicos tan característicos de la hagiografía medieval, estableciendo paralelos entre el santo y Cristo (donde se aprecia esto más claramente es en Ribadeneyra, por su carácter cristológico). En

24. EGIDO LÓPEZ, Teófanes, "Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista (La manipulación de san Juan de la Cruz)", *Cuadernos de Historia Moderna*, 25 (2000), pág. 66.
25. *Ibíd.*, pp. 66-67.

una época donde los santos y sus canonizaciones eran víctimas de un verdadero uso y abuso propagandístico por parte de las distintas órdenes religiosas, el caso de san Antonio es particularmente excepcional por ser ejemplo para todos, ya que al no estar directamente vinculado con orden alguna (salvo vagamente con la Orden de los Hermanos Hospitalarios de San Antonio, destinada a paliar las enfermedades del *fuego de San Antón*), es un modelo hagiográfico *abstracto*, general.

El san Antonio de Alonso de Villegas[26]

Siguiendo la tradición de los santos venerados por la Iglesia católica según su orden, el *Flos Sanctorum* de Villegas, como el de Ribadeneyra, narra las vidas de los santos por días. El 17 de enero es la fiesta de san Antonio Abad, por lo que la vida del santo se encuentra en las primeras páginas del libro. La entrada de san Antonio abad comienza con la visión que Juan narra en el libro del *Apocalipsis* (7: 9), la promesa del Reino de los Cielos a aquellos que han "salido con victoria en el suelo, en la guerra que el demonio, enemigo común, nos hace"[27]. Una de esas victoriosas almas es la de san Antonio Abad.

El momento más importante en la vida de san Antonio fue su conversión: siendo él y su hermana poseedores de la hacienda y los bienes legados por sus padres tras su muerte, reflexionaba sobre la lectura de los *Hechos de los Apóstoles*, en la que se cuenta cómo la primitiva Iglesia de Jerusalén y sus apóstoles vendían sus bienes, se bautizaban y repartían las riquezas entre los pobres[28]; escuchó esto justo mientras

26. Sobre Alonso de Villegas, *vid.* RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario, "Contratos de impresión suscritos por Juan de Mariana, Alonso de Villegas y Francisco de Pisa", *Hispania Sacra*, vol. 55, n. 111 (2003), pp. 51-84; SÁNCHEZ ROMERALO, Jaime, "Alonso de Villegas: semblanza del autor de la *Selvagia*", *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, Burdeos, 1997, vol. II, pp. 783-794; SÁNCHEZ ROMERALO, Jaime, y MARTÍN FERNÁNDEZ, Julio, "El Maestro Alonso de Villegas: postrimerías de su vida", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, n. 26 (1991), pp. 147-182. Luego publicado en *Anales Toledanos*, XXXVI (1998), pp. 63-90. Sobre el *Flos Sanctorum*: ARAGÜÉS ALDAZ, José, "El santoral castellano...", *op. cit.*; "Para el estudio del *Flos Sanctorum Renacentista* (I). La conformación de un género", en VITSE, M. (ed.) *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 97-147; "Los *Flores Sanctorum* medievales y renacentistas. Brevísimo panorama crítico", en FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, N., y FERNÁNDEZ FERREIRO, M. (eds.) *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, pp. 349-361.

27. *Villegas*, f. 67r. col. 2.

28. "Todos los que habían creído estaban juntos, y tenían en común todas las cosas; y vendían sus propiedades y bienes, y lo repartían a todos según la necesidad de cada

entraba en la iglesia a la que solía ir, cuando el diácono estaba "cantando el Evangelio: y a la sazón decía aquellas palabras que dijo Cristo a un mancebo: a quien [estaba] exhortando a que fuese perfecto. Si lo quieres ser, dícele, ve, y vende tu hacienda, y dala a los pobres, y ven, y sígueme"[29] (Mateo, 19:21; Marcos, 10:21). A Antonio pareció que estas palabras iban dirigidas a él.

En este primer episodio de la vida de san Antonio, tenemos la primera *hierofanía* de todo el relato, manifestada no por milagros ni apariciones celestiales, sino por la palabra, demostrando con este caso que la lectura y la misa son parte activa de la religiosidad, llegando a convertir a ricos en pobres por propia voluntad: inmediatamente, Antonio vendió sus posesiones, dejó un poco para su hermana, la llevó a un convento de monjas y repartió el resto entre los pobres. La primera virtud, pues, del santo, está directamente conectada con la Iglesia primitiva: el voto de pobreza, la humildad, el desprecio por lo material.

Antonio se marchó a una comunidad religiosa "en convento y debajo de obediencia", en donde practicó una de las virtudes que luego será llamada *observancia*: "Era su cuidado mirar a los demás religiosos (...) y notaba *en qué virtud se señalaba cada uno*, deseando él señalarse en todas"[30]. El joven santo se dedicaba a observar e imitar a sus hermanos de celda y a desarrollar en sí todas las virtudes que veía en ellos, pero no por orgullo ni soberbia, sino para ser "amado de todos". Para el demonio no pasó desapercibido entonces, y se decidió a tentarlo, como ya hemos dicho antes, con el recuerdo de su anterior vida.

La oración protegió a san Antonio de estas tentaciones, la insistencia del demonio continuó, se dedicó entonces a acosarlo "con sueños lascivos y sucios (...) con ruidos y griterías", encarnándose en "figuras de mujeres hermosas bien aderezadas (...) amorosas y desenvueltas". Pero de nuevo florece aquí otra virtud en el santo: la castidad. Decide retirarse a una cueva en el desierto[31] para persistir en la oración en soledad, a base de pan y agua que le lleva un monje. La

---

uno. Y perseverando unánimes cada día en el templo, y partiendo el pan en las casas, comían juntos con alegría y sencillez de corazón", 2:44-46 (trad. Reina-Valera, 1960).

29. *Villegas*, f. 67v, col. 1.

30. *Ibíd.*

31. La analogía con la narración de los cuarenta días que paso Jesús en ayuno y tentado por Satanás es más que evidente (Mateo, 4: 1-11; Marcos, 1: 12-13; Lucas, 4: 1-13): "Escrito está: No sólo de pan vivirá el hombre, sino de toda palabra de Dios". Este es, quizá, el tópico bíblico más notable en la vida de san Antonio.

naturaleza también hostigaba al santo: "tornaba a salir el Sol, y dábale en los ojos, y perseveraba en la oración"[32]. La imagen del sol dándole en los ojos al amanecer nos dibuja a un san Antonio cuya concentración en la oración es tal que el mundo no es para él más que una leve molestia que debe soportar.

Una vez más se nos ilustra el poder de la palabra de Dios en la vida de san Antonio: habiéndose manifestado de nuevo el demonio con la forma del "espíritu de la fornicación", el santo invoca "aquel verso de David: El Señor es mi ayuda, gloriarme he sobre mis enemigos" (Salmo 54: 4-5). Ante este hecho, el demonio se desvaneció, pero esta vez volvieron los secuaces del maligno: "Apaleáronle, azotánronle, lastimáronle y dejáronle por muerto"[33]. Ese "darle por muerto" debido a las torturas físicas lo que hacen es otorgar un carácter cuasi-martirial a la figura del santo, quien se destaca por su firmeza en regresar al desierto tras recuperarse en el monasterio a donde le llevó el monje que le suministraba pan y agua.

En el monasterio ya le estaban preparando las exequias fúnebres, cuando volvió en sí y regresó a su retiro. Allí desató su furia contra sus torturadores, pero no es una furia cargada de ira, pues en el santo hay amor y no odio: "No rehúso de pelear con vosotros, aunque más tormentos me deis, nada bastará para me apartar del amor de mi Señor Jesucristo". Estas palabras están cargadas de un determinismo sin igual, pues para el santo no hay límites; sólo la muerte, que es la suprema liberación de las ataduras terrenales, podría frenar su lucha contra los demonios, que esta vez se transforman en animales. Entonces, despedazado y magullado, un rayo le libró de las bestias y sanó su cuerpo: "Entendió estar allí Jesucristo"[34].

Se inicia en este punto del relato de Villegas un diálogo entre san Antonio y Jesús que nos revela dos de las características que ya hemos abordado en las páginas precedentes: el elemento cristológico y la conexión lector-santo-Cristo. Ante las preguntas insistentes del santo ("Buen Jesús, ¿dónde estabas, buen Jesús?"), la respuesta de Cristo reafirma la unión manifestada anteriormente por san Antonio ("nada bastará para me apartar del amor de mi Señor") y sentencia la determinación: "Aquí estaba, Antonio, muy contento de verte pelear.

32. *Villegas*, *ibíd.*, col. 2.
33. *Ibíd.*, fol 68r, col. 2.
34. *Ibíd.*

Y porque has peleado varonilmente, siempre te favoreceré, y haré tu nombre famoso en toda la tierra". Y sin apego al lugar, volvió a vagar, a sus 35 años.

En su camino, vuelve a mostrar su virtud al despreciar las riquezas que el demonio dejaba por el camino. Esta vez, el santo se encierra una cueva durante 20 años, sin ser visto, pero siendo visitado. Pues por entonces, el relato ya presenta a un san Antonio que es famoso por su tenacidad contra el demonio y por ser un dechado de virtudes. En esta cueva "veníanle a hablar a la puerta. Estando él encerrado dentro, hablaba con todos, consolaba a todos, y daba remedio a todos"[35]. Villegas nos presenta al santo ahora como confesor, cual clérigo en su confesionario, sin ser visto, dando consejo y alivio a las almas torturadas, pues para consolar hay que saber lo que es el sufrimiento de primera mano.

A cambio, algunos le daban pan y agua, pero "su grande abstinencia" hacía que los alimentos le durasen mucho tiempo. Pero Villegas hace un matiz para prevenir al lector: pues si Antonio vivió de tal guisa fue "por particular revelación que tuvo de Dios, que es siempre menester para semejantes obras". Esta vida extrema del santo no pasa inadvertida ni siquiera a los ojos de su propio autor, hasta el punto de tener que justificarla: "Y así está más para admirarnos de ella que para imitarla". Y a pesar de su extremismo, la gracia de Dios obra sobre el monje, quien al salir de su cueva presenta un aspecto mucho mejor del que se podría esperar tras 20 años a pan y agua y sin luz.

La ejemplar vida de Antonio, nos dice Villegas, despertó el deseo de imitarlo ya entre las gentes de su tiempo, "de modo que en poco tiempo se fundaron muchos monasterios con título de tener por padre a san Antonio", de lo cual se colige que se le intitule Antonio Abad. Y junto a su faceta de confesor, Villegas incluye también los milagros, taumaturgias e intercesiones ante Dios: "Sanó enfermos de diversas enfermedades. Lanzó demonios", siendo ahora el santo "tormento de ellos". Y si Cristo dialogó con el santo, el demonio también quiso hablar con él. San Antonio le echa en cara las maldades del mundo, a lo que el demonio responde:

> Yo, dice el demonio, nada de eso hago. Ellos son los que se hacen guerra unos a otros, y a sí mismos, y los que se tientan, y se buscan las ocasiones para pecar. Ya después que Dios se hizo hombre, no tengo fuerzas, no tengo

35. *Ibíd.*

> armas, no tengo ciudades, de todo estoy falto, y nada puedo. Quéjense de sí mismos, y no de mí: que ellos, y no yo, tienen la culpa de sus caídas[36].

El recurso que emplea Villegas en este pasaje es definitivamente sutil por presentar las excelencias de Dios y de Cristo al plasmar al demonio derrotado, quejándose a un monje que ha osado plantarle batalla. Tal es el grado de humillación que alcanza la némesis de Jesús que hasta san Antonio, a quien Villegas define como "idiota de ciencia acquisita [adquirida], porque nunca estudió ciencias divinas, ni humanas, mas doctísimo en ciencia infusa". Es decir, todo conocimiento verdaderamente importante es aquel que tenemos proveniente de Dios[37]. Aquí podemos observar cómo Villegas introduce conceptos teológicos de forma velada para servir como instrumento pedagógico o divulgativo.

Tras su mención de Jesucristo, el diablo volvió a desaparecer. Y tuvo san Antonio una disputa con los filósofos paganos, muy parecido al episodio de Jesús disputando con los doctores en el templo, en el cual los filósofos le recriminaban que Cristo hubiera sido humillado, torturado y asesinado sin haber empleado su poder. San Antonio les responde con un argumento muy agudo: si no creen en todo, es como si no creyeran en nada. Y que si creen lo que han leído de las Escrituras, presten atención a que si "fue crucificado, se dice que resucitó", si "padeció hambre, se dice que dio de comer a cinco mil hombres con cinco panes de cebada y dos peces"[38].

Con esta explicación, Villegas pone en boca del santo una defensa del sacrificio de Cristo, pero no sólo el sacrificio *literal* de Jesús, sino la defensa católica de la cena que se celebra en la eucaristía romana, por entonces atacada por las diferentes ramas del protestantismo. Para acallarlos, san Antonio les deja pasmados al curar a unos enfermos haciendo simplemente el signo de la cruz. Es por eso que, como hemos mencionado anteriormente, san Antonio sería posteriormente nombrado patrón de los enfermos y en su honor se fundaría la mencionada Orden Hospitalaria de los Hermanos de San Antonio. Incluso se llamó

36. *Ibid*. f. 68r-f. 68v
37. Nótese el sesgo tomista de esta frase, al afirmar que todo conocimiento no proveniente de Dios es vano: "El fin tiene que ser conocido por el hombre para que hacia Él pueda dirigir su pensar y su obrar. Por eso fue necesario que el hombre, para su salvación, conociera por revelación divina lo que no podía alcanzar por su exclusiva razón humana", Tomás de AQUINO, *Suma de teología*, Madrid, Gredos, 2012, parte 1, cuestión I, art. I, pág. 26.
38. *Villegas*, f. 68v, col. 1.

fuego de san Antón a la enfermedad del ergotismo, frecuente en la Edad Media y la Modernidad por estar presente en la masa de los panes[39].

Como colofón a la vida del santo, Villegas nos dice que "era enemicísimo de herejes y cismáticos" y que "tuvo discípulos señalados en virtud, como a San Hilario, a los dos Macarios, y otros muchos", llegando incluso a instruirles en la premisa de que todo lo que haga el hombre en el nombre de Dios será poca cosa, que el religioso "no entró (...) en la religión a holgar, sino a trabajar", pues "este mundo es como una casa de locos"[40]. El ejemplo más claro del *ora et labora* de las órdenes monásticas, amén del combate a la herejía y la crítica a los clérigos licenciosos: "Así aunque estén todo el día los eclesiásticos en el oficio divino, en dejándole, con pequeña ocasión pierden la devoción"[41].

Sin duda muchas de estas afirmaciones y críticas debió escribirlas Villegas con una intencionalidad moralizante, que tan buena acogida tenían entre el público. Pues para no ser sospechoso por ser crítico con algunas maneras de los eclesiásticos, al margen nos cita la referencia a tales afirmaciones que supuestamente hizo el monje egipcio, sin dar más referencia que un escueto "Documentos de San Antonio a sus monjes". En conclusión, para Villegas el hábito hace al monje: "Como los peces mueren fuera del agua, así los religiosos andando fuera de la celda, o conversando con seglares, se atibian en los santos propósitos y en la aspereza de la vida"[42].

Sus últimos momentos nos los describe Villegas con un patetismo manierista, con descripciones de sus discípulos besándole los pies, rogándole que no se marche y pidiendo unos últimos consejos. Con sus dos discípulos marchó a las montañas a esperar la muerte, la cual le llegó "puesto de rodillas, sus manos levantadas en alto" y encomendando a Dios "el estado de la Iglesia, la exaltación del nombre cristiano, sus discípulos y su alma. La cual despidiéndose del cuerpo fue llevada en compañía de muchos ángeles a la celestial morada"[43]. Tras lo cual, sus dos acompañantes le dieron sepultura.

39. Era común peregrinar a Santiago de Compostela para remediar la enfermedad, e incluso había hospitales de los antonianos en los caminos para cuidar a los afectados. Vid. Pascual MAYORAL, P. y GARCÍA RUIZ, P., *op. cit.*, pp. 412 y 415-420.
40. *Villegas*, f. 68v, col. 2.
41. *Ibíd.*
42. *Ibíd.*
43. *Ibid.* f. 69r, col. 1.

La conclusión de Villegas para la vida de san Antonio es una explícita defensa de los santos: "Tienen los santos particulares privilegios de Dios para interceder por particulares necesidades y trabajos"[44]. El particular don de san Antonio, según Tomás de Aquino y según cita Villegas, es el de repeler el fuego: "no sólo de enfermedades que tienen ese nombre, sino del infierno, librando Dios a muchos que tienen con él devoción". Nuevamente se defiende el papel intercesor de los santos ante Dios. En conclusión, la figura del santo que nos presenta Villegas es un dechado de virtudes y tópicos bíblicos enfocada a la defensa del culto a los santos, desde una óptica católica no exenta de críticas al clero ocioso y de ataques contra la herejía, con una mención breve de los hechos milagrosos del santo y una mayor atención por su ejemplo piadoso.

El san Antonio de Pedro de Ribadeneyra

Al igual que el *Flos Sanctorum* de Villegas, Ribadeneyra estructura su libro en función de los días y festividades de la Iglesia, empezando por el mes de enero. Nuevamente la entrada del día 17 es la de san Antonio. Si Villegas comienza con la promesa del Reino Celestial, Ribadeneyra acude al Antiguo Testamento para recordar otra promesa de Dios: "El desierto que estaba lleno de espinas y abrojos le convertiría en un jardín muy apacible y deleitoso"[45]. La referencia está tomada del libro de Isaías ("cambiará su desierto en paraíso, y su soledad en huerto de Jehová", 51: 3), y Ribadeneyra la dio por cumplida con la venida de Cristo:

> El cual vino al mundo por los innumerables pecados de los hombres, y por la ceguedad abominable de la idolatría en que vivían, estaba como un desierto estéril, y por los merecimientos y ejemplos de Jesucristo nuestro Redentor se cultivó y se trocó en un huerto hermosísimo, lleno de santísimos varones y de generosas plantas, entre las cuales fue uno san Antonio el Abad, padre, guía y maestro de tantos monjes y siervos de Dios, que florecieron por su ejemplo en los desiertos de Egipto, y de Tebaida[46].

De entrada, ya se nos está revelando el carácter cristológico presente en Ribadeneyra y de la intercesión que hacen los santos. Y, además, la metáfora no es baladí. Por algo se llama *Flos Sanctorum*, flores de santos: lo que Ribadeneyra presenta aquí es un ramillete de santos, fruto del ejemplo y obra de Cristo. El elemento vegetal no sólo es mero

44. *Ibíd.*
45. *Ribadeneyra*, fol. 118, col. 1.
46. *Ibíd.*

ornato narrativo: para el mitólogo Karl Kerényi, lo vegetativo constituye parte esencial del componente de inmortalidad inherente a las religiones, "el espíritu o los espíritus de la vida y de la naturaleza", siendo las flores y el proceso de floración parte de la dialéctica de la "infinitud de la repetición" que, "introducida en la percepción de las periodicidades de la naturaleza (...) proporcionaba una profundización y condensación singulares a la intuición inmediata de los procesos naturales"[47].

Mientras que en Villegas las citas de autores vienen reducidas a una breve mención al final de la vida de san Antonio (fol. 69r, col. 2), Ribadeneyra abre la vida del santo con el juicio de autores como san Agustín o san Jerónimo (quien siguió el propio ejemplo ascético del monje egipcio). Con esta preliminar exaltación de san Antonio, prosigue Ribadeneyra con la narración de su vida. El jesuita nos cuenta algunas cosas sobre la infancia de san Antonio, algo ausente en Villegas, como la rectitud moral que presentaba el pequeño Antonio en su infancia, ya que "desde niño fue muy compuesto y grave, y enemigo de juegos y parlerías; amigo de las iglesias y de oír cosas sagradas; de comer poco, y manjares groseros"[48].

Tras esto, continúa describiendo lo que ya nos contara Villegas acerca su intención de abandonar la vida muelle durante la liturgia. Tanto Villegas como Ribadeneyra insisten que no había monasterios, sino comunidades apartadas, y que fue san Antonio con su ejemplo el que fundó los primeros monasterios como tal. En la obra de Ribadeneyra son abundantes las metáforas, especialmente con la naturaleza, como ya hemos mencionado. Ribadeneyra dibuja un paralelismo del santo con la "abeja cuidadora y solícita" que visita y observa a sus hermanos (lo que ya hemos comentado en la obra de Villegas) "para coger de todos, como de flores con que labrar la miel de su devoción, y llenar la colmena de su corazón"[49].

Un aspecto que complementa con la ausencia de su mención en la obra del toledano, es el tan manido tópico de *predicar con el ejemplo*, pues Ribadeneyra nos muestra un santo que "trabajaba por sus manos para ganar su pobre comida", lo cual, junto a las virtudes que desarrolló codo con codo con sus hermanos, llevó a despertar la inquina del diablo.

47. KERÉNYI, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, Barcelona, Editorial Herder, 2011, pp. 22 y 144.
48. *Ribadeneyra*, fol. 118, col. 2.
49. *Ibíd.*, fol. 119, col. 1.

Nuevamente vemos en este relato las tentaciones: recuerdos de la vida anterior, seducciones... y algo nuevo. Ribadeneyra nos habla del chantaje: en efecto, el demonio tienta al santo al mencionarle a su hermana, la cual dejó "en manos de quien Dios sabe", y cuyas "lágrimas (...) subirán al cielo y darán voces contra ti", debido a que "quizá es maltratada de sus compañeras"[50].

Frente a estas tretas del demonio, quien llega a acusarlo de querer darse muerte "siendo homicida de ti mismo" (lo que viene a ser un suicidio, pecado grave donde los haya), san Antonio resiste, como buen soldado de Dios, "con el escudo de la oración". Ribadeneyra dice, además y claramente, que contaba Antonio también con "la gracia y favor de Dios", creciendo "más su ánimo y constancia con las duras batallas y peleas". Tenía también "el escudo de la fe" frente a las tentaciones del demonio, que le presentaba suculentos manjares, los cuales despreciaba "con ayunos y vigilias", con los cuales "domaba su carne"[51].

La humildad de san Antonio la resalta Ribadeneyra en su victoria contra el demonio. Cuando se le presenta para hablar con él en forma de "un muchacho negro, feo" y lamentarse de sus intentos fallidos por tentarlo, el santo, no sin un toque un tanto irónico, le dice que "debe ser una cosa muy despreciada y vil, pues confiesas ser vencido de un mozo tan flaco y de poca edad como yo"[52]. Al igual que Villegas, Ribadeneyra cita uno de los *Salmos* para loar la protección y el favor que le dispensa Dios, con el cual la figura del demonio se desvanece. Esto no hace sino endurecer aún más al santo, que hace su vida aún más austera y ardua, incluso "vestido de cilicio".

Entonces san Antonio se encierra en la cueva. El demonio, temeroso de que se cumpla la profecía de Isaías, ataca con todas sus huestes. Aquí se narra con pocas variaciones lo que nos dijera Villegas: le dejan medio muerto, lo trasladan al pueblo, se recupera y parte inmediatamente a su cueva, donde vuelve a desafiar al demonio y su séquito, burlándose de ellos: "Muy flacos y cobardes debéis de ser, pues venís tantos contra uno solo"[53]. Lo que sigue ya lo conocemos: Cristo aparece, espanta a los demonios, dialoga con san Antonio y le promete su ayuda para siempre, comenzando entonces su marcha hacia

50. *Ibíd.*, col. 2.
51. *Ibíd.*, fol. 120, col. 1.
52. *Ibíd.*, col. 2.
53. *Ibíd.*, fol. 121, col. 1.

la fortaleza abandonada donde se encierra durante 20 años, ejerciendo como confesor. De aquí en adelante su fama como confesor le precede y se dedica a fundar monasterios por la Tebaida: "Fue tanto lo que san Antonio admiró y movió con la santidad y novedad de su vida, que desde aquel rincón donde estaba, se divulgó por todo el mundo la fama de su nombre, y penetró hasta África, España, Francia, Italia y a otras provincias más apartadas y remotas", resultando así que "se fundaron muchos monasterios y se poblaron los desiertos, de suerte que por la muchedumbre de los monjes parecían ciudades muy populosas"[54]. El tópico bíblico en el que el demonio tienta a Jesús con la promesa de reinar en la tierra no es desechado como ocurre en los Evangelios, sino que aquí san Antonio gana para sí la fama y el mundo por su propia cuenta, por su ejemplo.

No es de extrañar que en la obra de Ribadeneyra escaseen los hechos milagrosos[55], sobre todo después de haber examinado las premisas que ya exponía en el "Prólogo al lector". Pesan más, en cambio, sus enseñanzas. Contra el Anticristo, dice san Antonio, "la más fuerte arma para vencer al enemigo es la alegría y gozo espiritual del alma, que siempre tiene a Dios delante". Y, más importante aún: "Que debemos tener siempre delante de nuestros ojos los ejemplos de los santos, para incitarnos a la virtud"[56]. Llega incluso a palparse el teresiano *muero porque no muero* en el deseo de ser mártir de san Antonio: "Se puso en un lugar público y alto, muriendo porque no moría por Cristo"[57].

Su humildad extrema le previene de la adoración, por lo que huye nuevamente al retiro, viviendo de nuevo "del trabajo de sus manos en aquel desierto"[58]. Llega incluso a conseguir que le obedezcan los animales que se comían los frutos de su huerta "como a mandato de Dios". Y estando en el desierto, empezaron sus visiones, en las cuales los ángeles ascendían su alma al Cielo y los demonios lo impedían. Tras la cual, el santo se lamenta en un claro mensaje moralizante de Ribadeneyra: "Llorando la miseria y olvido de los hombres, que teniendo tantos y tan fuertes enemigos contra sí, viven tan descuidados, como si no tuviesen ninguno"[59].

54. *Ibíd.*, fol. 122, col. 2
55. Salvo algunas breves notas sobre la mención del nombre de san Antonio para expulsar demonios del cuerpo.
56. *Ibid.*, f. 123, col. 2.
57. *Ibid.*, f. 124, col 1.
58. *Ibid.*, f. 125, col. 1.
59. *Ibid.*, f. 124, col. 2.

Las enseñanzas de san Antonio son destacables en el relato de Ribadeneyra, ya que ponen en boca del santo el aspecto más dogmático y moralizante del escritor. En este caso, Ribadeneyra nos dice que san Antonio enseñó a sus discípulos "que en cualquier lugar se puede hallar el paraíso, si el corazón está fijo con Dios. Que los demonios tienen miedo a las oraciones, vigilias y penitencias (...) y más a la pobreza voluntaria y a la humildad". Es con las virtudes que enumera como se frena al diablo. Pero no sólo hay lucha en sus palabras: "todos los dolores y trabajos de esta vida (...) son momentáneos, y la bienaventuranza, que por ella se nos da, no tiene fin"[60].

Con respecto a esto último, Pierre Darnis ha hecho hincapié en cómo Ribadeneyra no sólo describe a los "soldados de Dios" en una lucha continua, sino en que evita que la obra se convierta en un libro de fantasía: "El efecto-espejo de la lectura hagiográfica descansa en el *re-conocimiento* del mundo y de sí mismo", creando en el lector la capacidad de "interpretar su propia realidad" sin que ello implique una "ruptura con lo cotidiano"[61]. Ese re-descubrimiento del mundo se opera mediante la lectura cotidiana, diaria, con el factor repetitivo ya mencionado y planteado por Kerényi, el cual tiene como fin servir de "motor de conversión religiosa", de ahí que necesite de "una rentabilidad heurística, exploratoria"[62].

Se trata, pues, de un "ejercicio espiritual" (muy al gusto de los jesuitas) que tiene necesariamente un efecto activo sobre el lector: buscar las sendas que conducen hacia Dios, lo que constituye una "acción empírica"[63]. Se destacan en esta vida de san Antonio los tres elementos básicos de la hagiografía de Ribadeneyra: "El heroísmo de los santos" (las múltiples muestras de desafío del santo a los demonios), "las escenas martiriales" (las luchas que dejan al santo al borde de la muerte y que, aunque no le conceden el martirio, lo dejan muy cerca: era *mártir en el deseo*[64]) y "la comunicación divina" (manifestada en el diálogo entre san Antonio y Cristo y la promesa de salvación que le hace éste último)[65].

60. *Ibíd.*
61. DARNIS, P., *op. cit.*, pág. 447.
62. *Ibíd.*, pág. 448.
63. *Ibíd.*, pág. 449.
64. *Ribadeneyra*, fol. 124, col. 1.
65. DARNIS, P., *op. cit.*, pág. 450.

Se da también aquí la ausencia de límites del santo de la que hemos hablado en el caso de Villegas. Unos límites inexistentes que "no tienen un cometido "novelesco": son la señal de un "compromiso total" del santo"[66], como bien dijera el san Antonio de Villegas a los filósofos paganos: "Haced vosotros lo mismo, creedlo todo o no creáis nada". Se cumple así lo que Caro Baroja afirma: "Las vidas de santos, antiguos y famosos, se suelen escribir, de modo amplificatorio, con largas digresiones intercaladas, en que se resaltan los valores morales constantes que se pueden extraer de las mismas"[67].

Las obras de Blas Antonio de Ceballos y Manuel Liñán

La popularidad de que gozó el santo egipcio nos lo demuestran las numerosas impresiones que se realizaron en el siglo XVIII. Ya durante el siglo XVII, gracias a las reimpresiones y revisiones hechas a la obra de Ribadeneyra por el padre Juan Eusebio Nieremberg, san Antonio ganó más popularidad aún de la que ya tuviera en la Edad Media, así como con las numerosas estampas y grabados, junto con las vidas del santo que se vendían individualmente (sacadas del mismísimo *Flos Sanctorum* del jesuita). Muchas son las imágenes impresas que conserva la Biblioteca Nacional de Madrid, así como voluminosas son las obras sobre el santo anacoreta que ven la luz en el Siglo de las Luces[68].

El Barroco se despunta en toda su plenitud durante la primera mitad del siglo XVIII, y con la obra de Blas Antonio de Ceballos encontramos un epígono de la hagiografía barroca de tema ascético. Así lo expresa el propio Caro Baroja:

> Las biografías de santos que podríamos llamar barrocas cambian poco en espíritu con relación a las antiguas, o las góticas. La forma, sí, se hace más abundante, tanto en idioma como en desarrollos complementarios, o alardes de erudición, digresorios, a veces no muy felices. Los santos populares son siempre populares, pese al cambio de los tiempos[69].

66. *Ibíd.*, pág. 443.
67. CARO BAROJA, J., *op. cit.*, pág. 113.
68. Algunas pinceladas sobre el caso de san Antonio hasta la Ilustración nos aporta Rafel LLANOS GÓMEZ: "Exagerada y tormentosa vida de San Antonio Abad: hagiografía e ilustración en España (1750-1800)", en GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, y ROMERO FERRER, Alberto (coords.), *Historia, memoria y ficción. 1750-1850: IX Encuentro de la Ilustración al Romanticismo*, Universidad de Cádiz, 1999, pp. 199-212.
69. *Ibíd.*

Y seguidamente, cita la obra de Ceballos como ejemplo de esta afirmación: es pleno *barroquismo*. A pesar de que la obra se publica en 1685, no es sino hasta la primera mitad del siglo XVIII cuando comienzan a sucederse frenéticamente las ediciones de su obra, titulada *Flores del Yermo, pasmo de Egypto, asombro del Mundo, sol de Occidente, portento de la Gracia, Vida y milagros del grande S. Antonio Abad*[70]. Esta obra, que gozó de gran fortuna hasta el siglo XX (encontramos una reedición de 1909), nos habla no sólo de la devoción a san Antonio, sino del éxito del género hagiográfico aun en fechas tan contemporáneas.

Desgraciadamente, de su autor tenemos hoy pocos datos. En el "Prólogo al lector", Ceballos, al igual que Villegas y Ribadeneyra en sus respectivos prólogos, enumera todas las fuentes empleadas para su obra. Entre ellas, encontramos a los dos toledanos que ya hemos estudiado, junto con Pico della Mirandola y Jean Bolland. Pero en esta obra no sólo ha recopilado todos los hechos y datos sobre el santo, sino que ha intentado "también referir al símil de dicha vida muchos ejemplos, y las prodigiosas vidas de sus más principales discípulos"[71]. El carácter enciclopédico, enmarcado (y precediéndolo) en el ambiente general del siglo XVIII, que ya venía siendo así desde finales del XVI, encuentra ahora su máximo referente con la obra de Ceballos como ejemplo en la hagiografía.

No es sólo una hagiografía, sino un libro de historia de san Antonio y de su estela hasta los tiempos de su autor, pues también expone el desarrollo de sus discípulos, sus tradiciones, sus fundaciones, la historia de la Orden de los Caballeros de San Antonio Abad, etc. Además, la obra se abre con una descripción geográfica de Egipto y de la Tebaida, la zona por donde vivió Antonio, tras lo cual comienza su vida propiamente dicha (durante todo el libro primero hasta parte del segundo) intercalada con la historia de los santos y eremitas que siguieron su ejemplo. Los capítulos XX- XXVII del libro segundo narran la muerte, el traslado y la inhumación definitiva del anacoreta, a lo cual sigue un capítulo sobre los atributos iconográficos del santo (cap. XXVIII, fols. 335-338).

Uno de los propósitos que persigue Ceballos con su obra es adoctrinar a los fieles y devotos de san Antonio con explicaciones sobre el significado de sus atributos (como la campanilla, la T, el cerdo, el fuego…), por lo que en esto también se enmarca su obra dentro de la

70. La edición que manejamos es la de Madrid, imprenta de Juan Sanz, 1719 (ejemplar de la Biblioteca del Museo Británico).
71. CEBALLOS, *Flores del yermo…*, "Prólogo al lector".

tendencia del XVIII a la pedagogía. Cabe destacar este intento por parte de Ceballos, ya que al ser Antonio un santo tan popular, las leyendas y milagros que los siglos tejieron a su alrededor en ambientes poco versados, por no decir analfabetos, necesitaban de ser explicados. Caro Baroja incluso nos habla de que "en España a los niños se les espanta con la imagen del "coco". Mas lo raro es que también se hiciera con la de Sant Antón"[72]. Se da así una conjunción entre estilo barroco y erudición enciclopédica en un tiempo en el que lo uno y lo otro, respectivamente, se encontraban para ir distanciándose.

Por los mismos derroteros caminó Manuel Liñán cuando publicó en 1716 su *Nacimiento, vida y milagros de el terror del infierno, y pasmo de penitencia, el gran padre, y patriarca San Antonio Abad* (Pamplona, imprenta de Francisco Picart). Poco sabemos también de este autor[73], y poco aportaría igualmente esta obra al panorama antoniano que ocupaba por entonces las planchas bibliográficas de las imprentas españolas, pues sin contar las reimpresiones de Villegas y Ribadeneyra, quedaría a la sombra con la sola presencia de la obra de Blas Antonio de Ceballos. No obstante, lo novedoso del libro de Liñán es que sea una obra aprobada y (lo más probable) promovida desde la propia Orden de Caballeros de San Antonio Abad (es decir, una hagiografía *oficial*).

Incluso parece haber un cierto complejo mezclado con orgullo en las primeras páginas de la misma. En efecto, frente a los casi 500 folios de la obra de Ceballos, Liñán se propone alcanzar dicha cifra, todo lo cual no es nada sin lo meritorio de lo escrito: "Porque en los libros no se ha de atender a la cantidad, sino a la calidad. No lo que es grande es bueno, sino lo que es bueno, es grande"[74]. Resulta de interés el episodio, de raigambre medieval, que habla sobre el viaje de san Antonio a Cataluña. Dicho episodio lo narra Liñán entre los capítulos 18-21 (fols. 151-184). Sobre este mismo suceso legendario nos da noticia Julio Caro Baroja, pues ya en la obra de Ceballos se incluye este hecho[75].

72. La cita es de un sermón de Esteban de Salazar; CARO BAROJA, J., *op. cit.*, pág. 115.
73. De él sabemos lo que nos dice la *Gran Enciclopedia de Navarrra*: tudelano de origen, ingresó en el convento de antonianos de dicha ciudad, pasando en 1710 a ser comendador en Pamplona de las casas de dicha orden, y luego en Zaragoza, donde publica en 1716 la obra de la que estamos tratando.
74. *Nacimiento*..., 1716, "Al Rmo. Sr. Dr. D. Félix Soler, General de la Religión de S. Antonio Abad en los Reynos de Navarra, y la Corona de Aragón", fol. s. n.
75. CEBALLOS, *op. cit.*, libro II, cap. IV, fol. 235; cap. XXXII, fol. 364. Cita también tradiciones de los catalanes en el libro II, cap. XXVIII, fol. 337. CARO BAROJA, J. *op. cit.*, pág. 116, nota 109, indica que Ceballos tomó estas referencias de Alonso de Madrigal "el Tostado".

Tras la muerte de Antonio, que narra en el capítulo 31 (fols. 256-261), al igual que Ceballos, nos cuenta cómo el santo sigue actuando desde la vida ultraterrena. No sólo con apariciones y hechos milagrosos (caso del Conde Joselino, cap. 34, fols. 275-283), sino con la lectura que de su vida hicieron otros cristianos y que los llevaron a imitarle en su ejemplo (caso de Mateo Lafuente, cap. 39, fols. 313 y ss.), siendo el resto de la obra una historia de la Orden de San Antonio, junto con la exposición de sus reglas, un decálogo de los milagros de san Antonio y unas loas finales al santo, de todo lo cual podemos aseverar que se estructura de tal forma para configurar un libro, ya hemos dicho, *oficial* de la orden, muy enraizada en las capas bajas de la sociedad por sus obras hospitalarias ya mencionadas, que adquieren un papel importante en la Modernidad.

Conclusiones

Como podemos comprobar, el género hagiográfico no sólo se adaptaba al gusto de los menos fecundos en conocimientos: la eclosión del *Flos Sanctorum* en el Renacimiento y el Barroco son los preludios de lo que vendrá en el siglo XVIII, cuando junto con las reimpresiones de las compilaciones hagiográficas se escriben verdaderas obras de historia de la hagiografía en clave de historia eclesiástica. Este carácter dinámico del género hace que su estudio sea resbaladizo, cuando no difícil. A la vista de lo cual, podemos afirmar que tenemos una necesidad real de una historia de la literatura hagiográfica sistematizada, contrastada y con buenas bases de crítica textual que posibiliten al historiador y al filólogo una herramienta sólida de trabajo con la que abordar el tema desde una óptica multidisciplinar y abierta a nuevas interpretaciones. Pues el objeto de estudio es tan amplio y rico como bien podrá comprobar el lector mediante la lectura de los textos presentados por nuestros colegas en los presentes volúmenes, resultados de aquellas jornadas de convivencia que fueron *a la luz de Roma*.

El peso de la tradición frente a la renovación tridentina: la devoción a San Julián en la Galicia del Barroco

The importance of tradition in the face of Tridentine renewal: devotion to St Julian's in Barroque Galicie

Domingo L. González Lopo
Universidade de Santiago de Compostela, España
ORCID: 0000-0002-1764-0472 / domingoluis.gonzalez@usc.es

Resumen
La devoción a San Julián mártir llega pronto al Noroeste Peninsular desde Oriente. A partir del siglo XII aparece otro San Julián, éste apócrifo, llamado el Hospitalero. Su encuentro creará una personalidad nueva, mezcla de ambos, ficticia, pero tan querida por los fieles que la reforma tridentina lo mantendrá en los altares.
Palabras clave: Hagiografía, devociones, Galicia, reforma tridentina.

Abstract
The devotion to Saint Julian martyr soon arrives at the NW of the East. In the 12th century another Saint Julian appears, apocryphal, called "Hospitalero". Their meeting will create a new personality, a mixture of both, fictional, but so beloved by the faithful, that the Tridentine reform will keep it on the altars.
Keywords: *Hagiography, devotions, Galicia, Tridentine reform.*

El presente trabajo se ha elaborado en el marco del Proyecto "Culturas urbanas:las ciudades interiores del NO ibérico, dinámicas e impacto en el espacio rural" (HAR 2015-64014-C3-3-R), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional de la Comisión Europea (FEDER), así como del Proyecto "Rebellion and Resistance in the Iberian Empires 16th-19th centuries" (RESISTANCE-H-2020-MSCA-RISE-2017) financiado por el Programa de Investigación e Innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea a través de la acción Marie Sklodowska-Curie (acuerdo de subvención Nº 778076).

La popularidad de San Julián en Galicia resulta evidente tras un rápido repaso al nomenclátor parroquial[1], pues al menos 125 comunidades lo tienen como titular. Esto le otorga el noveno lugar en importancia en el listado de patronos de sus feligresías, siendo asimismo muchas las capillas y ermitas a él dedicadas[2]; una popularidad que también se extiende al Norte de Portugal[3]. Sin embargo no resulta fácil escribir sobre los orígenes y el desarrollo de su devoción por cuanto, con ese nombre, se encuentran en el Martirologio una treintena de bienaventurados de muy diferente condición y características[4], lo que explica que muchos hagiógrafos hayan dudado a la hora de diferenciarlos. En este trabajo nos planteamos dilucidar quiénes son los santos de este nombre a los que se rinde culto en el Noroeste, cuándo se introducen en su santoral y cuáles los motivos que vuelven tan confuso este tema.

San Julián de Antioquía[5]

Los relatos de la vida de este santo lo hacen hijo de familia ilustre al que sus progenitores, una vez alcanzó los 18 años, presionaron para que contrajera matrimonio, si bien secretamente había hecho voto de castidad, por ello la noche de bodas consigue convencer a su esposa Basilisa para convivir sin consumar su unión. Tras la muerte de sus padres fundan monasterios, cuyas comunidades presidirán. Esta circunstancia explica la favorable recepción de su culto en los círculos cenobíticos, de manera especial en los monasterios dúplices, que fueron frecuentes en

1. Seguimos el elaborado por TORRES LUNA, Mª P. de, et al.: *Municipios y parroquias de Galicia,* Universidad de Santiago, 1989, págs. 323-325, con las debidas correcciones, pues las entidades urbanas aparecen sin titular al poder albergar varias parroquias, y contabilizando también los Xián o Xiao, además de los Xulián.
2. SÁNCHEZ VAQUERO, J.: *España tierra de Santos (Ermitas y Santuarios de los santos)*, Salamanca, Kadmos, 1999, págs. 90, 95-96, 99 y 168. Para la diócesis de Santiago vid. también CEBRIÁN FRANCO, J. J.: *Santuarios de Galicia (Diócesis de Santiago de Compostela)*, Santiago de Compostela, Arzobispado, 1982, pág. 275.
3. Hay 36 feligresías en Portugal que lo tienen como patrono, la mayoría al norte del Mondego, territorio de la antigua *Gallaecia*. http://www.agencia.eclesiastica.pt/anuario/ficha_orago?oragoid=391. Consultado 08/04/2007.
4. BASTÚS, J.: *Nomenclator Sagrado o Diccionario abreviado de Todos los santos del Martirologio Romano (...)*, Barcelona, Pablo Riera,1858, págs. 17-19. Cita el autor un total de veinticuatro santos llamados Julián y a diez Julianos.
5. Históricamente San Julián es un mártir de Antinoe o Antinoópolis, en Egipto, pero su culto se difundió sobre todo a partir de Antioquia de Siria, donde su basílica había eclipsado el santuario de Apolo y Diana del barrio de Daphne. San Juan Crisóstomo en su *Laudatio S. Iuliani* alaba el poder de sus reliquias allí veneradas. DAVID, P.: *Etudes historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIe siècle*. Institut Français au Portugal, [Lisboa], 1947, pág. 203; DELEHAYE, H.: *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1921, pág. 185 y *Les origines du culte des martyrs*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1933, págs. 121 y 166.

el Noroeste peninsular hasta el siglo XII[6]. Basilisa morirá pacíficamente, pero Julián sufrirá la persecución de Diocleciano y Maximiano a principios del siglo IV, muriendo decapitado tras soportar crueles tormentos[7].

Para buscar el origen de la devoción a San Julián en la vieja *Gallaecia*, deberemos fijar nuestra atención en Oriente, pues desde allí viajó la memoria de este bienaventurado al santoral de la Península Ibérica por vía mediterránea, ya fuese con los peregrinos que regresaban de Tierra Santa[8], a través de las intensas actividades comerciales que ligaban los puertos situados en los extremos del Mare Nostrum, o como resultado de la impronta del monacato oriental, que tanto influiría en la introducción (o revitalización) de esta experiencia espiritual en tierras hispanas[9]. Contamos con una prueba que nos demuestra indiscutiblemente esta circunstancia, el día de la celebración de su fiesta —el 7 de Enero—, que se mantendrá firme en el calendario hispano desde, al menos, el siglo VII hasta la actualidad[10]. Esa fecha nos indica su procedencia geográfica (el calendario bizantino lo conmemora el día ocho y el Hieronimiano el seis[11]), así como su vía de difusión mediterránea, pues coincide con la que figura en el llamado calendario marmóreo de Nápoles. Su arraigo queda demostrado también por su resistencia a la reforma tridentina, pues si bien el nuevo Martirologio lo conmemora el

6. FREIRE CAMANIEL, J.: "Los orígenes del monacato en Galicia", en ANDRADE CERNADAS, J. M. (coord.): *El protagonismo monástico a través de la Historia*, Hércules, A Coruña, 2016, I, pág. 54.
7. RIBADENEYRA, P. de: *Segunda Parte del Flos Sanctorum (...)*.,Madrid, Luís Sánchez, 1609, pág. 62.
8. No hay que olvidar que las iglesias orientales distribuyen reliquias de sus mártires en una época en que Roma y las iglesias occidentales prohíben la división y el traslado de cuerpos santos. En los monasterios del entorno de Astorga, en el de Samos, en el Monte Aloia y en la catedral de Santiago, consta la presencia de las de San Julián desde antiguo. Las *Pasiones* de los mártires orientales tuvieron asimismo una gran difusión en occidente. DAVID, P.: Op. Cit., pág. 212. DÍAZ DE BUSTAMANTE, J. M.: "La Leyenda Dorada de Jacobo da Varazze. Hagiografía y devoción: santos reliquias y peregrinaciones", en *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*, Santiago, Xunta de Galicia, 1999, pág. 115.
9. GARCÍA RODRÍGUEZ, C.: *El culto de los santos en la España romana y visigoda*. Madrid, C.S.I.C., 1966, págs. 411 y ss.; FREIRE CAMANIEL, J.: "Los comienzos del monacato en Galicia", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La Ribeira Sacra. Esencia de espiritualidades de Galicia*, Santiago, Xunta de Galicia, 2004, pág. 44; ANDRADE CERNADAS, J. M.: "Los modelos monásticos hasta el siglo XI", *Archivo Ibero-americano*, 252, 2005, pág. 59.
10. VIVES, J. y FÁBREGA, A.: "Calendarios hispánicos anteriores al siglo XII", *Hispania Sacra* II, 1949, pág. 123.
11. VELÁZQUEZ, I.: *La literatura hagiográfica. Presupuestos básicos y aproximación a sus manifestaciones en la Hispania visigoda*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007, págs. 63-68.

día nueve[12], al santo de Antioquía se le seguirá festejando en el Noroeste el día posterior a la Epifanía[13].

No llegó sólo, pues con él, además de su esposa Basilisa, vendrían también, de forma coetánea o en momentos inmediatos, otros santos que pronto generarían entre los fieles un apego que, transmitido de generación en generación, ha perdurado hasta nuestros días[14].

Levante y Andalucía serán el primer asiento de una devoción que pronto se irá extendiendo hacia el oeste y el norte, llegando hasta Toledo, cuyos monasterios sirvieron de intermediarios en su arribo, en varios momentos, a territorio gallego[15]; posiblemente ya, si no antes[16], en el siglo VII[17], y, sin duda, durante la centuria siguiente con los

12. Antes de Trento también figura su fiesta el día 7 de enero: *Januarius, VII, Juliani mrys.*, Vid. *Martirologium secundum morum Romane curie Cum Kalendario ad sacerdotum usum nup excogitato,* Parisiis, (s.e.), 1536 (sin paginar).
13. GARCÍA RODRÍGUEZ, C.: Op. Cit., págs. 210-211; PÉREZ-EMBID WAMBA, J.: *Hagiología y Sociedad en la Castilla medieval. Castilla y León (siglos XI-XIII)*, Universidad de Huelva, 2002, págs. 18-21, y SAUGET, J. Mª: "San Iuliano", en *Biblioteca Sanctorum*, Roma, 1965, VI, pág. 123.
14. Es el caso, por ejemplo, de San Adrián, San Cosme y San Damián, San Cristóbal, San Román, San Esteban, San Tirso, Santa Marina, Santa Eufemia, Santa Dorotea, Santa Cristina, San Mamés (Mamede, Amedio, Nomedio…) o San Jorge. GARCÍA RODRÍGUEZ, C.: Op. Cit., págs. 197-218. La titularidad de muchas parroquias gallegas así lo atestigua; sirva de ejemplo el caso de la diócesis lucense, LÓPEZ VALCÁRCEL, A.: "El santoral hispano-mozárabe: santos titulares de las parroquias de la diócesis de Lugo", en *Memoria Ecclesiae* V, Oviedo, 1994, págs. 371-382. San Julián, con 41 parroquias bajo su patrocinio, se encuentra al frente de ese colectivo, seguido de Santa Marina con 37 y San Esteban con 36.
15. J. Mabillon dice que entre los participantes en 675 en el XI Concilio de Toledo se encontraba Avila "ecclesiae monasterii sancti Juliani Agaliensis", si bien de su texto parece deducirse la existencia de dos lugares de culto relacionados con esa toponimia: la que hemos citado y "Agaliense monasterium sanctorum Cosmae et Damiani dicitur". MABILLON, J.: *Annales Ordinis S. Benedicti (…).* (2ª ed.), Luca, Leonardo Venturini, 1749, I, págs. 65 y 489. Algunos quisieron ver aquí una conexión directa entre la titularidad de Samos con las tierras toledanas, pero otros consideran una equivocación el patronazgo de San Julián sobre el monasterio de Agali. Vid. al respecto GARCÍA RODRÍGUEZ, C.: Op. Cit., pág. 209, n. 156.
16. ¿Hubo tal vez una primera vía de penetración a través del monacato autóctono por medio de Martín Dumiense en quien la influencia oriental está claramente atestiguada? HENRIET, P.: "Un horizon hagiographique d´opposition au pouvoir. Les milieux monastiques et ascétiques de l´Espagne septentrionale au VIIe siècle", en BOZÓKY, E. (ed.): *Hagiographie, idéologie et politique au Moyen Âge en Occident*, Turnhout, Brepols, 2012, págs. 104 y ss.
17. El autor de la *Vita Fructuosi*, que se redacta en el entorno de Braga hacia el año 680, conocía la *Passio* de Julián y Basilisa; tal vez su difusión comenzó poco después de 650, un momento en que el *Pasionario* hispánico se está enriqueciendo con nuevas vidas desde principios de ese siglo. DÍAZ Y DÍAZ, M. C.: "Passionaires, légendiers et compilations hagiographiques dans le haut Moyen Âge espagnol", en *Hagiographie, Cultures et Sociétés. IVe-XIIe siècles*. Paris, 1981, págs. 50, 54 y 58.

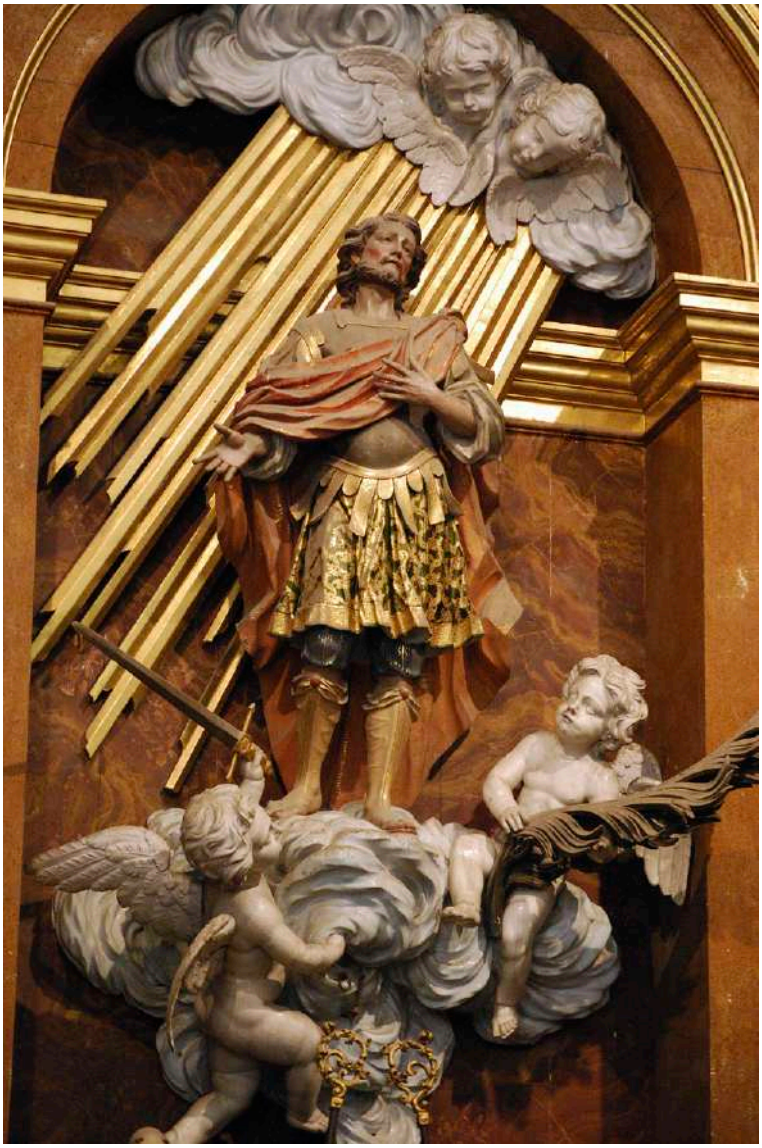


Fig. 1: San Julián de Samos (Lugo).

mozárabes[18]. A finales del siglo VIII está atestiguada la existencia del monasterio de San Julián de Corio en términos de la actual diócesis compostelana[19], y si bien documentalmente no nos consta su devoción en Samos hasta principios del siglo X —*fortissimis patronis* se les llama

18. RÍOS, X. C.: *Mozárabes en la Gallaecia monástica (siglos VIII-XI)*, [Saarbrücken], Ed. Académica Española, 2011, pág. 250.
19. DÍAZ Y DÍAZ, M. C.: "La diócesis de Iria-Compostela hasta 1100", en GARCÍA ORO, J. (coord.): *Historia de las diócesis españolas. 14. Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo*, Madrid, B.A.C., 2002, pág. 36. Se localizaba en el actual ayuntamiento de Arzúa.

entonces—, esta deber ser muy anterior[20] (Fig. 1); desde aquí irradiaría a otros centros dependientes del monasterio. P. David, comparando las festividades que figuran en los calendarios litúrgicos, hace referencia al proceso de sustitución de los santos tradicionales durante el siglo VI ó VII por los protagonistas de leyendas hagiográficas muy populares, sobre todo, en los medios monásticos, desde los cuales se filtrarían a las devociones de los fieles[21].

San Julián el Hospitalario

A partir del siglo XII entra en escena un nuevo santo llamado también Julián y que está llamado a tener un enorme éxito popular, San Julián el Hospitalario. En su historia se aprecia una combinación de relatos cultos y populares que acaba desembarcando en el siempre maleable mundo de la hagiografía[22]. La noticia más antigua de este extraño proceso de reconversión han querido verla algunos, no sin polémica por considerarla otros interpolación posterior, en el llamado *Martirologio* de Usuardo del siglo IX, aunque debió ser a lo largo del siglo X cuando se fue fraguando la historia y transmitiéndose de manera oral hasta comenzar a plasmarse por escrito más tarde en diversos textos, de los cuales el ejemplo más antiguo, sin duda modelo de los demás, debió ser, hipotéticamente, un texto latino de, al menos, el siglo XI. Este sería la fuente de inspiración de numerosas composiciones líricas provenzales que aparecen en el siglo XII, lo que demuestra que para entonces el culto a San Julián el Hospitalario estaba ya muy consolidado[23].

Su devoción se extendió primeramente por Francia e Italia, desde donde pasó a Flandes[24] y a otros lugares, convirtiéndose en protector de los viajeros en general y de los peregrinos en particular, como podemos apreciar en uno de los relatos del *Decamerón*. Un patrocinio ligado al llamado *Padrenuestro de San Julián*, que se rezaba para pedir

20. RÍOS, X. C.: Op. Cit., págs. 173 y 247.
21. El 7 de enero era primitivamente la fiesta de San Luciano. DAVID, P.: Op. Cit., págs. 203 y 212.
22. Sobre la complejidad de esta relación, FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, N.: "La reescritura hagiográfica de motivos folklóricos: sobre el trasfondo edípico de la leyenda de San Julián el Hospitalario en las versiones castellanas", en ESTEVE, C. (ed.): *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, 2014, págs. 493-509.
23. GIACINTUCCI, M.: *Giuliano Ospitatore. Mito e Letteratura. Fonti narrative italiane (secc. XIV-XVIII)*. Tesis doctoral inédita, defendida el 13 Julio de 2017 en Pescara, Universitá degli Studi "G. d´Annunzio".
24. Los flamencos situaban su cuna en Ath (Hainaut) y pusieron bajo su patrocinio el hospital que levantaron en Roma. SAUGET, J. Mª: Op. Cit., pág. 1.204.

seguridad en el viaje y buena posada al llegar la noche; una oración a la que se hace referencia ya en muchos textos bajomedievales[25].

Será, no obstante, durante el siglo XIII cuando se multiplique su presencia en un género literario en desarrollo, los epítomes o colecciones de vidas de santos, que jugarán un papel decisivo en la difusión de su culto, por cuanto se escribieron no sólo para ser leídos, sino para servir de inspiración en la elaboración de sermones[26].

El relato, expuesto de manera sencilla, nos habla de un joven de noble familia al que, durante una partida de caza, un ciervo le vaticina que matará a sus padres. Buscando huir de tan terrible sino se marcha a un lejano país donde entra al servicio de un príncipe, quien, en recompensa por su asistencia como militar, lo casa con una rica viuda dándole en dote un castillo. Un día, estando Julián ausente, llegaron a su morada sus padres, que desde su desaparición no habían dejado de buscarle. La esposa, cuyo nombre nunca se menciona en los relatos, a partir de la información que le ofrecen los ancianos deduce que son sus suegros y los agasaja generosamente, cediéndoles incluso el lecho conyugal para su descanso. Al día siguiente, mientras la esposa asiste a misa, regresa Julián, quien al encontrar una pareja acostada en su cama cree haber sorprendido a su consorte en flagrante delito de adulterio, y, con su espada, mata a los yacentes. El regreso de su cónyuge le revela el horrendo crimen cometido, por lo que decide abandonar su vida acomodada y a su esposa para hacer penitencia, no obstante aquélla decide compartir su suerte. Se establecieron en un lugar lejano, a orillas de un peligroso río, paso obligado, en el que muchos se ahogaban. Allí fundaron un hospital para recoger a pobres y peregrinos, a los que ayudaban a cruzar tan temible obstáculo. Una noche sintieron una llamada de auxilio; era un pobre en peligro al que, tras rescatarlo, trajo Julián a casa acostándolo en su propia cama, aunque parecía leproso, para que entrase en calor. Éste, superada la prueba, se presenta como un ángel del Señor enviado para comunicarles que su penitencia había sido aceptada, tras lo cual fallecen y van al Paraíso[27].

25. GIACINTUCCI, M.: *Il* Paternoster *di San Giuliano ospitatore. Testi e letterature dalle origini alle fonti narrative italiane*, Chieti, Solfanelli, 2018, págs. 103 y ss. Al igual que la historia, presenta esta oración diversas variantes. BOCCACIO, G.: *Decamerón*. (Ed. María Hernández Esteban), Madrid, Cátedra, 1994, pág. 225, n. 8.

26. BERTINI GUIDETTI, S.: "Scrittura, oralità, memoria. La *Legenda aurea* fonte e modello nei *Sermones* e nella *Chronica civitatis ianuensis* di Iacopo da Varagine", en FLEITH, B. y MORENZOTI, F. (coords.): *De la sainteté a l´hagiographie. Génese et usage de la Legende Dorée*. Genève, Droz, 2001, págs. 126 y ss.

27. *Acta sactorum. (...).Enero, 3er tomo*. Editio Novissima., Paris, Víctor Palmé, 1863, págs. 589-590.

Paralela a esta narración, que se recoge en los textos cultos, debió circular otra popular, más antigua, en la que el demonio aparece como personaje de la trama -tal vez como mecanismo de justificación para crimen tan grave- instigando los celos de Julián y empujándolo al parricidio, y luego a la desesperación. La antigüedad de estas versiones queda atestiguada por su presencia en la vidriera de Rouen, anterior al texto de la *Leyenda Dorada*[28], y su permanencia en el tiempo, por los impresos que se publican desde el siglo XV hasta el XVII, en cuyas ilustraciones siempre aparece el diablo tras Julián mientras consuma su crimen[29].

Es evidente la importancia para los fieles del ejemplo que ofrece este santo: el profundo amor filial —su primera renuncia a una vida cómoda para evitar a sus padres el daño que le había sido vaticinado—, la fidelidad conyugal, el cambio de una vida muelle por otra de penitencia casi monástica, el ejercicio de la caridad hasta niveles heroicos, y, en fin, la coherencia de su plan de existencia, tanto en palacio como en la cabaña del penitente, que a pesar del terrible delito cometido le permite alcanzar la salvación. Todo ello explica la razón, en primer lugar, de la adaptación de lo que en principio debió ser un relato profano en una vida de santo; y en segundo lugar, su presencia en todos los compendios hagiográficos desde que estos comienzan a aparecer a principios del siglo XIII[30]. De estos el que tendrá una influencia más decisiva será la *Leyenda Dorada* del dominico Iacopo da Varezze, donde parece encontrarse el origen de las variadas y numerosas versiones de la historia contenidas en códices manuscritos y libros impresos de los siglos XIV al XVI[31]. Además de los mencionados deben valorarse también otros textos que contribuyeron a apuntalar y extender la devoción a este San Julián, como es la *Gesta Romanorum*, colección de *exempla* muy popular en los siglos XIV y XV —el más antiguo conocido está fechado en 1342— en el que las reflexiones sobre la vida del Hospitalario ayudan a entender cómo un relato tan truculento pudo convertirse en un deseable modelo de vida para el cristiano[32].

28. CANTERA MONTENEGRO, J.: "La vidriera de San Julián el Hospitalario en la Catedral de Rouen", *Revista de Filología Francesa*, 5, 1994, págs. 18-19.
29. GIACINTUCCI, M.: Op. Cit., pág. 167. En estas narraciones se inspira Lope de Vega para su comedia *El animal profeta y dichoso parricida San Julián*. MENÉNDEZ PELAYO, M. (ed.).: *Obras de Lope de Vega. X. Comedias de Santos*, Madrid, B.A.E., 1965, pág. 221.
30. GIACINTUCCI, M.: Op. Cit., págs. 75-76.
31. Ibídem., pág. 51.
32. *Gesta Romanorum*. (Ed. de V. de la Torre y J. Lozano), Madrid, Akal, 2004, págs. 104-105.

Hay en la vida de San Julián, con todo, algo sorprendente. Es un santo sin milagros. En una época en que la santidad es sinónimo de portentos, y de portentos extraordinarios, este bienaventurado no los hace, ni en vida ni después de su muerte, entre otras cosas porque en el relato original, ni se indica el lugar de su nacimiento ni el de su óbito, y por tanto no hay sepultura ni reliquias a las que acudir. Más que un santo admirable parece ya, antes de tiempo, un santo imitable, en la terminología consagrada por A. Vauchez en el campo de los estudios hagiográficos[33]. Otra paradoja: un santo que sin el amparo de sus portentos ni del fomento de un instituto religioso, se vuelve extraordinariamente popular. Pero para esto sí hay explicación; San Julián el Hospitalario venía a cubrir una importante necesidad: la protección de quienes viajaban. En una época en que los caminos eran especialmente peligrosos pero volvían a estar concurridos como consecuencia de las transformaciones que experimenta la Europa de los siglos XI al XIII, no era el del santo albergador un valimiento desdeñable[34]. Tal valimiento ya era cosa generalizada en la Península Ibérica a principios del siglo XIV, como demuestra la maldición que el Arcipreste de Hita pone en boca de uno de sus personajes al verse acorralado en su periplo por una serrana[35]. No es una casualidad que una de las casas que los terciarios regulares de San Francisco establecen en los años treinta del siglo XV para atención de los peregrinos compostelanos —San Julián del Monte, en la diócesis de León— estuviera puesta bajo su patrocinio[36].

Así las cosas, cuando a finales del siglo XVI comienzan a soplar los aires críticos de Trento en materia hagiográfica, la figura del santo

33. VAUCHEZ, A.: "Saints admirables et saints imitables: les fonctions de l´hagiographie ont-elles changé aux derniers siècles au Moyen Age?", en *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècles)*, Roma, Ecole Fraçaise de Rome, 1991, págs. 161-172.

34. Es la época del desarrollo económico y de las peregrinaciones a Compostela. ANDRADE CERNADAS, J. M.: "Unha breve Historia do Camiño de Santiago", *Actas do II Congreso O Camiño de Santiago, unha perspectiva multidisciplinar*, Concello de Palas de Rei, 2006, pág. 127, y SINGUL, F.: *Historia cultural do Camiño de Santiago*, Vigo, Galaxia, 1999, págs. 88 y ss.

35. DE LOPE, M.: "Semiótica del pasaje en el Libro del Buen Amor: para un enfoque de Antropología literaria", en GARRIDO GALLARDO, M.: *Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo: Crítica semiológica de textos literarios hispanos*, Madrid, C.S.I.C., 1984, págs. 70-71.

36. GARCÍA ORO, J.: *Los Franciscanos en España. Historia de un Itinerario Religioso,* Santiago, El Eco Franciscano, 2006, pág. 159. Esta conducta tan propia de la espiritualidad franciscana, explica el espacio asignado a "San Julián parricida y matricida" por fr. Juan Gil de Zamora en el compendio hagiográfico de 86 bienaventurados que, a instancia de su orden, compone a finales del siglo XIII. PÉREZ-EMBID WAMBA, J.: Op. cit., pág. 309.

Hospitalero pareció estar amenazada, pues los autores de los nuevos *Flos Sanctorum* desterraron de sus páginas a los santos apócrifos, como sucede en España en los libros de Alonso de Villegas y del jesuita Pedro de Ribadeneyra, que no darán acogida en sus páginas a San Julián el Hospitalario. En otros, sin desaparecer, pierde protagonismo[37]. Sin embargo el sentir popular, en esto como en muchas otras cosas, dará la espalda a las novedades doctrinales y se mantendrá firme en sus viejos afectos. Por otro lado, la crítica no será tan radical en este como en otros casos, sin duda porque, como ya señalamos, el ejemplo de vida de San Julián estaba acorde con la nueva sensibilidad hagiográfica y por ello, a pesar de su origen documental oscuro, permaneció. Eso explica su presencia en las *Actas Sanctorum* de los Bolandistas, y en las ediciones tardías de las obras clásicas, como la *Leyenda Dorada*, escapando incluso a los ojos escrutadores de la Inquisición[38]. Esta situación extraña, desterrado del nuevo Martirologio Romano, pero firmemente arraigado en la literatura hagiográfica y la devoción popular, nos explica situaciones curiosas. Así en las reediciones del *Año Cristiano* del P. Croisset que se llevan a cabo en la segunda mitad del siglo XIX, si bien *San Julián, Hospedero de pobres y confesor* no figura en la relación de los santos del día en la jornada de su fiesta, sí se incluye su biografía entre las que se relatan[39].

A España la devoción a este santo debió llegar con los peregrinos que se dirigían a Compostela, y la intensa relación de San Julián con el Camino queda probada porque en los relatos tardíos de su vida, Galicia y Santiago se introducen en la historia —carente de referencias geográficas en los textos primigenios— como lugar al que se dirige tras su huida, el destino a donde peregrina en busca de perdón, o incluso la localidad donde sus padres encuentran por fin su casa y en la que tiene

37. Escribe Mª C. Lucas a respecto de este San Julián al comparar el *Flos Sanctorum* portugués de 1513 con el renovado de fr. Diogo do Rosário de 1567: "passase para um resumo limitado ás ideias fundamentais e dissolvido entre quatro outros santos homónimos, desinteressantes. Facilmente se passa por cima dele sem o ler". LUCAS, Mª C. de Almeida: *Hagiografía medieval portuguesa*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984, pág. 57.

38. VAREZZE, J.: *Legenda aurea sanctorum* (...), Madrid, Juan García Infanzón, 1688. El libro que utilizamos perteneció a la biblioteca del Colegio de los jesuitas de Santiago, a donde llegó por donación del arzobispo Monroy, y en su portada aparecen estas dos indicaciones: "está según el expurgatorio de 1707" y "expurgado conforme al expurgº de 1790. Dr. Vázquez, calificador", sin embargo el capítulo de San Julián "qui utrumque parentem nesciens occidit", no ha desaparecido y está sin tachaduras ni enmiendas.

39. CROISSET, J.: *Año Cristiano*, Madrid, M. Rodríguez, 1878, IV, págs. 1.332-1.334; y las ediciones de la Librería Religiosa de Pablo Riera, Barcelona, 1882, págs. 464-466 y Barcelona, 1884, págs. 457-458.

lugar el parricidio[40]. La presencia de iglesias o altares a él dedicados a lo largo del Camino a Compostela es también prueba inequívoca de esta ligazón, como sucede, por ejemplo, en Ororvia, Navarra, donde incluso en la escena que recoge el salvamento del peregrino, éste se representa como un jacobita, con sombrero de ala frontal levantada donde campea la vieira y los bastones cruzados[41].

Fig. 2: San Julián de Cabaleiros (A Coruña).

La gestación de un laberinto hagiográfico

El encuentro entre los dos santos homónimos —mártir uno, viajero el otro— va a favorecer su fusión en uno por parte de los fieles. No era algo nuevo, ya a mediados del XIII existía una clara asimilación entre el Hospitalario y el obispo de Le Mans de igual nombre (San Julián Cenomanense) de la cual, al rebatirla, nos informa Jacobo da Varezze[42], lo que explica que algunos fijen la fiesta del Hospitalero el 27 de Enero. Sin duda el proceso fue lento, pero no dejará de consolidarse con el paso del tiempo, así la iconografía del mártir será reemplazada por la del nuevo, que en España, salvo en casos muy contados, y a diferencia de Francia donde predomina la del barquero/hospitalero, adopta la del noble caballero representado como cazador con el halcón en su puño. Sin embargo la memoria del primero no queda totalmente oscurecida por cuanto permanece la fecha de la fiesta, que se mantuvo firme el 7 de Enero[43]. De todos modos la cuestión irá ganando en complejidad, y la imaginería reflejará también esta hibridación, por eso el caballero acabará suje-

40. GIACINTUCCI, M.: *Giuliano Ospitatore*... Op. Cit., págs. 130-131 y 165.
41. TARIFA CASTILLA, Mª J.: "De indumentaria renacentista en el retablo mayor de la parroquia de San Julián de Ororvia", *Emblemata,* 19, 2013, pág. 364.
42. VORÁGINE, J.: *La Leyenda Dorada.* (Ed. de José Manuel Macías), Madrid, Alianza Ed., 1982, I, pág. 142. Sobre el trasvase de cualidades y atributos en función de la homonimia, AGRAIN, R.: *L´hagiographie. Ses sources .Ses methodes. Son histoire*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 2000, págs. 149 y 234.
43. Asegura H. Delehaye al valorar el testimonio de los calendarios litúrgicos que *"en ellos se reconoce la tradición viva y auténtica de la comunidad y ningún testimonio aventaja a éste en valor y precisión"*, GARCÍA RODRÍGUEZ, C.: Op. Cit., pág. 79.

tando una palma de mártir, incongruente con su historia, que algunos artistas convertirán en un ramo indefinido; al mismo tiempo el ave rapaz evolucionará a paloma, de contenido simbólico más versátil (Fig. 2).

Este proceso de suplantación dará lugar a circunstancias curiosas, como las que tuvieron lugar en la iglesia zamorana de la Nave. Antiguo cenobio, que si bien fue puesto bajo el patronato de San Pedro, celebró sin duda desde sus orígenes a San Julián y a su esposa Basilisa el 7 de enero. Un templo situado en la ruta de peregrinación a Santiago, a cuya vera parece haber existido ya a principios del siglo X un albergue para peregrinos. El hecho de que esta circunstancia coincida con la proximidad del río Esla y la existencia de una barca para cruzarlo, creaba un campo propicio para que un San Julián hospitalero de peregrinos reemplazara al mártir antioqueño. Pronto los lugareños, guiados sin duda por sus líderes espirituales, harán de este lugar y hospedería el lugar de retiro del santo parricida. A principios del siglo XVII un monje buscará las reliquias del santo y de su esposa, a la que ya se llama Basilisa, en el subsuelo de la iglesia, lugar natural de su enterramiento si habían residido allí. Finalmente, como cabía esperar, serán halladas en 1601, siendo colocadas en el altar mayor por disposición del Abad de San Benito de Zamora, fr. Alonso del Corral[44].

El autor del artículo del que tomamos esta información, como persona ilustrada y crítica, tacha de *"cúmulo de absurdos y supercherías"* semejante comportamiento[45], pero nos ofrece la prueba de cómo la imaginación popular crea sus propias variantes de la historia en un proceso de fabulación sin límites en que los mismos mimbres sirven para fabricar cestos muy diferentes.

No es ésta la única identificación entre San Julián mártir y otros tocayos, si bien esta circunstancia no tiene por escenario nuestro país. En Francia, además del Cenomanense, también alcanzó fama y

44. CORTÉS Y VÁZQUEZ, L. L.: "La leyenda de San Julián el Hospitalario y los caminos de Peregrinación Jacobea del Occidente de España", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, T.VII, 1951, pág. 61, y LORENZO ARRIBAS, J.: "San Pedro de la Nave (Zamora). Interpretaciones eruditas y populares sobre el origen de un templo y sus leyendas", *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 3, Sept.-Dic. 2006, págs. 26-27. http://www.culturaspopulares.org/textos3/articulos/lorenzo.pdf. Consultada 23/08/2018.

45. Ya el agustino Fr. Felipe de la Gándara había mostrado su perplejidad ante esta historia, lamentando que la falta de papeles impidiera conocer la verdad. *El Cisne Occidental canta las Palmas y Triunfos eclesiásticos de Galicia (...)*, Madrid, Julián Paredes, 1678, págs. 445-447.

prestigio San Julián de Brioude, también llamado de Vienne (a veces castellanizado como Viena), un soldado también martirizado en el siglo IV. Dada su naturaleza, tuvo en Francia buena acogida entre los fieles y esto explica que en algunos relatos novelescos se asimile al suyo el suplicio de San Julián y Santa Basilisa. La historia, que sepamos, no tuvo repercusión en territorio peninsular, salvo en Cataluña, donde los intercambios culturales con Francia son habituales desde la Alta Edad Media dada su pertenencia a la Marca Hispánica carolingia. Esto explica que Antonio Vicente Domenec, hablando del Hospitalario, diga que es muy venerado en muchos lugares del territorio catalán, pero indique que su fiesta es el 28 de Agosto, la propia del santo militar[46].

En el resto de España su culto parece no haber cuajado, pues si bien es verdad que hay antiguos indicios del mismo[47], su fiesta no llegó a introducirse en ninguno de los calendarios anteriores al siglo XII[48]. Es cierto que al socaire de una polémica hagiográfica algún autor ha pretendido que se trata del antiguo patrono de la ciudad gallega de Ferrol, partiendo de una falsa etimología que identifica aquel topónimo con Ferreol, el compañero del santo francés[49]. Es fácil desvelar el error de este aserto por cuanto la fiesta del patrono ferrolano se celebró siempre el 7 de enero[50], lo que es un indicio claro, no sólo del santo al que se rendía culto, sino también de la antigüedad del patronazgo. Pero además de la fecha tenemos otro claro indicio en la iconografía, pues en el siglo XVIII aparecía representado al modo característico del Hospitalario, es decir, "vestido de caballero español con casaca, chupa y calzón corto, zapatos con hebillas y sombrero de picos", hasta que el

46. DOMENEC, A. V.: *Historia general de los Santos y Varones ilustres en Santidad del Principado de Cataluña*, Gerona, Gaspar Garrich, 1630 (1ª ed. 1602), págs. 159-162.

47. En una lista de reliquias de la basílica de Guadix, consagrada en 652, aparecen citados San Ferreol y San Julián. GARCÍA RODRÍGUEZ, C.: Op. Cit., págs. 190-192. En el año 847 durante la toma de posesión de Argimiro, obispo de Lamego, como abad del monasterio de San Martín de Xubia, estaba presente Bernardo, arzobispo de Vienne, quien dispuso "templi aedificationem iubet sub advocatione sanctorum martyrum Iuliani et Ferreolis in vico maritimo ad moesteyrum", pero del que no consta se construyese. CAMACHO LLITERAS, J. L.: "Contribución al estudio sobre el origen del patronazgo de San Julián en la ciudad de Ferrol", *Concepción Arenal. Ciencias y Humanidades*, V, Agosto 1986, pág. 93.

48. PÉREZ EMBID-WAMBA, J.: Op. Cit, pág. 28.

49. BURGOA, J. J. y ARACIL C. de: "San Julián, patrón de la ciudad de Ferrol", *Estudios Mindonienses*, 25, 2009, pág. 307.

50. Dicen los autores, para mayor complicación, que dicho día es la festividad de San Julián de Toledo, en lo que yerran, pues a este prelado se le conmemora el 8 de Marzo. Es cierto que en calendarios litúrgicos hispanos anteriores al siglo XII –el II Silense, el Compostelano y el Silense de París- se menciona en Enero la muerte de *domni Juliani, Toleto*, pero el día 14. Ibídem, pág. 307.

obispo D. Francisco Quadrillero Mota ordenó durante su visita pastoral de 1786, que "se vistiese a la romana", lo que provocó su sustitución por las imágenes de San Julián y Santa Basilisa[51]. Nuevas imágenes que traían al altar a unos viejos patronos, que no desbancaron a San Julián de Brioude, al que, sin duda, nunca rezaron los ferrolanos, sino al Hospitalario, que sí suplantara a aquéllos en algún momento del período bajomedieval.

Esta confusión entre ambos santos conducirá a una hibridación tan artificial como aberrante, de la que ni siquiera escapan los especialistas[52]. Un buen ejemplo lo encontramos en el trabajo atrás mencionado de J. Lorenzo, donde la confusión llega al punto de querer demostrar que en la Nave se venera al Hospitalario porque su fiesta se celebra el siete de Enero, mientras que la del mártir, según el Martirologio Romano, es el día nueve[53].

A veces los hagiógrafos intentaron hacer coherentes las evidentes contradicciones contribuyendo a empañar más la realidad. Así un especialista en hagiografía tan erudito como Albano Butler, convierte a la pareja de Antioquía en fundadores, no de monasterios, sino de un gran hospital, en que "si damos crédito a sus Actas, a veces mantuvieron mil personas necesitadas. Basilisa atendía a las de su sexo en separados departamentos, quedando Julián al cuidado de los hombres; por cuya caridad le fue dado el nombre de Hospitalario", pasando a continuación a referir el martirio[54].

San Julián en Galicia.

También en el Noroeste el proceso de identificación entre la nueva y la vieja devoción debió ser relativamente veloz, pues encontramos su materialización a lo largo del siglo XIV en el ámbito urbano. En Santiago se ponen bajo el patrocinio del mártir los artesanos del metal, tal vez por su relación con los instrumentos de su suplicio; en Pontevedra, sin duda algo más tarde y pensando ya en el Hospitalero, lo toma como patrono el gremio de *zapateros del portal* (relación con los caminantes).

51. Ibíd., págs. 312 y ss.

52. L. Reau también llama Basilisa a la esposa del Hospitalario, al tiempo que asegura padeció el martirio en Antioquía en el siglo IV; curiosamente no incluye en su estudio iconográfico al San Julián mártir de Antioquía. REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos.* V.2(4), Barcelona, Eds. del Serbal, 1997, pág. 186. Ibídem. V.2(5), págs. 209-215.

53. LORENZO ARRIBAS, J.: Op. Cit., págs. 14-15.

54. BUTLER, A.: *Vidas de los padres mártires y otros principales santos (...),* Valladolid, Vda. e Hijos de Santander, 1789, I, pág. 135.

Pág. siguiente Fig. 3: San Julián del gremio de Herreros (Santiago de Compostela).

Desconocemos sus imágenes primitivas, pero en el XVIII nos encontramos ya en ambos casos con el caballero que sujeta la palma del mártir, convertida en el compostelano es una rama indefinida, y una paloma (Fig. 3).

Al mismo tiempo su carácter de protector de viajeros lo tenemos en un ejemplo muy significativo. Nos referimos a la presencia de San Julián en el retablo de la parroquia de Santiago de Antas (A Lama), en la montaña pontevedresa, donde en la actualidad se ha convertido en un desconocido incluso para los vecinos más ancianos, pero en 1752 en más de la mitad de sus hogares habitaban arrieros o canteros itinerantes, lo que explica el recurso a su patrocinio por parte de esta comunidad[55].

Otro caso digno de atención es el del patrono de uno de los santuarios más antiguos de la diócesis de Tui, San Julián del Monte Aloia. La identidad de este bienaventurado trajo de cabeza desde antiguo a liturgistas, historiadores y eruditos locales, que hicieron correr ríos de tinta en un duro esfuerzo por solucionar el problema, pero a pesar de lo atinado de algunas reflexiones, no consiguieron alejar completamente la oscuridad que planeaba sobre los orígenes del titular del santuario.

El culto es muy antiguo, pues ya en 1095 consta su existencia en un documento firmado por Raimundo de Borgoña y su esposa Dña. Urraca, donde se dice: "ad montem Aloie ubi fuit civitas antiquitus condita et ubi sunt relique Sancti Iuliani reposite", y esto nos lleva a suponer la existencia de una raíz cenobítica en sus orígenes, de la que no hay constancia documental pero sí huellas abundantes en la zona desde el siglo X, entre ellas un monasterio dúplice en Salceda fundado en 923[56]. Todo ello nos señala a San Julián de Antioquía, identificación que muy juiciosamente llevó cabo en 1602 el canónigo tudense Francisco de Alcoba, como dejó consignado en su ceremonial[57], si bien por esas mismas fechas el propio obispo de Tui dudaba y escribía al respecto: "el martyr San Iulian, entiendo es el de Hibernia, o Abernia, cerca de Leon de Francia", identificando así al titular de la capilla del Aloia con el brivatense, compañero de San Ferreol[58]. Sin embargo también desde prin-

55. GONZÁLEZ LOPO, D. L.: "La arriería en el comercio de la Galicia suroccidental según el Catastro de Ensenada", *Obradoiro de Historia Moderna*, 17, 2008, págs. 359-364.
56. DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y VILARIÑO PINTOS, D.: "La diócesis de Tuy hasta 1100", en GARCÍA ORO, J.: Op. Cit., págs. 546-547.
57. IGLESIAS ALMEIDA, E.: "Sobre el culto de San Julián en el monte Aloia (Tui)", *Boletín de Estudios del Seminario "Fontán-Sarmiento" de hagiografía, toponimia y onomástica de Galicia"*, 8, 1987, pág. 11.
58. SANDOVAL, P.: *Antigüedad de la ciudad, y iglesia catedral de Tuy, y de los obispos*

cipios del siglo XVII comenzó a divulgarse el contenido de los falsos cronicones atribuidos a Flavio Dextro, en realidad escritos y publicados por Jerónimo Román de la Higuera[59], quien, en palabras del P. Flórez, "se empeñó en traer a España quantos santos hallaba sin domicilios", desarrollando así una actitud de reivindicación hagiográfico-nacionalista que convirtió en naturales de la Península a una larga nómina de bienaventurados, entre ellos a San Dativo, San Julián y San Vicente "& alii XXVII socii eorum", en realidad mártires africanos, pero que hizo oriundos de *Aguas Quintianas*, localidad que situó en Galicia[60], identificada también de forma arbitraria con Quins, cerca de Melón, entonces perteneciente a la diócesis de Tui. El falsario encontraba terreno bien abonado, pues en 1564 el obispo Juan de San Millán introdujera a aquéllos en el Breviario Tudense[61]. Con estos antecedentes no puede extrañar que en 1688 al revisarse el calendario y los libros litúrgicos de la diócesis por mandato de su prelado, a la sazón D. Antonio Galaz Torrero, éste con el respaldo de los cronicones y al margen de toda tradición, fijase la fiesta del santo del Aloia, el 27 de Enero, una fecha de celebración que continúa estando vigente en nuestros días[62].

Fig. 4: San Julián del Monte Aloia (Tui-Pontevedra) (de frente).

San Julián de Antioquía, San Julián de Brioude, San Julián el Africano... tres candidatos para un mismo altar. Hasta ahora hemos caminado de la mano de los liturgistas y los historiadores, como el P. Flórez, quien finalmente optó por el primero como más probable para señalar al primitivo patrono. Sin embargo en el siglo XVIII las cosas ha-

que se sabe aya avido en ella (...), Braga, Fructuoso Lourenço de Basto, 1610, pág. 6.

59. Vid. el estudio preliminar de Ofelia Rey Castelao a la edición facsímil de GODOY ALCÁNTARA, J.: *Historia crítica de los Falsos Cronicones (1868)*, Universidad de Granada, 1999 y BARRIOS AGUILERA, M.: *Los falsos cronicones contra la Historia*, Universidad de Granada, 2004.

60. FLÓREZ, E.: *España Sagrada (..). Tomo XXIII*, Madrid, Antonio Marín, 1767, págs. 99-102.

61. GIL ATRIO, C.: *Contrabando de Santos*, Caracas, 1962, pág. 115.

62. IGLESIAS ALMEIDA, E.: Op. Cit., pág 11. Sí, por casualidad, con la del obispo de Le Mans, un enésimo motivo de confusión.

Fig. 5: San Julián del Monte Aloia (Tui-Pontevedra) (de perfil).

bían cambiado mucho y para entonces, ni el ingenio, ni tampoco los documentos, tan revueltos, servían gran cosa para aclarar el problema, por ello es necesario recurrir a otras fuentes si se desea resolver el enigma; la iconografía en primer lugar. La imagen de San Julián del Monte Aloia es extraña; una escultura pétrea, tal vez del siglo XIV, de factura popular, tal como se refleja en sus irregulares proporciones: cabeza y manos excesivamente grandes para un cuerpo y unos pies muy pequeños (Fig. 4). Con sus manos sujeta un libro sobre su pecho; no es un detalle anodino, en realidad ese objeto nos está indicando mucho más de lo que parece, pues señala quien es el primer patrono del Aloia: San Julián de Antioquía. El libro, que simboliza la regla monástica, es atributo que acompaña frecuentemente al santo junto con la espada y la palma, símbolos de su martirio[63]. Sin embargo el resto de la imagen nos muestra que tampoco éste escapó de su asimilación con el santo cazador y hospitalero, pues representa a una persona vestida con unas ropas cuya elegancia han conservado los repintes modernos, pero que no casan con las vestiduras talares de un monje. El corte de su pelo remite también a modelos cortesanos, que quedan realzados con la rica capa y la gola de encaje con que se adorna su imagen los días de fiesta; incluso el libro tiene pintados unos broches dorados, adaptación coherente del volumen al nuevo estatus social del representado (Fig. 5). Estamos pues ante un modelo iconográfico de transición al San Julián elegante caballero del siglo XVIII, momento en que muchas imágenes antiguas fueron sustituidas por otras cuya iconografía se ajustaba mejor a los gustos estéticos y la sensibilidad del último Barroco. Un proceso que podemos apreciar en algunas iglesias donde se conservó la imagen antigua en un segundo plano mientras la nueva la reemplazaba en la hornacina de honor del retablo principal, como sucede en la parroquia lucense de San Julián

63. Aunque no siempre. La imagen del patrono de Figueira da Foz (Portugal), también sujeta únicamente un libro.

de Gaibor[64]. En el Aloia el cambio no fue posible ante la resistencia popular, pues cuando el cabildo —patrono de la capilla— intentó sustituir la imagen primitiva a finales del siglo XVIII[65] y, posteriormente, en 1849, se encontró con una firme oposición, que casi degeneró en motín en 1856 cuando se pretendió usar la nueva en una procesión de rogativa[66].

Paralelamente a la iconografía, la tradición oral nos informa también de la irrupción del nuevo santo. En la comarca circundante al Aloia, se ha transmitido de generación en generación una historia del bienaventurado en la que encontramos elementos extraños, sin duda, como en la iconografía, efecto de mezclar ambas tradiciones con un resultado absurdo. Así el relato da comienzo con el parricidio y la huida al monte para hacer penitencia —en este caso sin la compañía de su esposa—, y concluye con su muerte en medio de suplicios propios de un mártir, reminiscencias quizá de viejos relatos piadosos y de sermones de los tiempos previos a la llegada de la nueva devoción[67]. De este modo, unidos en el mismo relato legendario y en la iconografía, han continuado viajando juntos ambos personajes a lo largo del tiempo en las alas de la tradición oral[68].

Conclusiones

Podemos concluir recordando las palabras de H. Delehaye: "No pidáis al pueblo que distinga entre homónimos. ¡Los grandes hombres son tan escasos! (...). Se aprecia como el pueblo no está, como nosotros, preocupado por la cronología (...). La geografía no le preocupa mucho más, y las distancias no existen para él"[69]. Esta es la mejor explicación para justificar el caso que nos ocupa; un santo mártir, de tradición

64. VALIÑAS SAMPEDRO, E. et al.: *Inventario Artístico de Lugo y su provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1980, III, pág.180, láminas 54 y 55.
65. FLÓREZ, E.: Op. Cit., pág. 186.
66. CAMESELLE BASTOS, D.: "San Julián del Monte Aloia", *Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano*, VII, 1994, págs. 183-186.
67. ROMERO RODRÍGUEZ, A.: Op. Cit., pp. 27-28.
68. Esta identificación con el santo hospedero queda también de manifiesto en la iconografía posterior. A principios de los años cuarenta se hizo necesario encargar una nueva imagen de San Julián para que formase parte de la procesión vespertina del día de la fiesta de San Telmo, que por primera vez recorrió las calles de Tui en 1944. Se lo representó entonces con un arco en la mano y un ciervo a su lado. La imagen, hoy en lugar desconocido, era portada, significativamente, por los cazadores, que lo adoptaran por patrono, y se guardaba también en la capilla del monte Aloia. VILA, S.: *Corpo Santo. San Telmo*, Tui, Cofradía de SanTelmo, 2009, págs. 275-283.
69. DELEHAYE, H.: *Les légendes hagiographiques*. Bruxelles, Société des Bollandistes, 1955, pág. 20.

arraigada, que lejos de ser sustituido, se funde con otro de igual nombre, mezclando en la nueva personalidad surgida, cualidades y patrocinio. Un protector tan arraigado en el ánimo de los fieles, que fue capaz de eludir la renovación del calendario y todos los análisis críticos de la nueva la hagiografía resultado de las directrices emanadas del Concilio de Trento y difundidas durante el Barroco a la luz de Roma.

En torno a la creación de imágenes en el barroco. Iconografía de Santa Librada en la Diócesis de Tui*

Around the creation of images in the baroque. Iconography of Santa Librada in the Diocese of Tui

Francisco Javier Novo Sánchez
Universidade de Santiago de Compostela, España
ORCID: 0000-0002-3797-0911 / franciscono vo@yahoo.es

Resumen
La presente investigación traza el perfil iconográfico de Santa Librada durante el Barroco en la diócesis de Tui. En ella había nacido, según los Falsos Cronicones. Tras una breve introducción hagiográfica, necesaria para constatar la transformación de una santa decapitada en mártir crucificada, el estudio se adentra en las manifestaciones escultóricas y pictóricas existentes en dos espacios arquitectónicos enclavados en el territorio diocesano: la catedral de Tui y la capilla de Santa Liberata de Baiona.
Palabras clave: Santa Librada, Tui, Baiona, Barroco, pintura, escultura.

Abstract
The present investigation traces the iconographic profile of Santa Librada during the Baroque in the diocese of Tui, in which she was born, according to the False Chronicles. After a brief hagiographic introduction, I thought necessary to verify the transformation of a decapitated saint into a crucified martyr, the study delves into the sculptural and pictorial manifestations existing in two architectural spaces located in the diocesan territory: the Cathedral of Tui and the Chapel of Santa Liberata of Baiona.
Keywords: *Santa Librada, Tui, Baiona, Baroque, painting, sculpture.*

* Grupo de Investigación GI-1510.

Santa Librada entendida como mártir crucificada es un caso manifiesto de fabricación de santos dentro del universo de la Contrarreforma. La fabulación creada en torno a ella arranca de los falsos cronicones, un fenómeno hagiográfico español del seiscientos, denostado aunque tolerado por el rigorismo tridentino. La tradición de la Iglesia de Sigüenza anterior a estos escritos apócrifos sigue las directrices recogidas en el breviario medieval, llamado *Leccionario de don Rodrigo*, y en el seguntino de 1561[1]. Según dichos libros litúrgicos, Librada, cuya fiesta se celebra el 18 de enero, viene al mundo en la ciudad quimérica de *Balchagia*, situada «inter occidentalium partium»[2]. Sus padres son Catelio, «rex nobilis» que gobierna dicho lugar en nombre de Roma, y de Calsia, una mujer de alta alcurnia. De un parto múltiple, atendido por una comadrona, nacen Librada y sus ocho hermanas. Para evitar la vergüenza social y la ofensa a su marido ante un alumbramiento tan inaudito, calificado de monstruoso, ordena a la partera que arroje a su descendencia a un río. Por inspiración divina, la criada desobedece a su señora y salva a las niñas de un aciago destino, confiando su educación a mujeres de un barrio cristiano de los arrabales de la ciudad. Poco después reciben las aguas del bautismo, siendo inscritas con los nombres de Liberata, Victoria, Eumelia, Germana, Gemma, Marcia, Basilia, Quiteria y Genivera, esta última primogénita de una vasta progenie. Tras el acto sacramental se instruyeron en la Fe católica y pronto tomaron conciencia de reservar para Dios su virginidad y sus vidas, que entregarán en martirio. Tras haber llegado a la ciudad el edicto imperial que ordenaba la persecución de los cristianos, fueron apresadas y llevadas ante el gobernador. En presencia de Catelio desvelan, por boca de Genivera, el parentesco

1. El primero era propiedad del obispo Rodrigo, que rige la Iglesia seguntina entre 1192 y 1221, y el segundo, denominado *Breviarium iuxta consuetudinem almae Ecclesiae Seguntinae*, se ordena confecionar a su imagen y semejanza, siendo la única diferencia entre ambos la extensión del rezo de Santa Librada, pues mientras el breviario medieval lo desarrolla en doce lecciones, el del quinientos lo simplifica (GONZÁLEZ CHANTOS Y ULLAURI, D. E., *Santa Librada, virgen y mártir, patrona de la Santa Iglesia, ciudad y obispado de Sigüenza*, Madrid, 1806, págs. 159-164 y 166-176). Aparte de tales libros existen al menos otros cuatro impresos que transmiten esta tradición primigenia: el primero de ellos es un *Missale ad usum Ecclesiae Seguntinae*, editado en 1552; el segundo, una historia de la santa, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid, que sigue al pie de la letra el contenido de ambos breviarios (DÍAZ TENA, Mª. E., "Hagiografía: ¿un género marginal? El caso de un pliego suelto hagiográfico en prosa sobre Santa Librada", *Incipit*, XXVIII, 2008, págs. 135-162); el tercero, las vidas de santos escritas por SANTORO, B., *La hagiographia y vidas de los sanctos de el Nuevo Testamento…*, Bilbao, 1580, pág. 66; y, por último, la hagiografía de MARIETA, J. de, *Historia eclesiástica, y flores de santos de España…*, Cuenca, págs. 92-95.
2. En tales breviarios se informa de que esta ciudad, venida a menos, ya sólo tenía categoría de villa y que su nombre también había variado, pues ahora «Estutiana est nuncupata» (GONZÁLEZ CHANTOS Y ULLAURI, D. E., Op. cit., pág. 167).

que las une a él y se reafirman en sus creencias. Para que se avengan a adorar a los ídolos su padre las retiene bajo amenaza de muerte. Logran burlar la detención y, tras despedirse, se marchan por separado hacia sus respectivos patíbulos, repartidos por el mundo. Librada, acompañada de discípulos, «entró en el yermo», una tebaida que los textos hagiográficos todavía no ubican. Allí la hallaron los verdugos, que tras decapitar a todos sus seguidores la descabezaron. El prelado Simón Girón de Cisneros, que detentó la Mitra seguntina entre 1301 y 1327, «halló el cuerpo de Sancta Librada» y lo depositó en la catedral en «una caxa de plata»[3]. Dicha arca fue objeto de un traslado en 1537, cuando el mitrado Fadrique de Portugal levanta el retablo que ahora atesora los restos de la patrona. Hasta aquí lo que la diócesis seguntina tenía asumido sobre Santa Librada hasta la irrupción de los falsos cronicones. Las pinturas quinientistas realizadas por Juan Soreda para dicho retablo son fiel reflejo de la iconografía de la santa previa a los escritos falsarios[4].

En paralelo, y sin ninguna vinculación inicial con la Librada seguntina, se desarrolla en el centro y norte de Europa otra tradición de arraigo medieval: la de Santa Wilgefortis, también llamada Liberata, Ontkommer y Kümmernis. Su culto es muy residual en España, pero no así en naciones como Francia, Alemania, Suiza, Países Bajos, República Checa, Polonia, Bélgica, Austria e Inglaterra, entre otros[5]. Conforme a la leyenda, esta bella princesa tiene como progenitor a un rey pagano de Portugal, que por cuestiones políticas la decide casar con un monarca de Sicilia. Ella, que se había convertido al cristianismo y bautizado a espaldas de su padre, implora al Señor que la haga repulsiva a ojos de su prometido. Atendiendo a su petición, Dios le hace crecer barba, y debido a ello sufre el rechazo de su pretendiente. El soberano luso, furioso, le impone como castigo morir del mismo modo que Cristo, a quien la mártir había entregado su vida y virginidad[6]. La imagen de la santa clavada o sujeta con una cuerda al madero de la cruz deriva en última instancia del Volto Santo di Lucca, un Cristo crucificado medieval que en vez de sudario viste una túnica larga atada a la cintura. Esta particularidad, unida al hecho de que en ocasiones se le coloca

3. SANTORO, B., Op. cit., pág. 66.
4. ÁVILA PADRÓN, A., "El pintor Juan Soreda. Estudio de su obra", *Goya*, 153, 1979, págs. 137-138.
5. Esta leyenda se registra por primera vez en un martirologio de 1476 escrito en lengua neerlandesa, mientras que el culto es algo anterior, pues ya existe un altar dedicado a Santa Wilgefortis en una iglesia de Gante en 1400 (GÉLIS, J., "Wilgeforte, la sainte crucifiée", *Populations et cultures. Études réunies en l'honneur de François Lebrun*, Paris, 1989, págs. 316-319).
6. GÉLIS, J., Op. cit., pág. 316.

una saya de tela, otorga a este crucificado un aspecto andrógino. La difusión de esta importante devoción toscana en la Europa medieval ha dado pie al nacimiento del fenómeno cultual de Santa Wilgefortis y sus variantes regionales. Esta santa, en su distinta nomenclatura, puede aparecer barbada o sin barba, crucificada o atada, subida a la cruz o con el sagrado madero como atributo en miniaturas, esculturas, grabados y pinturas.

A partir de 1619, con la edición de las crónicas de santos atribuidas por Jerónimo Román de la Higuera a Flavio Lucio Dextro y al arcipreste de Toledo Julián Pérez, la narración se adultera con ficciones hagiográficas[7]. La edición de Lovaina de 1568 del Martirologio de Usuardo nombra en un mismo párrafo a las santas Librada y Wilgefortis, y ello ha servido de justificación al fabulador para modificar el discurso en torno a la santa de Siguënza[8]. El jesuita fusiona las tradiciones seguntina y centroeuropea, añadiéndoles fuertes dosis de invención, y de esa crisálida nace una nueva mártir. La Iglesia seguntina se vio en la obligación de suprimir en 1568 las lecciones propias de Santa Librada, debido a la prohibición de los breviarios particulares decretada por Pío V, pasando a ser rezada por el común de vírgenes y mártires[9]. Lo recupera en 1625, y con motivo de la efeméride renueva el viejo leccionario de la Edad Media, incluyendo ya la alteración en la vida de la santa por influencia de los cronicones falsarios[10].

En este momento de transformación del relato emerge la variante gallega y tudense de Santa Librada. El primer cambio tiene relación con el martirologio, pues su fiesta pasa del 18 de enero al 20 de julio por influjo de Wilgefortis[11]. El lugar de nacimiento de las santas niñas

7. Ambos cronicones circulaban en ediciones manuscritas desde finales del dieciséis, pues Prudencio de Sandoval ya alude a ellas en 1610 y a su relación con Jerónimo Román de la Higuera (SANDOVAL, P. de, OSB, *Antigüedad de la ciudad, y yglesia cathedral de Tuy, y de los obispos que se save aya avido en ella*, Braga, 1610, págs. 35-44). Seguidores de Román son Rodrigo Caro, el franciscano Juan Calderón, el cisterciense Francisco Bivar y Lorenzo Ramírez de Prado. Los dos que más nos interesan por lo que respecta a Santa Librada son los dos últimos, autores de sendas versiones de los cronicones de Dextro (*Flavii Lucii Dextri barcinonensis… Chronicon omnimodae historiae…*, Lugduni, 1627) y Julián Pérez (*Iuliani Petri archipresbyteri S. Iustae chronicon…*, Lutetiae Parisiorum, 1628).
8. *Usuardi martyrologium…*, Lovanii, 1568.
9. Lo mismo le ocurre a San Telmo, que desde 1568 se reza por el breviario común de confesores no pontífices.
10. GONZÁLEZ CHANTOS Y ULLAURI, D. E., Op. cit., pág. 102.
11. «En la Lusitania, Santa Vilgefortis, virgen, y mártyr, la qual por la Fe christiana, y por la guarda de su honestidad puesta en una cruz mereció triunfar gloriosamente» (*Martirologio romano…*, Madrid, 1678, pág. 179). El 18 de enero, el mismo día de la

también sufre alteraciones, pues ahora la *Balchagia* mítica se asimila a la Baiona gallega, donde radicaba la Corte del padre de Librada, cuyo nombre adopta una genealogía romana de mayor empaque, pasando a denominarse Lucio Catelio Severo[12]. A este gobernador se le hace ahora natural de Braga y régulo de Gallaecia y Lusitania[13]. Aparte de Sila, nombre que recibe la partera, y de las amas de acogida, se introduce una tercera persona en el acristianamiento de las jóvenes: el obispo bracarense San Ovidio[14]. La identidad de parte de la prole también evoluciona, pues sin perder su antigua nomenclatura se aceptan otras: Librada y Wilgefortis; Gemma y Marina; Marcia y Marciana; Eumelia y Eufemia; Basilia y Basilisa; Victoria, Germana y Quiteria permanecen sin cambios en sus nombres. La Iglesia de Tui asume como propia esta nueva denominación, y en el caso concreto de Santa Librada, o Liberata, se desprende del apelativo de Santa Wilgefortis. Según los cronicones que manejemos, la *passio* tiene lugar en *Amphilochia* o en *Cale*, más concretamente *Castraleuca*, dos escenarios que la fábula ubica en la capital auriense y la ciudad portuguesa de Porto, respectivamente[15]. Para aclarar esta dualidad, Porreño entiende que la primera localidad albergaría el juicio y la segunda el suplicio, que la literatura hagiográfica se atreve a fechar en el año 139[16]. La «trazabilidad» de las reliquias se amplía, pues se dice que la mártir estuvo «guardada de los christianos» antes de pasar a un monasterio benedictino en Galicia, y de allí, en opinión de Porreño, a otro cenobio de la misma orden en Sigüenza, denominado de Santa Dorotea[17]. Cuando el obispo Bernardo de Agén, prelado de Sigüenza entre 1121 y 1152, se disponía a traer a la catedral los restos de Santa Librada, los monjes de esta última abadía mudaron sus reliquias a Florencia[18]. De la Toscana regresaron a tierras segunti-

celebración antigua de Santa Librada seguntina, se festeja desde tiempo inmemorial a otra Librada en Lombardía, concretamente en Como, aunque esta es virgen y no mártir (*Martirologio romano*..., op.cit., pág. 16).

12. PORREÑO, B., *Discurso de la vida, y martirio de la gloriosa virgen, y martyr Santa Librada, española, y patrona de la Iglesia, y obispado de Sigüenza*, Cuenca, 1629, pág. 8.
13. Ibidem, págs. 16-17.
14. Ibid, pág. 22.
15. El cronicón de Dextro defiende que «Vuilgefortis, vel Liberata Catellii Lusitanorum reguli filia passa est Amphilochii», mientras que en el de Julián Pérez se afirma que «In urbe Callensi prope Castraleuca in Lusitania Sancta Vuilgefortis, quae & Cometrensis, & Liberata dicitur, pro defensione fidei, & pudicitiae in crucem agitur, & ceruice subosa, generosissimum cruce de tyrano triumphum egit» (ABREU, P. H. de, *Vida, e martyrio da gloriosa Santa Quiteria, e de suas oyto irmaãs todas nacidas de hum parto, portuguezas, & protomartyres de Hespanha. Com hum discurso sobre a antiga cidade Cinania*, Coimbra, 1651, págs. 208-209).
16. PORREÑO, B., Op. cit, pág. 39.
17. Ibidem, pág. 47.
18. Ibid, pág. 63.

Figura 1. *Missale ad usum Ecclesiae Seguntinae...*, Seguntinae, 1552. Real Biblioteca, Madrid.

nas a comienzos del trescientos por iniciativa del mitrado Simón Girón de Cisneros. Dicho prelado mandaría edificar en la catedral el primer sepulcro de Santa Librada y colocar en él sus restos en una urna argéntea[19]. Con independencia de los lugares de nacimiento y martirio, el gran hito de esta ensoñación hagiográfica viene dado por el tipo de muerte sufrido por Santa Librada, que ya no será degollada (Figura 1) sino crucificada[20] (Figura 2). La difusión de tal historia es obra del presbítero Baltasar Porreño, autor de una historia de Santa Librada editada en 1629, convertida en libro de cabecera de las nuevas elucubraciones sobre la patrona de la Iglesia de Sigüenza. El obispo benedictino Prudencio de Sandoval ya había dado cobertura literaria al nuevo relato en el ámbito tudense con su episcopologio de 1610[21]. Ambos, Porreño y Saldoval, son divulgadores leales de las manipulaciones de Román de la Higuera.

A las defensas que hacen Porreño y Sandoval de la nueva santa seguntina y tudense se interpone la Librada portuguesa, vindicada por Rodrigo da Cunha, arzobispo de la antigua metrópoli de la Gallaecia, no sin cierto grado de confusión hagiográfica. Dicho prelado lleva la defensa de la mártir y de sus hermanas al terreno del patriotismo en

19. Ibid, pág. 79.
20. Ibid, pág. 35.
21. SANDOVAL, P. de, Op. cit., 35-44.

su historia de la Iglesia bracarense, editada en 1634. Ese mismo año promueve la edición del nuevo breviario de su archidiócesis, que incluye el rezo de Santa Librada. Según la lógica del mitrado luso, que apoya sus asertos en los martirologios y los falsos cronicones, la santa nace en la ciudad de Braga porque de allí proviene su padre Catelio. Desde ella gobernaba las provincias de Gallaecia y Lusitania, sin nombrar en ningún momento la mítica *Balchagia*[22]. Recordemos que la Wilgefortis centroeuropea es hija de un rey lusitano y que en suelo portugués sufrió martirio en la cruz, tal y como recoge el Martirologio Romano y el de Usuardo[23]. Tampoco debemos olvidar que desde la irrupción de los cronicones las historias de Wilgefortis y Librada se funden y confunden. Cunha sostiene que este régulo estaba en Tui, ciudad de su jurisdicción, en el momento de recibir la orden de persecución de los cristianos, y en ella estableció la audiencia ante la cual se presentaron las nueve hermanas[24]. Tras defender su castidad fue mandada crucificar, y en la cruz, todavía viva, le cortaron la cabeza[25]. Como lugar de la crucifixión, Cunha se decanta por el núcleo en el que más tarde se fundará la ciudad de Porto -*Cale* o *Castraleuca*-, de acuerdo con el cronicón de Julián Pérez, a pesar de que Dextro la sitúa en la capital auriense[26]. Cunha se afana en demostrar que no hay relación entre la

Figura 2. *Officium proprium cum octava Sanctae Liberatae virginis*..., Matriti, 1626. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

22. Se refiere a él como «Lucio Catilio», aunque prefiere llamarlo, «como outros melhor conjeituraõ, Lucio Cayo Atilio, varaõ consular natural de Braga, gouernador das prouincias de Lusitania, & Galiza» (CUNHA, R. da, *Primeira parte, da historia ecclesiastica dos arcebispos de Braga, e dos santos, e varões illustres, que florecerão neste arcebispado*, Braga, 1634, pág. 109).
23. CUNHA, R. da, Op. cit., pág. 122.
24. Ibidem, pág. 111.
25. Ibid, pág. 125.
26. Según la opinión del prelado-escritor de Braga, desde su retiro Santa Librada fue trasladada «a cidade de Amphilochia, agora Ourense, conforme a Flauio Dextro, ou a de Cale, como parece mais prouauel, & o diz expressamente Iuliano, pera aly ou a poder de tormentos perderem a vida, ou deixarem a fe. Cale se chamou antiguamente huma grande pouoação que ficaua na margem esquerda do rio Douro, a quem dece pera sua foz, aly aonde esta Gaya, a qual com toda sua jurisdição assy espiritual como temporal se veo pello tempo adiante, & ja no reino dos sueuos a mudar pera a

Librada de Sigüenza y la de Braga. Afirma que la seguntina, que se reza el 18 de enero, es sólo virgen y natural de Como, en Italia, y que el obispo Girón la trajo desde Florencia hasta Sigüenza. La bracarense, por el contrario, tiene la doble condición de virgen y mártir, se festeja el 20 de julio y su vida y martirio transcurren exclusivamente en Portugal[27].

Santa Librada en la catedral de Tui

La Sagrada Congregación de Ritos extiende en 1682 el rezo de Santa Librada al ámbito de la Monarquía Hispánica, con rito doble de segunda clase[28]. El proceso de asimilación de este renovado relato tendrá su cénit en el ámbito eclesiástico tudense con la promulgación en 1688 del nuevo calendario diocesano, aprobado por el prelado Galaz. Dicha norma ordena celebrar la fiesta de Santa Librada, sus ocho hermanas y Santa Sila con rito doble en el obispado[29]. Tras la publicación del nuevo santoral, el magistral Juan de Armida y Puga se propone dignificar la memoria de Santa Librada y su parentela por medio de un retablo en la catedral, para el cual realiza un esbozo hacia 1689[30]. Dicho boceto guarda un parecido razonable con el retablo que unos años más tarde se ejecutará en la basílica tudense en honor a la vírgen y mártir sepultada en Sigüenza. El texto que lo acompaña explica la composición iconográfica del mueble, en medio de la cual se colocan, en posición ascendente, la institutriz Sila y Santa Librada. Para la coronación plantea tres posibilidades: el Padre Eterno, el Salvador o la Inmaculada Concepción. A ambos lados de la columna central se distribuyen por parejas las hermanas de Santa Librada: Genivera y Victoria, Marina y Eufemia, Quiteria y Marciana, Basilisa y Germana. En un escrito anexo al croquis se alude a los atuendos e insignias que deben portar dichas vírgenes y mártires[31].

---

outra margem do rio, em que vemos edificada a nobilissima cidade do Porto» (CUNHA, R. da, Op. cit., pág. 124).

27. CUNHA, R. da, Op. cit., págs. 122-123.

28. *DIE XX IVLII. OFFICIVM SANCTAE LIBERATAE VIRGINIS, ET MARTYRIS, PATRONAE Ecclesiae, & Dioecesis Seguntinae. DVPLEX SECUNDAE CLASSIS*... Se conservan ediciones de este texto litúrgico, con mayor o menor variación en el título, publicadas en Barcelona, Zaragoza y Palma de Mallorca en 1683 y 1684.

29. Archivo Catedralicio de Tui (ACT), Papeles de santos, Doc. 18.

30. Ibidem, Doc. B.

31. «Todas las santas de Bayona, como vírgenes y mártyres, tienen por insignia la palma en la mano que mejor quadrare y según el lado en que cada una estuuiere. A las santas Ginegra, Basilisa y Germana se les podrá poner libro en la otra mano, como doctoras que instruían en la santa Fe a muchos, mayormente siendo de medio cuerpo, sin proporción para otras insignias. También a Santa Ginebra se pudiera poner cuchillo por insignia como degollada. Santa Victoria con túnica rosada, manto azul, y por hauer sido asaetada se le puede poner una flecha en el pecho y otras dos en la mano por insignia. Santa Marina, una cruz en la mano derecha, manto colgado del

No es posible deducir del texto si se preveía una composición pictórica o escultórica, pero del mismo se infiere, salvo en el caso de Santa Sila, que las figuras se idearon de medio cuerpo. Es probable que la de Santa Librada se proyectase asimismo de cuerpo entero, como se aprecia en el retablo actual. El dibujo se acompañaría de una inscripción referente a su condición de protomártires, a su nacimiento de un parto múltiple en Baiona y a Santa Sila como madre nutriz[32]. Al igual que el gran ideólogo del Barroco compostelano, el canónigo José de Vega y Verdugo, Armida utiliza el dibujo como vehículo de transmisión de ideas, aunque con objetivos diferentes. Mientras Vega lo emplea en su propósito de adecuar a la estética barroca la fábrica medieval de la basílica jacobea, el prebendado tudense lo usa en sus apuntes de contenido iconográfico y hagiográfico referentes a Santa Librada.

Armida pudo ser el responsable de que su plan, imagi-

Figura 3. Capilla de San Telmo de la catedral de Tui. Retablo de Santa Librada. José Domínguez Bugarín (atrib.). c. 1696.

hombro isquierdo y suelto de el derecho. Santa Eufemia, la qual por el lado siniestro ha de estar en segunda fila en correspondencia a Santa Marina, tres coronas en la palma, corona de flores en la cabeça, un libro en la otra mano y su rosario a la cintura. Santa Quiteria con cuchillo en la otra mano como degollada. Santa Marciana en correspondencia de la antecedente, con el pecho herido por un toro feros. Santa Sila, aya de las santas, en pie como tronco espiritual del árbol, también con la palma en una mano, y de la otra pendiente, o de el brazo, un cestillo de aro, que así está en Santa Syta de Tomar, villa de Portogal. Santa Librada y Padre Eterno por remate» (ACT, Papeles de santos, Doc. C).

32. «Decem virginibus prudentibus Hispaniae Prothomartyribus Balchagianis seu Bayonensibus nostris Sanctis Liberata et sororibus gemellas unico partu editis ac Silae nutrici» (ACT, Papeles de santos, Doc. B).

nado primero para la catedral y más tarde para Baiona, como veremos, se materializase finalmente en la basílica tudense en algún momento entre 1696 y 1700 (Figura 3). En su ánimo anidaría el temor a que la muerte truncase sus ansias de ver levantado un retablo en honor a las mártires de Baiona, habida cuenta de que en 1695 su salud ya flaqueaba. La mazonería que sirve de encuadre a la tabla de la historia y genealogía de Santa Librada carece de elementos sustentantes. Es la más sencilla de cuantas se han visto hasta el momento, pues desempeña la única función de sostener una tabla pictórica, por lo que encaja en las tipologías de retablo-cuadro[33] y retablo-marco[34]. Este bastidor presenta los rasgos ornamentales propios del escultor tudense José Domínguez Bugarín, ya instalado sin complejos en el Barroco pleno derivado de Andrade, desprendido de cortapisas clasicistas. Consta de una predela corrida con dos salientes en los extremos, recubierta con acantos enroscados semejantes a los de los retablos de Santa Ana y Santiago. Del banco parte una estructura arqueada con entrantes y salientes adaptada al arcosolio, poblada de hojarasca y florones. En la clave se posiciona un busto escultórico del Padre Eterno en acción de bendecir surgiendo de una masa nubosa. El prototipo para esta última figura proviene a buen seguro de alguno de los grabados de asuntos neotestamentarios en los que se efigia el Creador de medio cuerpo, entre ellos la Sagrada Familia, el Bautismo de Cristo y la Anunciación. Para este pequeño retablo se vale de los esbozos que había diseñado y de la información agregada a los mismos. La adaptación del plan de Armida a la nueva ubicación del retablo en la capilla de San Telmo supone cambios de proporción y de índole técnica, compositiva e iconográfica, pues la distribución figurativa no se somete estrictamente a ninguno de los esbozos salidos de su pluma. Así, de presidir inicialmente la cabecera de una capilla en Baiona, el retablo pasa a ocupar un reducido arcosolio a los pies del recinto catedralicio dedicado al patrón diocesano. Por otra parte, las figuras lignarias de Santa Sila y sus nueve prohijadas, que iban a alojarse en cajas individuales en el mueble de Baiona, se muestran ahora unidas en una única pintura[35] (Figura 4). En la rosca del nicho pétreo y en la base

33. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El retablo barroco en España*, Madrid, 1993, págs. 20-22.

34. FERRER GARROFÉ, P., "Tres retablos-marco en la catedral de Sevilla. Análisis y aportación documental", *Laboratorio de Arte*, 6, 1993, págs. 285-296.

35. Según Monterroso, su estilo «delata la progresiva dulcificación de los acentos naturalistas y tenebristas del siglo XVII. Toda la tabla está dominada por un cierto grado de tranquilidad celestial: la luz es uniforme y suave, evitando los intensos contrastes lumínicos —incluso el rompimiento de gloria, tímidamente anunciado en la parte superior, no deja en sombra el resto del cuadro—; los ropajes, por su parte, muestran un cierto acartonamiento producto de la agitación que no se corresponde con las actitudes de las Santas y sus tonos han perdido intensidad. Por último, el pintor se

Figura 4. Retablo de Santa Librada. Padre Eterno y apoteosis de Santa Librada.

de la tabla pictórica se consigna el año 1702, que podría corresponder a la fecha de la policromía del retablo y a la pintura y colocación del óleo en su bastidor lignario[36].

encuentra inmerso en una composición que, como queda dicho, está organizada en torno a un árbol; éste sirve de eje de simetría restándole, lo mismo que el parecido que tienen todos los rostros, frescura a la obra» (MONTERROSO MONTERO, J. M., "La primitiva capilla de San Pedro González Telmo en la catedral de Tui", *Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano*, VII, 1994, págs. 111-112).

36. En el intradós del arco se pintan roleos y cuatro cartelas que sirven de marco para otras tantas inscripciones, hoy ilegibles. El frente de la rosca aparece recorrido por el siguiente rótulo: «DECEM VIRGINIBVS PRVDENTIBVS. A. M.DCC.II». Este lema,

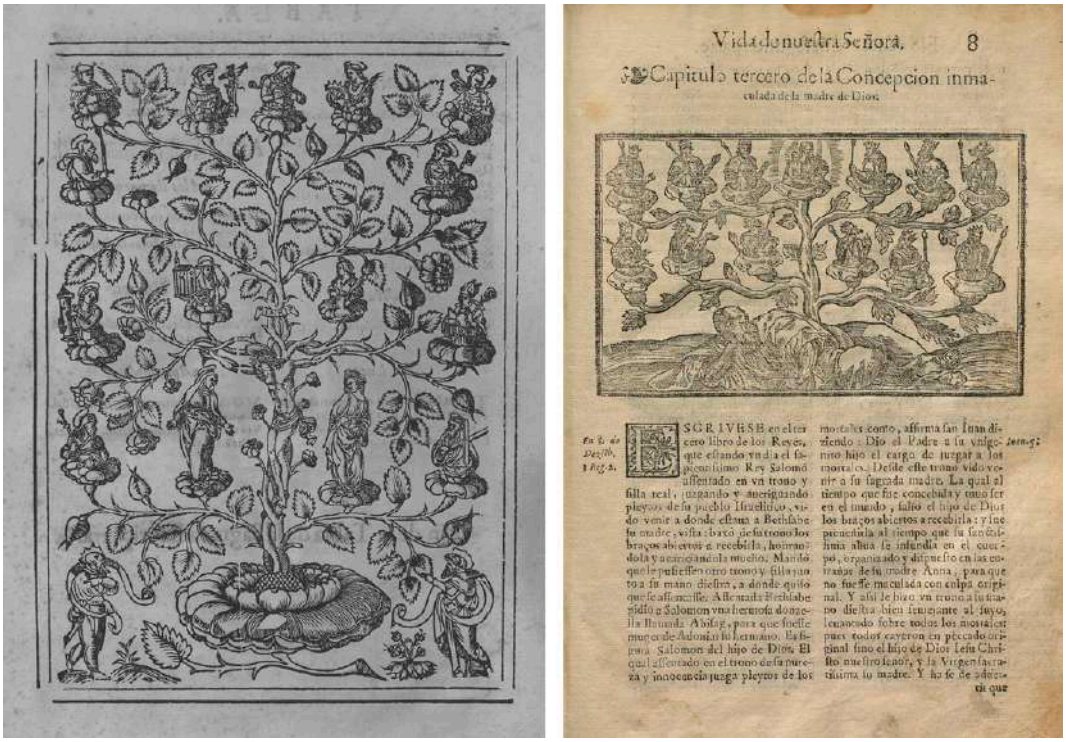


Figura 5. Alonso de Villegas, *Flos sanctorum. Segunda parte, y historia general, en que se escribe la historia de la Virgen...*, Çaragoça, 1586. Biblioteca Pública, Huesca. / Alonso de Villegas, *Flos sanctorum...*, Toledo, 1594. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Para mostrar a las nueve hermanas y su aya se pide prestado el Árbol de Jesé como solución compositiva, valiéndose tal vez para ello de alguno de los grabados sobre el tema estampados en libros litúrgicos (Figura 5). Este asunto ha tenido una fuerte implantación en el arte portugués del Barroco, por lo que no hay que desechar una posible influencia venida del país vecino. Muestra de ello son los retablos correspondientes de las iglesias de São Victor de Braga, São Francisco de Porto y Santa Maria de Caminha[37]. También en Portugal han expuesto en alguna ocasión a las niñas en las ramas de un árbol genealógico. En uno de los retablos barrocos de la antigua iglesia de los jesuitas de Braga, dedicado a Santa Quiteria, podemos comprobar como los cuerpos en-

salvo la mención a la fecha, forma parte de otro más extenso destinado a la fachada de la capilla baionesa: «D. O. M. Decem Virginibus Prudentibus: Hispaniae Prothomartyribus: Balchagianis seu Bayonensibus nostris, simulque tutelaribus. Liberata sororibusque gemellis, unico partu editis ac Sila pia nutrici» (Archivo Municipal de Baiona (AMB), Quaderno de las hórdenes, cartas y repartos que se remiten a esta uilla de Bayona, 1694, legajo 30-4, fol. 3r). La inscripción completa de la base de la tabla pictórica es la siguiente: «Santas Liberata y hermanas, Vírgenes y Mártires, Nacidas de un parto en Bayona: y su Aya Santa Sila. Año de 1702».

37. GONÇALVES, F., «Em torno da iconografía das nove irmãs gémeas», *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, XXV, 3-4, 1962, págs. 477-479.

teros de las niñas se disponen sobre las ramas de un árbol que brota de San Ovidio[38]. El árbol familiar pintado en el retablo tudense se sitúa en primer plano sobre un fondo metafórico de luz y tinieblas, pensado para glorificar a Santa Librada, ejerciendo de eje rector del conjunto. Los bustos de las ocho hermanas de la patrona de Sigüenza se pintan sobre corolas de flor, o una suerte de nidos, en las ramas del árbol. Están situadas en la misma fila señalada por Armida para el retablo de Baiona, pero en posición inversa, al tiempo que permanecen inalterables en su colocación las santas Sila y Librada. Estas son las únicas de cuerpo entero, supliendo simbólicamente a Jesé y Cristo, base y cúspide de la misma estirpe[39]. La distribución de la matrona y sus acogidas no es casual, pues al ser repudiadas por su progenitora es su madre adoptiva y espiritual quien ocupa la base del tronco familiar. Por el contrario, en la cima de su apoteosis se halla el cuerpo crucificado de la titular, que recibe de manos de una pareja de ángeles la palma y una corona de flores, emulando así con su martirio el sufrido por el Mesías[40]. Las infantas dirigen su mirada acuosa hacia la divinidad, representada por el Dios Padre situado en la clave de la rosca, mientras que Sila atrae con su mirada al espectador, en un juego de complicidad visual inherente al Barroco. No sólo se operan cambios en la ubicación de las imágenes con respecto al modelo baionés sino también en la disposición de los atributos[41]. El resultado final deparará todavía alguna sorpresa con

38. Ibidem, pág. 476-480.

39. Sostiene Gonçalves que por voluntad de los fieles o por decisión del clero «aparecem a partir da segunda metade de seiscentos certas composições artísticas representando o grupo das nove gémeas de Braga. Essas composições são consagradas, sempre, a uma das mártires em particular, a qual, no entanto, se mostra acompanhada das oito gémeas. Umas vezes a figura principal mal se distingue das companheiras; normalmente, porém, a santa que se quis honrar foge das formas estereotipadas das irmãs e destaca-se pelas suas dimensões, símbolos, colocação» (GONÇALVES, F., Op. cit., 475-476).

40. El pintor, o con más seguridad el promotor, pudo haberse inspirado en las palabras de Porreño, a juzgar por la similitud entre éstas y la efigie de Santa Librada, pues señala que «subió la santa a la cruz que le tenían aparejada, y puestos los pies que tenía en un zoquete que tenía para descanso, clauó los ojos en el cielo, y dixo estas tiernas palabras: rey de reyes, y señor de señores, esposo de mi alma, fin de mis esperanças, y puerto seguro de mi nauegación. Quando Señor merecí yo tanto bien de morir en una cruz como vos moristeis por mí? Yo os suplico bien mio recibays mi alma en sacrificio, y que sea mi muerte acepta, y agradable a vuestros diuinos ojos, pues muero por la defensa de vuestra Fe, y por la exaltacion de vuestro santo nombre. En vuestras manos Señor encomiendo mi espíritu» (PORREÑO, B., Op. cit, pág. 35).

41. Estas son las nuevas indicaciones de Armida para, teóricamente, la composición pictórica del retablo catedralicio, con ciertos cambios con respecto al de la capilla de Baiona: «Todas las santas de Bayona, como vírgenes y mártyres, tienen por insignia la palma en la mano que mejor quadrare y según el lado en que cada una estuuiere. A las santas Ginebra, Basilisa y Germana se les podrá poner libro en la otra mano, como doctoras que instruían en la santa Fe a muchos, mayormente siendo de medio

respecto a las indicaciones de Armida, pues en el caso de Quiteria se sustituye el cuchillo por un libro, y en el de Marina se cambia de lado la cruz en aras al equilibrio simétrico.

Para la figura concreta de Santa Librada pudo el pintor haber usado referentes pictóricos y grabados. Sabemos que Armida era propietario de un «quadro de Santa Liberata y sus hermanas», que en 1702 cede a la capilla familiar del pazo de Lamelas[42]. Cabe la posibilidad de que el óleo se utilizase como prototipo para la pintura catedralicia antes de recalar en su destino. No en vano, en la inscripción de la tabla tudense se hace referencia a ese mismo año. También hay constancia de que el magistral conocía pautas gráficas de la mártir de Baiona, pues en 1695 remite a los regidores de Baiona «la misa de la santa por razón de la estampa, para que se conosca las formas diuersas para su pintura y escultura»[43]. Con esta «misa» Armida alude presumiblemente al *Officium proprium cum octava sanctae Liberatae virginis et martyris*, en cualquiera de sus ediciones de 1625 y 1626, que incluye por primera vez una imagen estampada de Santa Librada crucificada (Figura 2). Pese a tales evidencias, no hay que desechar el influjo que hayan podido ejercer estampas de otras santas crucificadas, como Santa Julia de Cartago y la hispana Santa Eulalia.

La tabla incorpora además las dos escenas legendarias propuestas por Armida para el malogrado proyecto de Baiona, desarrolladas en un ambiente de campiña (Figura 6). En el episodio de la izquierda, la criada Sila se encuentra en el margen de un torrente cruzado por un puente, junto a las niñas asomándose en el interior de un canasto, dis-

---

cuerpo, sin proporción para otras insignias. También a Santa Ginebra se pudiera poner cuchillo por insignia como degollada. Santa Victoria con túnica rosada, manto azul, y por hauer sido asaetada se le puede poner una flecha en el pecho y otras dos en la mano por insignia. Santa Marina, una cruz en la mano derecha, manto colgado del hombro isquierdo y suelto de el derecho. Santa Eufemia, la qual por el lado siniestro ha de estar en segunda fila en correspondencia a Santa Marina, tres coronas en la palma, corona de flores en la cabeça, un libro en la otra mano y su rosario a la cintura. Santa Quiteria con cuchillo en la otra mano como degollada. Santa Marciana en correspondencia de la antecedente, con el pecho herido por un toro feros. Santa Sila, aya de las santas, en pie como tronco espiritual del árbol, también con la palma en una mano, y de la otra pendiente, o de el brazo, un cestillo de aro, que así está en Santa Syta de Tomar, villa de Portogal. Santa Librada y Padre Eterno por remate» (ACT, Papeles de santos, Doc. C).

42. Se sabe que el canónigo Juan de Armida y Puga, mentor intelectual de la sillería, poseía un "quadro de Santa Liberata y sus hermanas", que en 1708 cede a la capilla de San Juan Apóstol de su pazo familiar de Lamelas, en Nigrán (ACT, Protocolos, Francisco Giráldez, 1708, fol. 253v).

43. AMB, Quaderno…, fol. 3r.

Figura 6. Retablo de Santa Librada. Escena de la izquierda: Santa Sila salva a la prole nacida de Calsia. Escena de la derecha: Santa Genivera y sus hermanas comparecen ante su padre Catelio.

puesta a incumplir por mandato divino -en la parte superior izquierda se aprecian unos rayos- el encargo criminal de su ama Calsia, que había ideado ahogar en un arroyo el producto de su parto múltiple[44]. Dado que los padres de las pequeñas residían en Baiona, conforme a la visión seguntino-tudense de la historia, el río al que se alude en la pintura podría ser el Miño y el puente que lo cruza el de la Ramallosa. Existe cierto nexo temático entre este acontecimiento y la historia de Moisés, abandonado en las aguas del Nilo y salvado por la hija del faraón, hasta

44. Escribe Porreño que tras haber parido, Calsia «se halló con tanto empacho, y vergüença, y se puso tan confusa, y corrida, que dio en pensar el modo que tendría para que este suceso no llegase a oydos de su marido ausente, ni menos a oydos de las gentes de sus estados, por parecerle que si esto se publicaua, hauía de quedar ella afrentada, su marido confuso, y auergonçado, y el mundo escandaliçado (tales como esto son los juycios humanos) y asi oluidada del temor de Dios, y de la piedad materna, dio en un acuerdo cruel, y horrendo más propio de fiera que de muger, y fue concertarse con la partera que se halló a este acto (la qual era christiana, y tan buena christiana que después murió mártir) ordenándole que hechase todas aquellas niñas a un río, para que desta suerte se ocultase su nacimiento, y ella quedase sin la mengua, y afrenta en que pensaua incurrir, por un parto tan fuera de lo natural. Oyó la partera cuyo nombre era Sila a la reyna, y cuydadosa deste suceso dio en pensar la traça, y modo que tendría para poner en execución la muerte de aquellas infanticas que tan amargamente se les ordenaua hallauase confusa, y temerosa, pareciéndole acto inhumano quitar la vida a quien Dios la auía dado, usando de fiereza de loba contra unas tiernas cordericas, y luchando en ella el temor, y la osadía, después de muchos bayuenes del entendimiento, y congoxas de la imaginación, inspirada de Dios, escogió la mejor parte, y conmouida de una piadosa ternura determinó dexar las vidas a aquellas inocentes criaturas, buscando modo no ya para entregarlas a la muerte, sino para criarlas, y mirar por su salud. Andando en este cuydado, y aflición de espíritu, se le ofreció un honroso pensamiento, ordenado de la diuina prouidencia, para bien, y amparo de aquellas inocentes criaturas, y fue, que en la ciudad auía un barrio de christianos en los arrabales della, y en él se determinó de buscar nueue amas, que criasen las niñas» (PORREÑO, B., Op. cit, págs. 19-20).

tal punto que no es descartable el empleo de algún grabado alusivo por parte de Bugarín.

En la historia de la derecha, las nueve mozas, con Santa Genivera al frente por ser la primogénita, se reafirman en la Fe de Cristo y reniegan de las deidades paganas ante su padre Catelio, quien desconoce la existencia de sus hijas[45]. Este régulo, representante de Roma en la Gallaecia, imparte justicia desde un trono caracterizado por su monumentalidad clásica y barroca, auxiliado por tres centuriones. Un perro sentado sobre sus cuartos traseros aporta el tono anecdótico al episodio legendario. Dicho relato encuentra paralelismos literarios en el Nuevo Testamento, en concreto con los juicios a los que fue sometido Cristo por parte de Anás, Caifás, Herodes y Pilato. Pero también el Antiguo Testamento ha generado historias semejantes, al menos en lo iconográfico y compositivo: Esther delante de Asuero, Judith frente a Holofernes, la reina de Saba en presencia de Salomón y Susana absuelta por Daniel, por citar únicamente las de mayor recorrido en el campo del grabado.

Junto a estos referentes posibles hay que valorar una opción concreta: los grabados que ilustran ambas historias, especialmente la segunda, en un rarísimo breviario seguntino de 1561, cuando todavía la hagiografía de Santa Librada, sus hermanas y Santa Sila no había sido contaminada por las fabulaciones del padre Román de la Higuera. Tales acontecimientos hagiográficos comparten espacio en la misma página del libro con el bautismo de las niñas y la escena particular del martirio de Santa Librada, que todavía no es en la cruz sino degollada con una espada (Figura 1).

45. Abreu recoge, al respecto de este pasaje biográfico, la tradición de los breviarios hispanos: «E como quer que, sendo já crecidas se leuantasse huma terriuel perseguição pellos romanos contra a Igreja, & fossem por todas as partes mandados ministros, que constrangesem aos christiaõs a sacrificar aos idolos & vindo ao lugar onde viuiaõ estas santas virgens, achando que eraõ christiaãs, as levaraõ com grande furia diante del rey seu pay. Ao qual, depois de muitas perguntas, que lhes fez, Santa Gineura respondeo. Se dezejas saber nossa geraçaõ, sabe que somos filhas tuas, se nos perguntas pela, calidade de nossas pessoas, & pela religiaõ, que seguimos, entende que somos escrauas, & seruas de Iesu Christo. Com grande admiraçaõ & espanto ouuio o pay estas razoens, & alcançando pela confissaõ da molher ser verdade o que a santa lhe dissera de seu nacimento, tratou de verse com branduras, & afagos, as podia apartar da verdadeira religiaõ, & reduzir à adoraçaõ dos idolos, & dandolhes tempo para considerarem o que deuiaõ escolher, ellas amoestadas pelo Anjo do Senhor, trataraõ de fugirem & animandose, & consolandose humas a outras, armandose, & preparandose para a batalha em que esperauaõ entrar, com oraçaõ & lagrimas se apartaraõ humas das outras, as quiais sendo todas en varios lugares prezas pelos perseguidores da Fè foraõ coroadas com a coroa do martyrio» (ABREU, P. H. de, Op. cit., págs. 47-48).

El 6 de febrero de 1699, pocos años después de la construcción de la armazón del retablo de Santa Librada, el Cabildo confía al leonés Francisco de Castro Canseco la traza y ejecución de la nueva sillería del coro barroca[46]. En sendos respaldos de la sillería alta se recortan las imágenes de las nueve mártires de origen tudense y la institutriz Sila. Librada se dispone clavada en una cruz, y del mismo modo que sus hermanas, evidencia su mocedad a través de la frescura de su rostro y el cabello ondulado que cae suelto por los hombrosy el pecho (Figura 7). Se viste de forma sencilla con una simple túnica talar sin ceñir, que parece moverse hacia un lado por el impacto de un golpe de viento[47]. El madero se dispone sobre una superficie irregular de la que nacen flores, maleza y un árbol, cuyas raíces se agarran al terreno con fuerza. Ejerce de telón de fondo de este nuevo Cristo femenino el palacio de Catelio, un esbelto inmueble de dos alturas colmado de ventanas, en el que destacan su portada monumental y una elevada torre con una abertura enrejada que alude al calabozo en el que estuvo aprisionada la joven mártir. La aproximación a la iconografía de Santa Librada por parte de los agentes implicados en la obra no sería nada dificultoso a te-

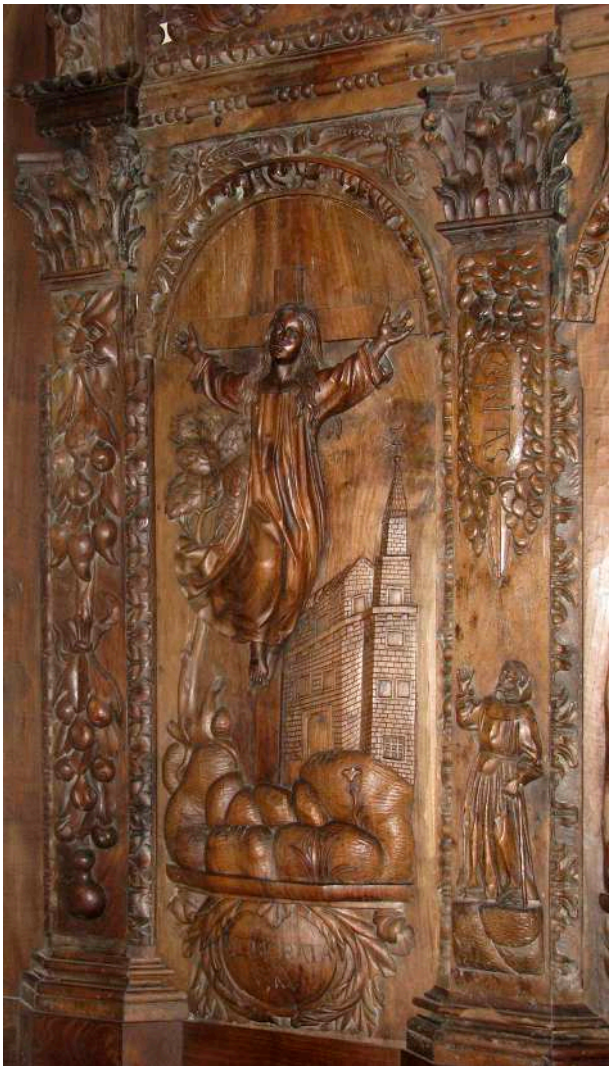


Figura 7. Sillería del coro de la catedral de Tui. Respaldo de Santa Librada. Francisco de Castro Canseco. 1699.

46. ACT, Protocolos, Francisco Giráldez, 1699, fols. 29r-31v.

47. El escultor pudo haberse inspirado en las palabras de Porreño, a juzgar por la similitud entre éstas y la efigie de Santa Librada, pues señala que «subió la santa a la cruz que le tenían aparejada, y puestos los pies que tenía en un zoquete que tenía para descanso, clauó los ojos en el cielo, y dixo estas tiernas palabras: rey de reyes, y señor de señores, esposo de mi alma, fin de mis esperanças, y puerto seguro de mi nauegación. Quando Señor merecí yo tanto bien de morir en una cruz como vos moristeis por mí? Yo os suplico bien mio recibays mi alma en sacrificio, y que sea mi muerte acepta, y agradable a vuestros diuinos ojos, pues muero por la defensa de vuestra Fe, y por la exaltacion de vuestro santo nombre. En vuestras manos Señor encomiendo mi espíritu» (PORREÑO, B., Op. cit, pág. 35).

nor de la existencia de precedentes que aportan un esquema figurativo ya consolidado. Nos referimos a los modelos pictóricos y de referentes gráficos y escultóricos ya señalados.

Baiona y la capilla de Santa Liberata

La decisión de institucionalizar el culto de Santa Librada mediante una norma litúrgica de ámbito diocesano se festeja en Baiona con una pompa inusitada, tanto religiosa como profana[48]. La corporación local de la villa marinera se pone manos a la obra para obtener de la Iglesia de Sigüenza una reliquia de la santa, pretensión que se suma a los proyectos municipales de hechura de una imagen devocional, fijación del día de su fiesta, formación de una cofradía y construcción de una capilla[49].

48. Así se desarrolla la crónica de las celebraciones: «Esta primera noticia celebró este Ayuntamiento asistido de todo el pueblo con el aparato que pudo ofrecerse en un lance repentino, refiriendo la principal solemnidad al día de la santa, señalado 20 de julio. El 19, acabadas las vísperas, que el Cauildo de esta colegiata cantó asistido de toda la música de la cathedral de Tuy, terminó con una gustosa comedia representada por los mismos vezinos; siguiendo la noche en vistosa perspectiua toda la villa y sus arrabales hechos una luminaria; interpolada de un paseo a caballo y máscara lucida de la gente más principal de toda la jurisdición, coronada de los señores don Cosme Féliz de Bugarín, alguacil mayor, y Juan Áluarez Correa, nuestros capitulares; y precedida de un carro triunfal lleno de músicos, chirimías, ministriles y otros instrumentos. Y al mismo tiempo tanta multitud y variedad de fuegos artificiales que duraron hasta el día, el qual començó con una procesión general; prosiguió una misa solemne oficiada de la mesma música y un sermón panegyrico y eloquente del reverendo padre guardián del convento de San Francisco de la villa; y dio fin con otra comedia por la tarde y la noche con festiuos saraos y foliones hasta amaneçer el otro día, deseando cada vezino tener todas las riquezas del mundo para emplearlas en tan plausible erogación» (ACT, Papeles de santos, Doc. 22).

49. Las autoridades políticas de la villa tratan de argumentar su solicitud en la viveza del culto a las mártires, que se manifiesta a través de dichos proyectos: «Por el escultor más primero deste Reyno hizimos fabricar la perfecta imagen de nuestra santa, que después de dorada y estofada está resuelto depositarla en el altar maior de la colegiata en el interin que se le fabrica capilla decente a donde colocarla en retablo con sus santas hermanas y aya, a que está mobida la devoción de toda la comarca, y votar la fiesta y celebridad de su día, y formarle reuerente y charitatiua cofradía» (ACT, Papeles de santos, Doc. 22). Pero, añaden, «porque nos falta la noticia historial de como reciuido el martirio en Castraleuca, Reyno de Portugal, fue su santo cuerpo transferido a ser tutelar y patrocinio de Vuestra Ilustrísima, suplicamos rendidamente a Vuestra Ilustrísima se sirua faborecernos con ella dignándose de consolarnos con algún fragmento u reliquia deste diuino depósito para satisfacer la ansiosa exaltación con que todos la deseamos e invocamos por auspicio seguro de toda felicidad, porque la devoción y razón piden que no nos contentemos solamente con la memoria, pues siendo este el mayor lustre de tantos priuilegios reales como goza esta felicísima villa, nos es de gran desconsuelo en medio de estos blasones profanos el hallarnos sin prenda cierta de nuestra esclarecida hija, que tan heroycamente en la palestra sacrosanta de la cruz triumphó del infierno imitando al soberano maestro, que desde ella nos enseñó el camino real de la saluación de las almas» (ACT, Papeles de santos, Doc. 22). La petición, realizada el 11 de agosto de 1688, obtiene una

En paralelo a la construcción del templo se proyecta en torno a 1695 el retablo mayor, delineado también por el canónigo Armida, devoto de las santas niñas[50]. Para centrarse en esta nueva empresa aplazaría el proyecto diseñado para la basílica tudense. Este segundo dibujo, que se conserva en copia en el archivo catedralicio, apenas difiere del primero con respecto a la ordenación iconográfica[51]. Aparte del croquis, traslada por carta al corregidor Alonso Rivera Taboada detalles sobre cómo han de disponerse los miembros de la parentela de Santa Librada[52]. Traslada

respuesta favorable el 4 de septiembre (Archivo Histórico Diocesano de Tui (AHDT), Fondo parroquial, Santa María de Baiona, Caja 2 de Varia, Capilla de Santa Liberata). En efecto, el 1 de abril de 1689 la corporación municipal de Baiona informa al cabildo de la colegiata de la villa que la catedral de Sigüenza se ofrece a «entregar una reliquia de el cuerpo de la gloriosa virgen, y martir Santa Liberata, natural desta dicha villa, y patrona de la dicha ciudad de Sigüenza, para que se coloque con toda decencia, y veneración en la parte más apta, que huuiere en esta santa yglesia» (AHDT, Fondo parroquial, Santa María de Baiona, Autos capitulares (1688-1720), fol. 6v). El abad y racioneros deciden colocarla temporalmente «en el relicario, que está a par del altar mayor desta colegial en donde está el lignum crucis, y más reliquias que tiene dicha yglesia mientras no se haze capilla particular en dicha yglesia que sirua especialmente para la veneración de dicha santa reliquia» (AHDT, Fondo parroquial, Santa María de Baiona, Autos capitulares (1688-1720), fols. 6v-7r).

50. El 17 de agosto de 1694, conocedor de los deseos del Gobierno municipal, remite un escrito al corregidor poniéndose a su disposición para lo que pueda precisar, deseando que «no sólo la gloriosa santa sino también sus santas hermanas y maestra tuviesen en este obispado el devido culto, y especialmente en esa ilustre villa, a quien cupo la suerte de tan singular blazón» (AMB, Quaderno..., fol. 2r).
51. ACT, Papeles de santos, Doc. 15.
52. Por medio de una nueva misiva, remitida al corregidor Alonso Rivera Taboada el 30 de marzo de 1695, organiza el programa del futuro retablo. Suponiendo que el mismo «ha de ser capaz y ocupar toda la testera de la capilla mayor, y que la gloriosa Santa Librada, como especial patrona, ha de adornar el nicho principal de en medio, la ceñirán [a] los lados las otras ocho hermanas, siendo en dos hileras de alto auaxo de a quatro nichos menores cada una, y porque si en los quatro nichos e imágines de vulto mediano piden más espacio a lo largo que el principal pueden quedar los últimos de auaxo inferiores a la peaña de la patrona, de suerte que deuaxo de ella en el hueco de en medio quede otro nicho para su aya, másyme en los espiritual, Santa Sila, pues así se representa como raíz y tronco de toda aquella familia. En el remate o coronación del retablo quadra bien la imagen del Saluador o Padre Eterno hechando la bendición a aquella prodigiosa congregación» (AMB, Quaderno..., fol. 2v). Sitúa a «Santa Sila deuaxo de la peaña de Santa Librada por la razón referida. En la fila derecha, començando por auaxo y a par de Santa Sila quadra bien Santa Ginebra, por primera de las hermanas y martirizada en Tuy, y luego subiendo Santa Marina de Aguas Santas, Santa Quiteria de Toledo, abogada contra mal de rabia, Santa Germana, martirizada en África. En la otra fila de mano isquierda, en correspondencia de las antecedentes y començando también por auaxo, las otras quatro hermanas por este orden: Santa Victoria, patrona de Córdoua, Santa Eufemia, patrona de Orense, Santa Marciana de Toledo, y última Santa Basiliza. De esta suerte quedan correspondientes entre sí las dos de Orense y también las de Toledo, en medio de las demás por ser más célebres y conoscidas. Y Santa Ginebra, como primera, quien delante su mismo padre habló y tomó la defensa por todas, y finalmente honró también este país con su muerte, a la diestra de su maestra en correspondencia de Santa Victoria» (AMB, Quaderno..., fol. 2v).

a los munícipes los rasgos comunes de las infantas[53], así como los conocimientos que se conocen sobre la institutriz Sila[54], la propia Santa Librada[55] y su hermanas Marina[56] y Eufemia[57], Quiteria[58], Marciana[59],

53. Primeramente señala que, como distintivo común, «a todas toca la palma por vírgenes y mártires, y en ella por ese título no desdizen dos coronas», y también «el libro de los evangelios, en cuya defensa dieron las vidas» (AMB, Quaderno…, fols. 2v-3r).
54. Con Santa Sila, «que es la aya o maestra de todas», se extiende algo más al abundar la información, anunciando que «tiene un santuario muy antiguo cerca de la villa de Tomar, en Portugal, en donde fue erigido un conuento de la obseruancia de San Francisco, de quien es patrona. Su imagen está dibujada con un cestillo en el braço, y aunque pudo ser equiuocación con Santa Cyta, virgen toscana, que así la llaman allí, no desdize a Santa Sila para significarle quadra bien a Santa Sila para significar lo que refiere su historia, que, como aya solícita de las santas niñas y de su educación, las visitaua frequentemente, socorriéndolas y lleuándolas lo que era necesario» (AMB, Quaderno…, fol. 3r).
55. Dentro del croquis, en el compartimento correspondiente del retablo, se escribe lo siguiente: «Santa Librada, patrona de Sigüenza, por la fe y pureza fue martirizada en cruz cerca de la ciudad de Porto o de la de Orense» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15).
56. Se aclara que la titular del santuario de Augas Santas «venció al demonio transfigurado en dragón, y saliendo ilesa de un horno de fuego fue degollada, y dando la cabeça tres saltos en tierra salieron tres fuentes muy saludables que son las Aguas Santas donde está su cuerpo y principal santuario, a dos leguas de Orense. Dibujarla comúnmente con un cestillo de pájaros en la mano, aludiendo a la vulgaridad de hauerlos preso en un corral por que no hiziesen daño a las mieses. El señor Acuña, arzobispo de Braga, dize que la verdadera pintura de nuestra santa es metida en un horno sobre ascuas, o entre llamas como entre rosas, o también cortándole la cabeça y a los tres saltos saliendo tres fuentes» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15). En 1690 se recibe en la catedral una descripción de la imagen venerada en Augas Santas: «Las ynsignias con que está pintada la gloriosa mártir Santa Marina son del modo que mi corto entendimiento las puede pintar. Lo primero tiene a sus pies un dragón, cara de león y lo demás de serpiente, arrojando llamas por boca y ojos. En su mano derecha una cruz que llega desde sus pies a la cabeza, retirada de su cuerpo cosa de una quarta. En su mano yzquierda su libro arrimado a los pechos. Una gargantilla negra a su cuello, un tocado a manera de coyfa, con su cabello tendido por las espaldas, con su manto colgado del hombro yzquierdo, y el derecho libre, como quien está venciendo. Tiene un ropón a manera de religiosa con un ciñidor por su centura. Los pechos le sobresalen un poco afuera pero no descubiertos, todo de color dorado y verde y encarnado» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15).
57. La santa auriense, «después de varios tormentos, fue hechada a rodar atada de pies y manos diuersas vezes hasta perder la vida por la cuesta agria de una montaña, cuyas señales se llaman ahora las calles de Santa Eufemia, a diez leguas de Orense, cuya Santa Yglesia Cathedral posee el santo cuerpo y celebra con gran solemnidad su translación y día principal. Santa Eufemia, en la Iglesia de Orense, tiene en una mano una palma con tres coronas y en la otra un libro. Su vestido parece de pastorcita con su rosario en la zintura. En la cabeça también tiene otra corona de flores. No tiene oficio propio y se reza del común» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15).
58. Armida informa que «Santa Quiteria fue degollada por la Fe en el Reyno de Toledo, cerca del lugar de Margeliza, donde están sus reliquias y santuario. Es abogada contra mal de rabia, y de ella dize la historia que después de degollada caminó largo espacio con su cabeça en las manos» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15).
59. Declara sobre Santa Marciana que, «hauiéndola librado Nuestro Señor de muchos tormentos y peligros de castidad, siendo herida en el pecho por un toro feros, consiguió la corona del martyrio en la ciudad de Toledo» (Papeles de santos, Doc. 15).

Genivera[60], Victoria[61], Germana[62] y Basilisa[63]. Para el remate se propone la figura del Salvador, pero dejando abierta la posibilidad de colocar a Dios Padre, un Santo Cristo o la Concepción[64]. Además aconseja ampliar el programa con dos historias de la vida en común de las mozas: por un lado, la desobediencia de su madre nutriz Sila, y por otro la profesión de fe de las jóvenes ante su progenitor, el régulo Catelio, gobernador de Baiona[65]. La capilla, aunque con tardanza, llega a término, pero el retablo que habría de amueblar el presbiterio no prospera, debido presumiblemente a que ya no queda dinero disponible en la tesosería.

Este primer fracaso no impide que haya presencia iconográfica de Santa Librada en dicha capilla. Recordemos que el gobierno de la villa había encargado una imagen de devoción en madera policromada tras la aprobación del nuevo calendario diocesano, pero por si no fuera suficiente en la fachada del nuevo templo se alza una figura de la mártir baionesa, que no es más que una versión en material pétreo de la señalada efigie lignaria (Figura 8). Ambas presentan rasgos diferenciadores con respecto a la representación del retablo de la catedral

60. De Santa Ginebra indica que se trata de «la primera de las nueue santas de un parto, y como tal respondió y dio razón por todas ante su mismo padre, y fue la primera que abriendo camino a las demás alcançó la palma de mártyr y corona de virgen en esta ciudad de Tuy». Sobre Santa Germana apunta que «fue martirizada con otros compañeros en la África» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15).

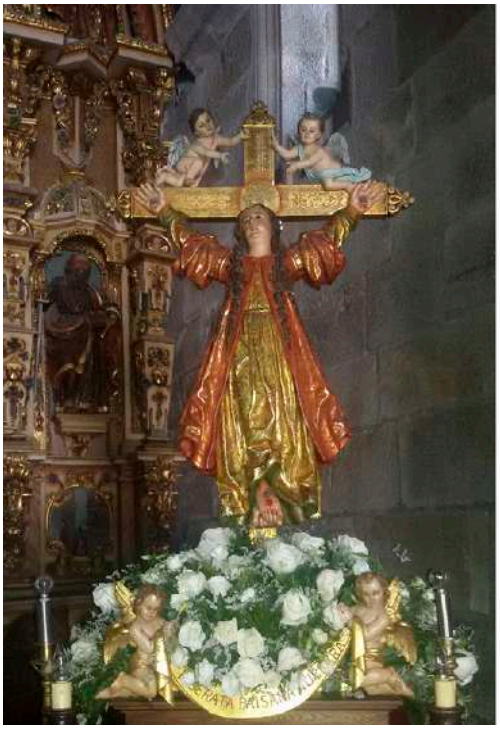
61. Santa Victoria nace en segundo lugar, de ahí su emplazamiento en la base al lado de las santas Genivera y Sila, «la qual después de varios tormentos y de hauérsele cortado la lengua y pechos, de que salió leche en vez de sangre, fue asaetada en la ciudad de Córdoua, de que es patrona» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15).

62. Sobre Santa Germana apenas hay información, y así queda reflejado en los datos transmitidos por Armida: «Santa Germana fue martirizada con otros compañeros en la África» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15).

63. Al respecto de Santa Basilisa, únicamente dice que «consiguió su corona de virgen y martyr en la Syria o en Motril de Andaluzía. De estas dos últimas, como también de Santa Ginebra no se saue otra cosa especial» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15).

64. ACT, Papeles de santos, Doc. 15.

65. Estima que sería «muy buena curiosidad pintar o dibujar dos pasos principales de la historia tocante a todas, que con buena fantasía mostrasen lo más raro y singular de esta peregrina historia. El primero quando su aya Sila con mandado de la princesa Calsia las lleuaua ocultas para ahogarlas, y reparando en la atrocidad de la madre se vio perplexa en la execución, temiendo a Dios como christiana y enamorada de la belleza de las infantas. Lo que se puede expresar poniendo a Sila a la orilla de un río, las nueue recién nacidas brillando hermosura en una vanastilla a medio abrir con la mano isquierda de Sila, mirándolas atentamente como admirada por una parte, y por otra atónita y perplexa en tomar resolución, señalando con la mano derecha a un Santo Christo a lo lexos. El segundo paso es representarlas todas nueue comparecidas en juicio delante de su padre Catelio, resueltas y alegres dando razón de su profesión y linage. Las ocho en rueda y adelantada más Ginebra, dando la razón por todas hablando con su padre, y a éste admirado y absorto señalando su pecho con la mano derecha al oír eran todas hijas suias propias» (ACT, Papeles de santos, Doc. 15).



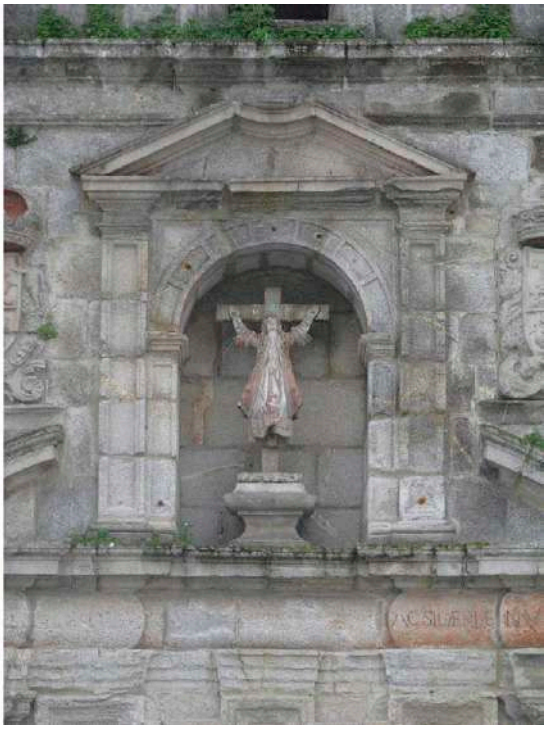


Figura 8. Imagen devocional de la capilla de Santa Liberata de Baiona. 1687. / Santa Librada crucificada en la fachada de la capilla de Santa Liberata de Baiona. 1701.

de Tui: sobre la túnica se enfunda una suerte de casaca o levita; dicha túnica se ata frontalmente y no por un lateral, aparte de presentar un mayor movimiento de los pliegues; y, finalmente, el pelo ondulado le cae por delante del pecho, frente a la escasa relevancia otorgada al cabello en el ejemplar tudense. Como precedente de esta tipología podemos señalar la Librada existente en el convento de Vista Alegre de Vilagarcía de Arousa.

No será hasta el segundo cuarto del setecientos cuando, con mejores perspectivas económicas, se inicie un nuevo proyecto de retablo para el altar mayor, acorde a la entidad arquitectónica de la ermita y a la devoción de la sociedad baionesa hacia su patrona. El 16 de agosto de 1738 la corporación municipal encarga la obra, previo concurso, a Antonio del Villar, escultor y entallador con taller abierto en la villa de Redondela[66]. Su programa iconográfico, aparte de las figuras de San Pedro, San Pablo, Santa Apolonia, Santa Bárbara y Santiago Matamoros, se centra en Santa Liberata, su aya y hermanas. En la predela se localizan cuatro escenas relivarias relativas a la vida de las nueve niñas y su precepto-

66. Archivo Histórico Provincial de Pontevedra (AHPPO), Protocolos, Distrito de Vigo, Baltasar Pablo de Mendoza, 1738, prot. 2.577-06, fols. 40r.

ra (Figuras 9-10). La primera de ellas es una variante del pasaje del ahogamiento frustrado que figura en la tabla tudense. Aquí no se relata el momento exacto en el que Santa Sila decide no acatar la orden de su ama sino un instante previo en el cual se ve a la partera cruzar el puente del río agarrando con ambas manos la cesta que contiene a las pequeñas[67]. A ambos lados del viaducto se disponen sendos árboles y porciones de terreno, y debajo del mismo discurre el torrente. La historia es la misma que en Tui, pero contada en un tiempo anterior.

Figura 9. Predela del retablo mayor de la capilla de Santa Liberata de Baiona. Antonio del Villar. 1738. Relieve de la izquierda: Santa Sila cruza un río y desobedece el mandato de Calsia. Relieve de la derecha: San Ovidio bautiza a Santa Librada y sus hermanas.

Figura 10. Banco del retablo mayor de la capilla de Santa Liberata de Baiona. Antonio del Villar. 1738. Relieve de la izquierda: las santas de Baiona enjuiciadas por su padre Catelio. Relieve de la derecha: Catelio encarcela a las nueve vírgenes y mártires en una torre de su palacio.

El segundo relieve muestra el bautismo de las crías a manos de San Ovidio vestido de pontifical[68]. El episodio se desarrolla en el interior de una iglesia, reconocible por sus muros, pilares, impostas y arco de medio punto. En el centro se dispone la pila bautismal y el santo varón, auxiliado por tres acólitos, realizando el acto de derramar con una concha el agua bendita sobre el cuerpo desnudo de una de las infantas. Uno de los ayudantes porta una cruz, el segundo la base de una candela y el tercero agarra con sus manos a la catecúmena. A la izquierda, Santa Sila saca de una

67. PORREÑO, B., Op. cit., págs. 19-20.

68. El arzobispo Cunha es el gran valedor de la presencia e influencia de San Ovidio en la hagiografía de Santa Librada y sus hermanas. Sostiene que «as mininas forão liures da morte, & bautizadas por ordem do arcebispo desta Igreja Santo Ouidio, dándolhes por nome Ianebra, ou Geneuera, Eumelia, ou Eufemia, Vitoria, Marciana, Germana, Gemma, ou Marinha, Quiteria, Basilisa, Vuilgeforte, ou Liberata». Prosigue diciendo que tras ser entregadas para su cría a nodrizas cristianas, «crecerão as noue irmãas em virtude, & santidade ainda mais que nos corpos, e nos annos, tendo por mestre ao santo arcebispo Ouidio que as insinou, & instruyo, de cuja eschola sairão doutissimas nos mystrerios de nossa santa Fe» (CUNHA, R. da, Op. cit., págs. 109-110).

canasta a la próxima aspirante a pasar por las aguas sacramentales. Es en este preciso momento en el que reciben sus nombres.

La tercera historia es una simplificación de otra que aparece en la pintura del retablo catedralicio. Se trata de la comparecencia de las nueve mozas ante su progenitor Catelio. A la izquierda de la composición se hallan agolpadas las jóvenes, de rasgos similares y todas vestidas con túnicas ceñidas a la cintura. La que se sitúa al frente es la primogénita Genivera, que fue la primera en hablar en representación de todas para revelar la filiación que las une al representante de Roma y reafirmarse en la Fe cristiana[69]. Señala hacia arriba queriendo indicar que su verdadero padre es Dios. La segunda en dirigirse al régulo para ratificarse en sus creencias fue Santa Librada, de ahí que levante el brazo haciendo el mismo gesto que su hermana[70]. A la derecha se ubica una torre del palacio del pretor y, adosada a ella, la cátedra con dosel en la que se encuentra sentado, levantada sobre una plataforma. El gobernador viste ropas de porte áulico y presenta el rostro barbado y la cabeza coronada. Con el brazo derecho en alto se comunica con la prole situada frente a él. A la izquierda del mandatario se dispone de pie un soldado de su guardia armado con una alabarda[71].

El último de los capítulos de la hagiografía de Santa Librada tallados en el banco hace referencia a la encarcelación de las mancebas en

69. Tras se apresadas durante las persecuciones a los cristianos y llevadas a presencia de Catelio, Genivera toma la palabra y confiesa lo siguiente: «Si deseas, oh rey saber nuestro linage, nosotras somos tus hijas, tu sanfre es la nuestra, aunque en vida, y acciones della somos muy desconformes, porque tu sigues la adoración de los falsos dioses, que tienen oydos, y no oyen, ojos, y no ven, manos, y no palpan, y nosotras somos christianas por la gracia del Señor, que nos dio vida espiritual por medio del santo Bautismo, y seguimos al verdadero Dios Christo crucificado, que vino a este mundo a hazer la copiosa redempción de los hombres» (PORREÑO, B., Op. cit., págs. 26-27).

70. Ante la oferta de colmarlas de dones y privilegios si adoraban al panteón romano, Librada repite el discurso de su hermana: «Rey y señor nuestro, mucho te deuemos por ser nuestro padre natural, pero mucho más deuemos a Dios, que es padre de todos, y nos hizo, y formó de nada, tuuo por bien sin méritos nuestros traernos al conocimiento de su diuino nombre. A él solo honramos por verdadero Dios, que sabe pagar a los que lo siruen dándoles vida eterna, y premios soberanos. Mas los ídolos que adora la gentilidad no son dioses sino demonios feos, y abominables, que engañan a los que fían en ellos, y los lleuan por sus pasos contados a las penas del Infierno. Por tanto tu padre mío mira por ti, aborrece la suziedad de los ídolos, y reconoce al universal Criador que te dio el cetro del reyno terreno, que si creyeres en él con fe viua, y le adorares, y no tuuieres dioses agenos te trasladara del reyno terreno a un reyno eterno, y perdurable. Mira rey que este que tienes es prestado, busca lo firme, y dexa lo perecedero, que quando estés más descuydado se te tiene que acabar» (Ibidem, pág. 30).

71. ABREU, P. H. de, Op. cit., págs. 47-48

Figura 11. Retablo mayor de la capilla de Santa Liberata de Baiona. Antonio del Villar. 1738. Árbol de Santa Librada, sus hermanas y Santa Sila.

una prisión del palacio de su padre[72]. No pudiendo convencer a sus hijas de que abjurasen de la Fe cristiana y abrazasen el politeísmo romano, resuelve confinarlas temporalmente en el presidio de su residencia para que reflexionen, bajo amenaza de muerte. De un lado vemos al dirigente asomado a un balcón señalando a las jóvenes con el dedo índice de su mano derecha el camino del cautiverio. Frente a él si sitúa el penal y un soldado que obliga a las niñas a entrar por el vano semicircular de la puerta. Lejos de renegar de sus convicciones, las nueve vírgenes de Baiona se fugan de la celda y, después de despedirse, se marchan hacia sus destinos individuales de martirio[73].

72. Agotadas todas las opciones de convencer a sus hijas, Catelio las recluye en «un lugar solitario del palacio del rey su padre, donde estuuieron haziendo oración, conformes en morir por la defensa de la Fe de Christo su amado, menospreciando la vida, y sujetándose a la muerte, que auía de ser el parto de su eternidad» (PORREÑO, B., Op. cit., págs. 31-32).

73. Estando recluidas toman la decisión de dar su vida por Cristo y evitar a sus padres la carga de tener que ordenar sus ejecuciones. Por ello se encomiendan a Dios para que les permita caer «en otras manos, que aunque sean de lobos carniceros será dichosa nuestra muerte, y glorioso nuestro fin, pues como corderas del soberano pastor, seremos entregadas al cuchillo del martirio, y deseado sacrificio. Con este acuerdo se determinaron a dexar la ciudad, y dándose unas a otras tiernos abraços, y derramando arroyos de lágrimas se resoluieron en salir desterradas por los lugares, y partes solitarias, donde Dios las quisiere guiar» (Ibidem, pág. 32).

La caja central del retablo da cobijo a un grupo escultórico de Santa Librada y parentela, que tiene como referente evidente la misma representación pintada en el retablo catedralicio (Figura 11). Pese a ello, existen ciertas divergencias entre el ejemplar baionés y su modelo. Primeramente, Santa Librada, siguiendo el prototipo divulgado en Baiona, aparte de la túnica ceñida al talle se atavía con una casaca o levita superpuesta, así como con una prenda interior visible debajo del vuelo de la túnica. Sus hermanas caracen de distintivos particulares y sus únicas insignias son la palma del martirio y un libro abierto o cerrado, que no tienen en todos los casos. Santa Sila es la que sufre una mayor transformación, pues si en el óleo tudense la vemos abrazar el árbol, agarrar la hoja de aracácea y sujetar una cesta, en la escultura de Baiona pasa a colocarse delante del tronco sin ninguno de los atributos que la caracterizan. Lleva una mano al pecho y con la otra recoge parte de la indumentaria, que consta de toca, túnica y manto.

En la diócesis de Tui conviven, pues, tres modalidades iconográficas distintas de la santa, y en todas ellas figura sujeta al madero con tres clavos: con una túnica atada a la cintura por medio de un lazo, tal y como se representa en el retablo catedralicio; con esa misma prenda ceñida al talle y una segunda pieza sobrepuesta, conforme se efigia en el la capilla baionesa; y con la túnica suelta, como en la sillería coral de la basílica tudense.

Santidad y sanidad: San Vicente Ferrer *abogado contra la pestilencia*

Sainthood and Healing: Saint Vincent Ferrer the advocate against pestilence

José A. Ortiz García
Universitat Autònoma de Barcelona, España
https://orcid.org/0000-0001-8103-2861 / joseaortiz50@yahoo.es

Resumen
Santidad y sanidad: San Vicente Ferrer *abogado contra la pestilencia* cita en castellano el título de un grabado barcelonés del año 1651. Esta comunicación tiene como objetivo analizar la figura de San Vicente Ferrer (1350-1419) canonizado en 1455 como intercesor ante la enfermedad. Su hagiografía y la defensa de su santidad han tenido en cuenta numerosos milagros de curación e intersección en momentos de brotes epidémicos. Textos relativos a su proceso de canonización y numerosas publicaciones, como los tratados o las relaciones de sucesos, hacen referencia no sólo a su labor de predicación, sino también a las milagrosas curaciones y resurrecciones. La historia del arte nos muestra a través de numerosas obras esta faceta del santo valenciano.
Palabras clave: San Vicente Ferrer, España, santidad, sanidad, peste, epidemia, taumaturgia.

Abstract
Sainthood and health: Saint Vincent Ferrer as a lawyer against the pestilence, quotes the title of a Spanish engraving from the year 1651. This communication aims to analyze the figure of Saint Vincent Ferrer (1350-1419) canonized in 1455 as an intercessor to the disease. His hagiography and the defense of his sanctity have taken into consideration, as well as numerous miracles of healing and intersection at times of epidemic outbreaks. Texts related to his process of canonization and numerous publications, such as treaties or events relations, refer not only to his work of preaching, but also to miraculous cures and resurrections. Art History shows us, through numerous works, this facet of the Valencian saint.
Keywords: *Saint Vincent Ferrer, Spain, sainthood, health, plague, epidemics, thaumaturgy.*

San Vicente Ferrer (1350-1419) es un santo poliédrico, sus múltiples facetas nos permiten acercarnos a su figura atendiendo a su protagonismo político en el Cisma de Occidente (1378-1417) o en el Compromiso de Caspe (1412), su papel como predicador contra la fe musulmana o judía, sus milagrosas curaciones, *pre* y *post mortem*, o su participación en la construcción de las identidades valenciana y bretona. Numerosos estudios ya se han ocupado del amplio espectro de luz proyectada por el santo y en este simposio otra intervención reflexiona sobre la presencia tridentina de un santo medieval. Dada la magnitud temática y las investigaciones ya desarrolladas, centrarnos en el aspecto taumatúrgico de San Vicente Ferrer, y específicamente en su intervención ante los brotes pestilentes, es el propósito de nuestra comunicación.

Goigs del glorios pare y apostolich predicador sant Vicens Ferrer, aduocat contra la pestilencia fets per vn deuot cego es como se inicia el texto del gozo editado en Barcelona por Antoni Lacaualleria en 1651[1]. El santo medieval resurge en el siglo XVII barcelonés para invocar su intersección ante un brote de peste: "Del rigor, y vehemencia/de la justicia de Deu,/deslliuraunos puix podeu/del mal de la pestilencia".

Este grabado es el detonante de esta investigación que quiere centrarse en este aspecto concreto de la figura de San Vicente Ferrer como abogado de la peste. A través de la documentación relacionada con su canonización (1455) y las vidas escritas por sus biógrafos, podemos analizar las milagrosas curaciones llevadas a cabo por el valenciano en los contextos epidémicos, así como el papel que la peste juega en la implantación de la iconografía del santo. Paralelamente una mirada más amplia nos permite esbozar otras devociones pestíferas que complementan nuestro texto y aportan nuevas perspectivas del estudio de la santidad y la sanidad, o la imbricación histórica entre enfermedades y religión.

Cuerpo y reliquias de un santo taumaturgo

Fallecido el 5 de abril de 1419, el cuerpo de San Vicente Ferrer recibe sepultura en Vannes, ciudad francesa en la que se encontraba predicando, ligándose con lazos muy estrechos a la casa ducal bretona promotora de su canonización (Fig. 1). Su sepultura es escenario *post mortem* de los milagros sanadores realizados más allá de la vida, y el proceso bretón

1. Conservado en la Biblioteca de Catalunya en Barcelona bajo la referencia topográfica Goigs 1/41.

Fig. 1. *Busto relicario de San Vicente Ferrer*, Vannes, Catedral de San Pedro. Fotografía de Ji-Elle [CC BY-SA 3.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0)].

así lo narra. Alberto Velasco lo recopila evocando tanto las curaciones en vida, por imposición de manos y realizando la señal de la cruz, como las peregrinaciones a su sepultura bajo el influjo *ad sanctos* de la presencia del cuerpo enterrado[2]. Los documentos relacionados con la canonización, conservados en Vannes, Roma y Valencia, hacen hincapié en los poderes que como taumaturgo tiene San Vicente. Ya en su infancia había realizado curaciones como la del niño Antonio Garrigues que nos narra Francisco Diago en su *Vitta* del 1600 haciendo hincapié en "provar que Dios infundio al Santo en el Baptismo la gracia de hazer milagros y por consiguiente las otras gratis dadas"[3].

La posesión de los restos mortales vicentinos se utilizó en el sistema de propaganda de dominicos y de la casa ducal bretona. La

2. VELASCO GONZÁLEZ, A., "De València a Vannes: culte, devoció i relíquies de Sant Vicent Ferrer", *Acta histórica et archaeologica mediaevalia,* 29, 2008, págs. 395-436.
3. DIAGO, F., *Historia de la vida, milagros, muerte y discipulos del bienauenturado predicador apostolico Valenciano S. Vicente Ferrer diuidida en dos libros: con vna verdadera relacion de la Santa reliquia que de su cuerpo ha llegado a Valencia, y de los milagros que ha obrado, y de las fiestas que se le han hecho*, Barcelona, en la Imprenta de Gabriel Graells y Giralo Dotil, 1600, pág. 25.

instrumentalización de San Vicente Ferrer como elemento de cohesión social y de consolidación del poder de la dinastía Montfort es un proceso de legitimación sacra de su poder en el ducado que pasa a través de su asociación con el santo y la participación en el proceso de canonización. Laura Ackerman lo resume de forma muy sintética en su publicación sobre el santo que nos ocupa: "In life and in death Vincent became an important symbol for the powerful in Brittany"[4].

Más allá de este uso religioso-político del cuerpo, la sucesión de milagros fue sin duda un foco de atracción y peregrinaje a Vannes. La fama del santo trascendió a otros territorios europeos ligados a su predicación, y también llegó al área hispánica y específicamente al ámbito valenciano. Es en Valencia donde se empezó un largo proceso de contactos políticos para la obtención y traslado de reliquias corporales que se sumarían a las reliquias por contacto que empezaban a proliferar en el siglo XV, junto a las primeras pinturas y celebraciones que denotan la implantación vicentina en el imaginario religioso. La ausencia de reliquias había llevado a profesar devoción a los lugares relacionados con el santo, su casa natal y la celda del convento de predicadores, que todavía hoy en día nos conducen por un itinerario vicentino en el urbanismo valenciano. Fue la corporación municipal quién instigó al papa Alejandro VI, miembro de la dinastía Borja, para llevar a cabo la petición de una copia de las actas del proceso. En 1525, una tradición recoge como estando prisionero en Valencia el monarca Francisco I autorizó a una comitiva a viajar a Vannes para pedir unas reliquias que no fueron concedidas por parte del capítulo catedralicio. Será en 1532 que por intervención papal que "dos pedaços de las reliquias del mismo san Vicente, la una de la garganta, y la otra de la mano, como lo parecía, casi de la largueza de un dedo" llegaron al monasterio de predicadores de Valencia[5].

San Juan de Ribera (1532-1611) fue quién reimpulsó la devoción en la Valencia del 1600. En 1601 consigue trasladar a la ciudad del Turia la canilla del santo y una parte de la mortaja, gracias a la intervención de sus contactos, el francés cardenal Pedro de Gondi, cuyo hermano,

4. ACKERMAN SMOLLER, L., *The Saint and the Chopped-Up Baby: The Cult of Vincent Ferrer in Medieval Early Modern Europe,* Ithaca, Cornell University Pres, 2014, pág. 20.
5. VELASCO GONZÁLEZ, A., Op. Cit., págs. 435-436. En la catedral de Valencia se conservan como reliquias de san Vicente dos relicarios que contienen cabello, hábito, cilicio y media en uno, y huesos del santo en otro. Además también se halla en la seo el manto de San Vicente Ferrer, no documentada su llegada pero se presupone que fuese donación del convento Dominico de Valencia.

Jerónimo, era caballero de honor de la reina de Francia, María de Médicis (1573-1642), quien autorizó la entrega:

> La canilla segunda de la pierna entera del bendito y esclarecido San Vicente Ferrer, patrón de esta ciudad y reino, la cual hubimos por particular misericordia de Nuestro Señor, alcanzada por los merecimientos é intercesión de este gloriosísimo Patrón; habiéndose ofrecido en esta empresa dificultades tan grandes, que es milagro notorio haberse vencido, según lo refieren Juan Bautista Almoradí, Pedro Martínez Santos y Juan Balón, criados de nuestra casa, que fueron enviados por mí á Paris con esta pretensión, y partieron á 22 de Febrero de 1601. Entregóseles la santa y preciosa reliquia á 14 de Setiembre de dicho año, en Vannes[6].

El relicario de plata en el altar de la capilla del santo en la iglesia del Colegio del Corpus Christi dota de espiritualidad y de devoción al proyecto iconográfico de las pinturas murales de Bartolomé Matarana (fl. 1573-1605) y el lienzo central del retablo de Francisco Ribalta (1565-1628). Los frescos *Procesiones en la recepción de la Reliquia de San Vicente Ferrer* de la citada capilla vicentina hacen alusión al traslado de la reliquia en 1601, realizados en 1603, enlazándose con la escena presente en el crucero de la iglesia, la *Entrega de la Reliquia de San Vicente Ferrer en Vannes*. Dentro del programa general de marcada iconografía contrareformista, el culto al santo valenciano, a través de la obtención de sus reliquias, impulsa una imagen religiosa local dentro del concepto universal de la Iglesia del resto de creaciones de Matarana[7].

Francisco Ribalta en el lienzo central de la capilla del santo representa en el primer plano de la composición la aparición de Cristo al santo enfermo, al que sana tocándole la mejilla[8]. Yaciendo enfermo en su lecho de Aviñón el 3 de octubre de 1398 rezó San Vicente por su recuperación, a sus súplicas atienden Jesús y los santos Domingo y Francisco que al borde de su cama se le aparecen. En el plano posterior, otras dos escenas completan la iconografía vicentina con la resurrección de un cadáver y la aparición de un ángel a San Juan en

6. FERNÁNDEZ DURO, C., "Restos mortales de San Vicente Ferrer", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 9, 1886, págs. 255-260.
7. BENITO DOMÉNECH, F., *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi,* Valencia, Editorial Federico Doménech, 1980, págs. 65-91.
8. Recordamos el dibujo *Aparición de Cristo a San Vicente Ferrer* que del artista se conserva en el Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona (núm. Inv. 006611-D) considerado el esbozo de la pintura descrita.

Patmos[9]. Estas dos escenas apocalípticas quedan enlazadas a través del *motto* del santo que queda repartido entre las dos: "Timete Dem et date illi honorem" para la resurrección y "quia venit hora judicii eus" en la aparición angélica[10]. El santo taumaturgo fue a su vez curado por Cristo de sus dolencias, tal y como recogen las fuentes impresas.

Miquel Peres en la edición en castellano del 1589 de *La Vida de San Vicente Ferrer con muchos milagros que obro allí en su bienaventurada vida como después de su gloriosa muerte* así lo recoge en el fragmento titulado "Como una vez estando doliente este glorioso santo le apareció nuestro Señor Jesuchristo y le toco el carrillo":

> El Rey del cielo amava tanto a este glorioso Cortesano, que viendo que estaba enfermo de grave enfermedad, bajo de la silla celestial, acompañado de mucha cavalleria Angelica para visitarlo. Y apareciéndole visiblemente, le toco con la mano en el carrillo. Fue tan grande la virtud del tocamiento de aquel verdadero Medico, que luego a la hora cobro la sanidad perdida. De grande dignidad y excelencia deste bienaventurado Sancto, que mereció por las virtuosas obras, que la estrecha celda donde hasta su habitación fue un glorioso Parayso, donde con grandísimo triunpho y claridad, acompañado de cavalleria Angelical, baxase el gran rey de la gloria. Allí este glorioso Sancto, de los celestiales gozos de tal manera gustava, que en su encerrada celda, lumbres de maravillosa claridad muchas vezes fueron vistas, quando estaba sin compañía humana. Viniendo un día el Rey de Aragon a visitarlo, entrando por la celda donde el bienaventurado tanto dormía, vio tan gran claridad y resplandor, que se volvió dos pasos a tras: reputándose indigno de ver cosa de tan gran maravilla, y claridad tan clara, que su visita corporal no pudo cumplidamente mirarlo[11].

9. KOWAL, D. M., *Ribalta y los Ribaltescos: La evolución del estilo barroco en Valencia,* Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1985, pág. 60.
10. Ribalta toma como subtema las referencias de los sermones de San Vicente Ferrer sobre el advenimiento del Juicio Final, tema tratado en las *Revelaciones* de San Juan. En adición, la capilla de San Vicente en el Colegio había sido previamente dedicada a los dos Santos Juanes, alusión a la consagración anterior al traslado de las reliquias del valenciano.
11. PERES, M., *La Vida de San Vicente Ferrer con muchos milagros que obro allí en su bienaventurada vida como después de su gloriosa muerte,* Valencia, Herederos de Joan Navarro, 1589, fol. 8v-8r. Esta edición de 1589 en castellano es una traducción del original en lengua catalana publicada en Valencia por Joan Jofre en 1510, siendo de las primeras en ámbito hispánico, conservando un ejemplar en la Biblioteca Histórica de Valencia (CF/4 21).

¶ Estando este glorioso sancto en
vna ciudad que morian de pestilencia/fue persuadido de algu-
nos a que les diesse alguna oracion/y el les dio la que se sigue:
con la qual (mediante el fauor diuino) serian
libres de aquel mal.
¶ Christus vincit. Christus regnat. Christus imperat. Chri-
stus ab omni malo me defendat. Jesus Nazarenus Rex
Judeorum. Tu luuo triumphalis miserere nobis. Per signū
sancte Crucis/t per merita gloriose/semperq3 virginis Ma-
rie matris tue/domine nostre/t sanctorū Martyrum/t Con-
fessorum tuorū Fabiani/Sebastiani/Nicasi/Anastasij/Mar-
tini/Rochi/Cosmi/t Damiani/ab inimicis nostris/t ab om-
ni peste/morbo epidimie/t morte subitanea/atque eterna li-
bera nos domine Jesu Christe/Deus noster/Sancte Deus/
Sancte fortis/Sancte immortalis t misericors saluator no-
ster miserere nobis. Et incarnatus est ō Spiritu sancto ex Ma-
ria virgine. Et homo factus est.
A ij ¶ Co-

San Vicente Ferrer como abogado contra la peste

Fig. 2. Miquel Peres, *La Vida de San Vicente Ferrer con muchos milagros que obro allí en su bienaventurada vida como después de su gloriosa muerte*, 1589, reverso portada y fol. 1 (Public Domain Mark 1.0).

La actividad sanadora de San Vicente Ferrer tiene en la peste uno de sus focos de actuación principales. Ya en la encuesta bretona para la canonización, un 47% de las curaciones realizadas por el santo tenían que ver con la peste. Como protector antipestífero también se pueden encontrar los mecanismos de difusión de su culto ligados a los intereses dominicos. Con los brotes del 1450, se difunde su culto en territorio bretón llegando a extenderse el rumor que si no se lo canonizaba no cesaría la plaga[12]. Vicente Justiniano Antist, entre los primeros biógrafos del santo, incorpora en *La vida y historia del apostolico predicador sant Vicente Ferrer* de 1575 11 casos de curación de peste situados en el año 1452, siendo éstos algunos de los múltiples posibles:

> Sería nunca acabar si quisiésemos contar uno a uno todos los milagros que cuenta el proceso hechos por San Vicente en esta materia. Ellos son infinitos y todos se resuelven en estas palabras: Fulano o Zutano estuvo herido gravemente, o llegó ya al paso de la muerte, y encomendándose a San Vicente, de allí a poco, y hartas veces súbitamente, alcanzó salud.

12. VELASCO GONZÁLEZ, A., Op. Cit., pág. 403.

> También hubo otros a quien, por ser sus devotos, preservó de peste, muriéndose muchas personas en el vecindado[13].

El citado anteriormente Miquel Peres comienza su *vitta* vicentina con la oración en latín contra la peste. La introduce como sigue: "Estando este glorioso sancto en una ciudad que morían de pestilencia, fue persuadido de algunos a que les diese alguna oración, y él les dio la que se sigue con la qual (mediante el favor divino) serían libres de aquel mal" (Fig. 2)[14]. Esta oración está presente en un opúsculo del 1591 publicado en Valencia por Antist que retoma Vidal y Micó en 1735 en la *Historia de la portentosa vida y milagros del valenciano S. Vicente Ferrer.* Al texto en latín ofrece traducción al castellano que transcribimos: "Christo vence, Christo reyna, Christo manda, Christo de todo mal me defienda. Jesús Nazareno Rey de los Judíos (título triunfal) tened misericordia de nosotros. Por la señal de la Santa Cruz, y por los méritos de la gloriosa, y siempre Virgen María vuestra Madre, y Señora nuestra, y de vuestros Santos Mártires, y Confesores Fabián, Sebastián, Nicasio, Anastasia, Martín, Roque, Cosme y Damián, libradnos Jesuchristo Dios nuestro de nuestros enemigos, y de toda peste, mal contagioso, y de muerte repentina, y eterna; Dios Santo, Dios Fuerte, Santo Immortal, y Misericordioso Salvador nuestro, aved misericordia de nosotros. Y se encarnó por obra del Espíritu Santo de la Virgen María, y se hizo hombre"[15].

En este mismo texto de Vidal y Micó, en un capitulo anterior sobre el apostolado del santo, se hace referencia al uso del agua bendita que hace San Vicente Ferrer, teniendo ésta sobre el cuerpo cuatro virtudes, siendo la tercera y la cuarta virtudes sanadoras: "La tercera es, curar de enfermedades, porque ni Hipócrates, ni Avicena, nunca hallaron medicina tan general contra todas ellas, y así en cualquier mal vuestro, y de los animales, tomadla con fe, y reverencia, cruz, y nombre de Jesús. La quarta es excluir mortaldades, y pestilencias, purificando con ella el ayre, y haciendo devotas procesiones"[16].

13. ANTIST, V. J., *La vida y historia del apostolico predicador sant Vicente Ferrer*, Valencia, en casa de Pedro de Huete, 1575, pág. 410.
14. PERES, M., Op. Cit., fol 1.
15. VIDAL Y MICÓ, F., *Historia de la portentosa vida y milagros del valenciano S. Vicente Ferrer: comentada la que escriuio Fr. Serafin Thomas Miquel: enmendada en algo la cronologia y añadidas reflexiones al espiritu al fin de los capítulos*, Valencia, en la oficina de Joseph Estevan Dolz, 1735, pág. 334.
16. Ibidem, pág. 117. Las otras dos virtudes citadas en el texto son dar fecundidad de hijos y abundancia de frutos temporales.

Francisco Diago en el texto de 1600 no tan sólo recoge los casos de pestilencia, sobretodo el barcelonés de 1375, sino también ofrece el agua bendita como remedio:

> Y porque la pestilencia es también de este género, les dio el mismo remedio contra ella, aconsejando que usase del si fuese posible algún sacerdote devoto yendo por el pueblo y casas dixiendo juntamente la oración que la Iglesia usa para el exorcismo del agua, que entre muchas otras palabras contiene las que siguen: Ut quic quid indomibus vel in locis fidelius (...) immunditia, liberatur a noxa, non illic refideat spiiritus pestilens, non aura corrumpens.[17]

Otros textos, como el de Valdecebro, ahondan menos en esta faceta vicentina antipestífera[18]. Esta idea ya la expresaba Ackerman en relación a la *vitta* de Ranzano, la considerada primera aproximación hagiográfica al santo en 1455[19]. Que no se haga hincapié en el papel de intercesión en época epidémica puede radicar en la intención de presentar en los primeros textos al santo en una línea más oficial como modelo de imitación y no tanto su vertiente sanadora que lo relaciona con ejemplos de santidad más populares[20]. Tanto la mencionada *vitta* de Ranzano como los procesos tolosanos o napolitanos de canonización no usan la imagen del santo contra la plaga como hace el proceso bretón. A nivel histórico, Vannes y su región sufrían un brote pestífero que quizás ayude a entender este auge de una faceta del santo que en otras zonas europeas no se exalta en el mismo período previo a 1455. En Bretaña San Vicente Ferrer ofrecía esperanza en un momento de desesperación y la casa ducal, una vez más, podía instrumentalizar al santo como curación social a través de su canonización, tal y como hemos comentado anteriormente.

17. DIAGO, F., Op. Cit., pág. 249. La referencia a la peste barcelonesa de 1375 coincide con el milagro que el santo realizó en la ciudad condal, ante la hambruna en período de plaga, en su prédica a la ciudadanía hizo la profecía de la llegada de trigo a través del mar (Ibidem, págs. 50-52).
18. FERRER DE VALDECEBRO, A., *Historia de la vida maravillosa y admirable del segundo Pablo apostol de Valéncia S. Vicente Ferrer*, Madrid, por D. Manuel de Sancha, 1781. Existen otras ediciones anteriores del texto como la también madrileña de 1730, 1725 o la de 1682.
19. WITLIN, C., "Sobre les Vides de sant Vicent Ferrer compilades per Ranzano, Antonio i Miquel Peres; amb una edició de la Vita Sancti Vicentii de Francesc de Castiglione", *Anuari de l'agrupació borrianenca de cultura,* 1994, IV, págs. 5-27.
20. ACKERMAN, L., Op. Cit., pág. 106.

Este auge del culto de San Vicente Ferrer en épocas de peste se puede estudiar a través de los textos y de las producciones artísticas. Son diversos los ejemplos icónicos que nos presentan al protagonista de nuestro estudio en su abogacía. En líneas generales, podemos establecer dos categorías iconográficas cuando nos enfrentamos a San Vicente Ferrer y al tema de la peste, que se pueden completar con el resto de imágenes y *topoi* que del santo se realizan, ya sean predicando, intercediendo en temas políticos o como evocador del mensaje apocalíptico, entre otros casos. En períodos de necesidad de su intersección ante la enfermedad aparece el santo, en primer lugar, llevando a cabo las curaciones de los afectados. En un segundo grupo encontramos al santo junto a San Sebastián y San Roque como miembro de esta triada antipestífera. A continuación nos proponemos comentar ejemplos de estas dos ramas iconográficas.

Dos de los ejemplos más conocidos de San Vicente Ferrer curando a enfermos son los realizados por Ercole de'Roberti (c. 1451-1496) y por Vicent Massip (c. 1475-1550). El de Ferrara realiza la predela del retablo de temática vicentina para el altar que su maestro, Francesco del Cossa (c. 1435- c- 1477), llevó a cabo para la Capilla Griffoni en San Petronio de Bolonia en 1473. El panel central se conserva en Londres, en la National Gallery, y los paneles laterales en la Pinacoteca de Brera, en Milán. La predela es la que ilustra los *Milagros de San Vicente Ferrer,* estando esta conservada en los Museos Vaticanos[21]. Otras partes están dispersas en diferentes instituciones[22]. Los dominicos se hacen eco de la reciente canonización y se propaga el culto del santo a través de los encargos de las familias, en este caso, de Bologna. El ejemplo ferrarés no ahonda en la iconografía sobre la peste, elemento que si encontramos en el *Retablo de San Vicente Ferrer* de Vicent Macip conservado en el Museo Diocesano de Segorbe y datado entre 1525-1529[23].

Hasta el año 1936 estuvo en la Iglesia de la Sangre de Segorbe, momento en que se trasladó al museo. El motivo de su realización se

21. Los episodios de la predela son: la *Curación de una mujer lisiada*, la *Resurrección de una judía rica*, la *Salvación de un niño en una casa incendiada*, la *Resurrección de un niño asesinado por la madre embarazada y enloquecida* y la *Curación de un herido*.
22. El estudio y la reconstrucción del conjunto fue llevada a cabo por Roberto Longhi: LONGHI, R., "Officina Ferrarese (1934-1955)", *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi,* vol. V, Florencia, Sansoni, 1956, págs. 32-36.
23. BENITO DOMÉNECH, F. y GALDÓN, J. L., *Vicent Macip (c. 1475-1550),* Valencia, Museu de Belles Arts de València, 1997, págs. 84-87, nº 26; BENITO DOMÉNECH, F., *Joan de Joanes un maestro del Renacimiento,* Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2000, págs. 46-51, nº 1.

debería enlazar con el brote de peste que tuvo lugar en Segorbe hacia el año 1523, motivo que nos daría un contexto epidémico que explicaría la iconografía seleccionada, coincidiendo, además, con la rebelión de las Germanías (1519-1523). En el panel central aparece San Vicente Ferrer pero junto a él, en los laterales, San Sebastián y San Roque haciendo hincapié en el tema anti pestífero. El complemento es sin duda la predela que junto al *Santo Entierro* central presenta la *Milagrosa curación de los enfermos de peste por San Vicente* y la *Curación de los apestados a la muerte de San Vicente.* Milagros en vida y *post mortem* que nos ofrecen el que es una de los mejores ejemplos gráficos de la devoción del santo ante la peste. A lo visual se añaden los rótulos que especifican con sus inscripciones el tema de estas dos escenas: "EN VN MONESTIR DE FRARES DE SANT BERNAT ESTAVEN MOLTS FERITS DE PESTE Y LO GLORIOS SANT VICENT PER ALLI ENTRA DINS Y GUARIT A TOTS"/"EN LO DIA QUE MORI LO GLORIOS SANT VICENT VINGVEREN MOLTS FERITS DE PESTE Y TOTS GVARIREN ACOSTANSE A LA TOMBA ON IAVA". El uso de la lengua valenciana acerca al fiel a la obra y ofrece un cierto alivio religioso ante la epidemia. El encargo se ha relacionado con la figura del obispo Gilabert Martí (obispo entre 1500-1530) por su actuación con los enfermos durante la peste en su obispado. Villanueva así lo recogía: "Mostró bien en tan largos años su caridad con motivo de la peste y de las revoluciones que afligieron a este reyno, llamadas comúnmente la Germania. Expendió grandes sumas en el reparo y adorno de su Iglesia y casa episcopal"[24].

En un segundo nivel de estudio de la iconografía vicentina sobre la peste, hallamos la presencia del santo junto a las otras advocaciones contra la plaga. Este es el caso de la *pala d'altare* de Domenico Ghirlandaio (1449-1494) para los Malatesta en Rimini. El encargo como ex voto por parte de Pandolfo IV Malatesta en 1493 se habría motivado tras haber escapado de la conjura de su familiar Galeotto Malatesta en 1492 y de la plaga de peste[25]. Conservado en la Pinacoteca Communale de Rimini, la escena central muestra a San Vicente Ferrer flanqueado por San Sebastián y San Roque, teniendo a sus pies a los donantes. La predela vuelve a presentarnos escenas de los milagros del santo: el *Rescate de un niño de una acequia,* la *Curación de un hombre cojo* y la *Resurrección de un hombre muerto.* Similar es la disposición del valen-

24. VILLANUEVA, J. L., *Viaje literario a las iglesias de España*, Madrid, Imprenta Real, 1804, vol. III, pág. 81.
25. CADOGAN, J. K., *Domenico Ghirlandaio. Artist and artisan,* New Haven, Yale University Press, 2000, págs. 270-278, nº 41.

Fig. 3. Giovanni Bellini, *Políptico de San Vicente Ferrer,* 1464-1468, Venecia, Basílica de los santos Juan y Pablo (Public Domain).

ciano entre, en este caso, San Cristóbal y San Sebastián en el *Políptico de San Vicente Ferrer* de Giovanni Bellini (c. 1430-1516) realizado entre 1464-1468 para la Basílica de Santi Giovanni e Paolo de Venecia (Fig. 3)[26]. Como ya se ha comentado previamente, tras la canonización, los dominicos empiezan a difundir el culto con las imágenes en las iglesias, ahondando este ejemplo veneciano en la predicación y los milagros del santo en la predela atribuida a Lauro Padovano[27]. En estas dos creaciones el peso iconográfico recae en la advocación del panel central y no tanto en las milagrosas curaciones relegadas a la predela. De estas, la curación de un herido, las resurrecciones y salvamentos, acostumbran a ser las mayormente representadas.

La pintura se hace eco de los milagros que los hagiógrafos incluyen en las vidas medievales y modernas del santo, en ocasiones hallamos referencias concretas a contextos epidémicos, pero en la mayoría de los casos son galerías de acciones milagrosas más globales. Este es el caso del *Retablo de San Vicente Ferrer* de Miguel del Prado (fl. 1518-1537) realizado en el primer tercio del siglo XVI y conservado en el Museu de Belles Arts de Valencia procedente del convento de San Onofre de Museros. Su realización se asocia a Fray Juan de Énguera que lo habría encargado para la Capilla de los Éngueras en la iglesia del citado convento[28]. Las escenas laterales nos presentan una visión amplia de

26. GOFFEN, R., *Giovanni Bellini,* New Haven, Yale University Press, 1989, págs. 274-277.
27. Las escenas presentan los siguientes milagros: *San Vicente salva a una mujer ahogada, Resurrección de los muertos, Redención de un hombre y una mujer culpables de un delito, Resurrección de un niño* y *Liberación de los prisioneros.*
28. MOMBLANCH Y GONZÁLBEZ, F., "El obispo inquisidor fray Juan Enguera y el retablo vicentino del "Maestro del Grifo"", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 51,

la acción milagrosa del santo con la *Predicación de San Vicente Ferrer,* la *Bendición de los panes,* el *Exorcismo de un endemoniado* y la *Muerte de San Vicente Ferrer y resurrección de un hombre muerto.*

Con los ejemplos presentados tenemos una mirada al siglo XV y al siglo XVI que nos introducen en uno de los temas claves de nuestra investigación: ¿qué imagen como taumaturgo se ofrece en las creaciones de época barroca? Las imágenes titulares analizadas acostumbran a presentar al santo vestido de dominico con libro abierto en la izquierda y gesto de predicación con el brazo derecho levantado. Esta es la visión que de forma oficial se acaba estableciendo. Se completa en el siglo XVI con la introducción de la filacteria con la inscripción "Timete Deum et date illi honorem quia venit hora iudicii eius"[29].

Son numerosos los ejemplos visuales de esta iconografía, pudiendo citar diferentes paneles que debemos interpretar como partes de conjuntos retaulísticos. Fernando Yañez de la Almedina (c. 1465-1536) pintó el *San Antonino de Florencia y San Vicente Ferrer* hacia 1515 del Museu de Belles Arts de Valencia. Joan Macip (1523-1579), conocido como Joan de Joanes, realiza el *San Vicente Ferrer,* entre 1540-1545, conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya procedente de la Cartuja de Vall de Crist en Altura, Castellón[30]; el *San Luis Obispo y San Vicente Ferrer* del Museo de la Catedral de Valencia y el *San Vicente Ferrer* del Museo del Patriarca, entre otros. Miguel Joan Porta (c. 1544-c. 1620) selecciona a los dos patronos valencianos en su tabla *San Vicente Ferrer y San Vicente Mártir* del Museu de Belles Arts de Valencia. Con estos

1966, págs. 89-123. Sobre la biografía del pintor citamos el siguiente artículo sobre los últimos estudios sobre el que fue conocido como Maestro del Grifo siguiendo la nomenclatura impulsada por Elías Tormo: GÓMEZ-FERRER, M., "Miguel del Prado, pintor de retablos en Valencia. Su fallecimiento en las germanías (1521)", *Archivo Español de Arte*, 2017, XC, 358, págs. 125-140.

29. Texto extraído del pasaje bíblico: "Temed a Dios, y dadle gloria, porque la hora de su juicio ha llegado; y adorad a aquel que hizo el cielo y la tierra, el mar y las fuentes de las aguas" (Ap. 14:7).

30. Resulta interesante comentar la composición de este retablo conservadas sus partes en diferentes instituciones. La tabla central es el *San Sebastián* del Museu de Belles Arts de Valencia. Las laterales, *San Bruno* y *San Vicente Ferrer,* en el barcelonés Museu Nacional d'Art de Catalunya. El ático y los dos extremos de la predela, se encuentran en colecciones privadas de Madrid para *Santa Ana, la Virgen y el Niño,* y de Barcelona para la *Magdalena Penitente* y *San Roque.* Destacamos la inscripción de la tabla dedicada a San Roque: "Peste laborantes ad patrocinium rochi confugientes contagione illam truculentissima evasuros significo". La especificación sobre la peste, junto a la presencia de San Sebastián y San Vicente Ferrer, hacen de este conjunto un ejemplo interesante de las devociones antipestíferas en el área valenciana ligadas en este caso a la orden de los Cartujos, BENITO DOMÉNECH, F., Op. Cit., págs. 78-87.

ejemplos citados, dentro del magma visual dedicado al santo, hallamos la propagación de la imagen vicentina como predicador apocalíptico que se mantiene en los siglos XVII y XVIII. Asociado a otros santos, se hace partícipe de las fuertes tradiciones devocionales del santoral católico. La labor del santo como taumaturgo se mantiene en los textos sobre el santo pero no tanto en las obras pictóricas conservadas. Analicemos dos ejemplos de período barroco.

Urbano Fos (c. 1610-1658) en el primer tercio del siglo XVII realizó el *San Vicente Ferrer* del Museo Nacional del Prado que se relaciona con el *San Vicente Mártir* de la misma institución adquiridos por Carlos IV[31]. Los dos patronos de Valencia formarían un tándem pictórico de origen desconocido que enlaza con algunas de las creaciones citadas anteriormente. Destaca sin duda el grado de naturalismo de nuestro santo protagonista, con su Biblia cerrada en la mano y el gesto del dedo señalando al cielo del que surge la filacteria. Vestido de dominico sobre fondo oscuro, esta pintura mantiene con el estilo del artista, siguiendo fórmulas del barroco valenciano de los Ribalta, Espinosa y Orrente.

Alonso Cano (1601-1667) es el autor de dos cuadros que tienen por tema y título la *Predicación de San Vicente Ferrer,* uno en el Museu de Belles Arts de Valencia y el otro en la Colección de la Fundación del Banco Santander en Madrid. Relacionadas con la estancia del pintor en Valencia, durante los meses que siguieron a los dramáticos acontecimientos de la muerte de sus esposa, Palomino señala haber visto un cuadro de Cano con el tema en el convento de San Francisco de Valencia[32]. Referencia a una de las dos pinturas, ambas han sido recortadas y presenta a nivel formal ciertas diferencias de calidad discutidas por la crítica. Más allá de los aspectos formales, citamos a Cano por sintetizar con esta temática una reforma de la espiritualidad, tomando elementos del santoral medieval que se revitalizan en período barroco. San Vicente Ferrer aparece predicando y esta es la imagen que del santo se desprende en la pintura de los siglos XVII y XVIII[33].

31. La procedencia de ambas obras es la misma y así reza en la ficha de la pinacoteca: "Colección Real (adquirido por Carlos IV en Valencia, 1802; pasó al Palacio de Aranjuez, Madrid; Aranjuez, Palacio Real, Oratorio pequeño del Rey, 1818, s/n)". Citamos una de las últimas publicaciones sobre el artista: BENITO DOMÉNECH, F. y OLUCHA MONTINS, F., *Urbano Fos, pintor (h. 1615-1658),* Valencia, Generalitat Valenciana, 2003.

32. *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística.* Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2001, págs. 85-86.

33. Cuando recorremos las iconografías anti pestíferas en el ámbito valenciano barroco surge la figura de San Luís Beltrán (1526-1581). Canonizado por Clemente X en el

En cierta manera, tras Trento las leyendas del santo crean un envoltorio popular a la figura que se oficializa como santo valenciano, predicador de la fe cristiana y del miedo apocalíptico. Ackerman ya lo expresaba a través de la *vitta* de Valdecebro de 1682 en la cual aunque se explicitan las numerosas curaciones milagrosas que realizó el santo, el autor enfatiza la necesidad espiritual de curación tras los estragos de la peste. Así lo narra en el caso barcelonés: "Picó la peste en Barcelona en este tiempo, y predicabales, que los azotes de Dios, eran el eco que se responde a las vozes de las culpas de los hombres, que las conociesen; y que para suspender la mano ayrada de tan justo Juez, se hicieran Procesiones, Oraciones, y Penitencias públicas, que así cesaría la pestilencia; hicieronse y cesó"[34]. Además, en el siglo XVII se produce un cierto *revival* del culto medieval como santo local enlazando con las devociones enraizadas en el territorio, pero a través de una mirada al carácter pacificador y de prédica que de los musulmanes o judíos medievales, se transportaría a la ortodoxia católica implantada en la zona americana: espejismo barroco de la memoria medieval.

Similar es la narración que hace Gavaldà sobre la presencia de la peste en Valencia. La peste del siglo XVII se debe a una falta de devoción si transcribimos este fragmento de su *Memoria de los sucesos particulares de Valencia y su reino: en los años mil seiscientos quarenta y siete y quarenta y ocho tiempo de peste*:

> En este año mil siescientos quarenta y siete entró la peste en Valencia, y no vino del Reino, sino de Argel. Como se pensó. No guardó nuestras puertas Vicente, quiçá porque halló cerradas las de su devoción en nuestros coraçones, que a estar estas abiertas nunca las de nuestra Ciudad se abrieran a la peste[35].

---

año 1671, su hagiografía oscila entre sus poderes como taumaturgo y evangelizador en tierras colombianas. Dejando de lado las relaciones americanas, es interesante para nuestro estudio comentar las referencias al santo con motivo de la epidemia de peste que tuvo lugar en Valencia en 1647. Francisco Vidal y Micó recoge en el capítulo XVII de su texto bajo el epígrafe "De los muchos y grandes milagros en particular, que obró San Luis en este tiempo de la Peste": VIDAL Y MICÓ, F., *Historia de la prodigiosa vida, virtudes, milagros y profecías del segundo ángel del apocalipsis, y apóstol valenciano de las indias occidentales San Luis Bertrán*, Valencia, Joseph Thomàs Lucas, 1743.

34. FERRER DE VALDECEBRO, A., Op. Cit., pág. 53.

35. GAVALDÀ, F., *Memoria de los sucesos particulares de Valencia y su reino: en los años mil seiscientos quarenta y siete y quarenta y ocho tiempo de peste*, Valencia, Silvestre Esparsa, 1651, pág. 118.

Fig. 4. Escenificación de un milagro de San Vicente Ferrer (Altar del Carme), 1975, Valencia. Fotografía de 19Tarrestnom65 [CC BY-SA 4.0, (https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=73571536)].

Analizada la figura de San Vicente Ferrer ante la peste, queremos ofrecer otras devociones antipestíferas en territorio hispánico. Centrándonos en el ámbito valenciano, la espiritualidad mariana se ha asociado a su intersección ante la peste. *La Virgen contra la peste* de escuela ribaltesca del siglo XVII del Museo de la Catedral de Valencia es un ejemplo. También es de destacar la fuerte presencia de San Roque en el imaginario del control epidémico. Podemos hallar diversas obras que nos acercan a esta devoción y en la figura de Urbano Fos encontramos numerosos ejemplos. El pintor en su catálogo presenta cuatro pinturas que lo atestiguan. Nos referimos al *San Miguel y San Roque* de la concatedral de Santa María de Castellón, el *San Roque* del Museu de Belles Arts de Castellón, el *San Roque* que hace tándem con el *San Lorenzo* del Museu de Belles Arts de Valencia, y el *San Roque* del Museo dela basílica de santa María de Morella[36]. De estas obras destacamos como el *San Roque* de Castellón se habría relacionado como parte del conjunto por el que habría recibido el pintor 14 libras para realizar el *San Roque, San Sebastián* y *San Cristóbal* para la Casa Blanca u hospital de infectados. Estudios contradicen esta hipótesis relacionándolo con la ermita de San Roc del Pla en cuyos inventarios aparece por lo menos desde 1659, donde permaneció en el altar hasta mediados del siglo XIX. Fuera de uno u otro origen, lo cierto es que en esta segunda mitad del siglo XVII se lleva a cabo un énfasis local en los santos antipestíferos

36. BENITO DOMÉNECH, F. y OLUCHA MONTINS, F., Op. Cit., págs. 42-43, 60-61, 64-65 y 70-71.

a raíz del brote valenciano de 1647 que se propagó en 1648 a tierras de la Plana de Castellón.

Mayor potencia visual tiene el óleo de Miguel March (c. 1633-1670) titulado *San Roque socorriendo a los apestados* del Museu de Belles Arts de Valencia. Oscilando entre la formación paterna, los modelos de Espinosa y Ribera, junto a sus conocimientos de las fórmulas naturalistas italianas, presenta en esta pintura la intersección directa del santo ante los apestados con diferente género y diferentes edades. El tacto a través de la mano crea un enlace entre lo religioso y lo carnal acentuado por los recursos pictóricos. Destaca el hecho que la carne no presenta evidencias claras de la sintomatología, hubiera sido muy interesante plasmar la conceptualización médica de la peste en una obra artística.

A modo de conclusión: el anclaje devocional de San Vicente Ferrer como taumaturgo

Con lo expuesto en estas páginas, San Vicente Ferrer es un santo anclado en la devoción valenciana e hispánica. Los grabados populares así lo recogen en los siglos XVIII, XIX y XX. Son diversos los ejemplos que se pueden hallar de *goigs* dedicados al valenciano. Asimismo, las tradiciones que se mantienen vivas nos recuerdan año tras año una devoción todavía hoy en día presente gracias a los *Miracles de Sant Vicent Ferrer* siendo representaciones teatrales infantiles que se realizan en las calles de Valencia, en unos escenarios artesanales decorados con temática religiosa conocidos como *Altars de Sant Vicent*, interpretando en cada uno de ellos milagros del santo (Fig. 4).

En el urbanismo de Valencia sigue presente el rastro del santo, no tan sólo cada 5 abril, día de su festividad, sino a través de la memoria viva del santo en su casa natalicia que conserva el *Pouet de Sant Vicent* (Fig. 5). Decorado el acceso con cerámica del siglo XVIII y con elementos del XIX y del XX, aparece una referencia que nos permite enlazar de nuevo al santo con su poder como taumaturgo. En 1854 el pozo ofreció agua en la epidemia de cólera, salvando a la ciudadanía. Así se expresa en el recinto: "Para perpetua memoria / de la piedad de Valencia / durante la epidemia del cólera morbo / en 1854 suministró este pozo / 159.976 cántaros de agua / transportándose por ferrocarril 45.900 por gratitud colocó esta taza de mármol / la piedad de los valencianos / Año 1858". El agua sigue congregando a los fieles buscando consuelo ante

Fig. 5. Pozo de San Vicente Ferrer, Valencia, Casa Natal de San Vicente Ferrer. Fotografía de Joanbanjo [CC BY-SA 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0)].

la enfermedad. Joaquín Sorolla (1863-1923) lo plasmaba en su pintura *Ex Voto* del año 1892 de una colección particular. En ella las cerámicas quedan cubiertas por los actos de agradecimiento al santo y en la pintura la tradición de ir a bendecir a los niños con el agua del pozo nos acerca a los anclajes devocionales de finales del siglo XIX.

Admiratio del santo y teatralidad: dos miradas convergentes en la España barroca. El caso de San Luis Beltrán

Admiratio of the saint and theatricality: two converging gazes in Baroque Spain. The case of Saint Louis Bertrand

Natalia Fernández Rodríguez
Universität Bern, Suiza
ORCID: 0000-0003-1491-7621 / natfer_oviedo@hotmail.com

Resumen

Se plantea cómo en el barroco y, especialmente, en las piezas dramáticas compuestas en honor de las ceremonias de oficialización de la santidad, la puesta en escena de la vida del santo tiende a teatralizar no tanto su periplo existencial como su cualidad de admirable. Se buscaba, con esto, mover los afectos del público e inspirar, especularmente, la admiración del santo protagonista. Sería la consecuencia estética de la comprensión de la santidad como cualidad representable cuyo sentido modélico o ejemplar podía expresarse naturalmente por medio de la teatralidad típicamente barroca. Sirven como ejemplo dos piezas sobre San Luis Beltrán compuestas, respectivamente, a propósito de su beatificación, en 1608 y de su canonización, en 1671.

Palabras clave: Teatralidad, hagiografía, comedia de santos, santidad, San Luis Beltrán.

Abstract

The plays composed at the light of the official acts for the acknowledgment of sainthood, staged not only the existential milestones of the saint but also his very quality of admirable. The basic aim was to move the affections of the audience in order to inspire a mirroring admiration for the character. This aesthetic procedure derived from an understanding of sainthood as a representable virtue with an exemplar meaning which could be easily conveyed through baroque theatricality. This is shown in two plays about San Luis Beltrán, composed when the saint was beatified in 1608 and canonized in 1671.

Keywords: *Theatricality, hagiography, comedia de santos, sainthood, San Luis Beltrán.*

Este trabajo se enmarca en el proyecto "La hagiografía hispánica ante la Reforma protestante" (FFI2017-86248-P), subvencionado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

'Unos muertos muy especiales'

En el mundo cristiano, el culto a los santos es, desde sus orígenes, un fenómeno vinculado al poder creador de la mirada. Por un lado, el santo *mira* hacia sus modelos —Cristo y los santos anteriores— para imitarlos, erigiéndose, por esta vía, en modelo venerado por otros. Y son estos otros quienes, con su propia mirada, se convierten en testigos y, por tanto, sancionadores de su santidad. No es casual que los primeros santos fueran precisamente aquellos que dieron testimonio, con su propio cuerpo y su propia sangre, de la pasión y muerte de Jesús. El término martirio, en griego 'martyrion', que etimológicamente significa 'testimonio' o 'prueba', designó, al menos a partir de mediados del siglo II[1], un tipo de muerte que emulaba y, por ende, hacía visible la del propio Cristo convirtiendo el acceso a la santidad en imagen. Aunque a partir del siglo IV con la oficialización del cristianismo, el mártir cedió el protagonismo a otros arquetipos, la necesidad de *visibilizar* al santo se mantendría siempre como algo consustancial a un culto forjado, en parte, a fuerza de miradas artísticas y literarias.

Decía Peter Brown que los santos cristianos fueron unos 'muertos muy especiales'[2]. El santo nace —podríamos añadir— cuando muere el hombre, porque el culto, entendido como acto de devoción colectiva e institucionalizada, sólo puede germinar después de la muerte. Es entonces cuando, paradójicamente, el santo se hace visible, en el sentido más literal del término, por medio de la representación: las imágenes perpetúan su memoria; y la hagiografía recrea, mediante una retórica prioritariamente visual y figurativa, unas vidas en las que los testimonios de la *virtus* permiten prever la santidad futura y, sobre todo, "ver claramente lo que de otra forma los fieles no podrían ver"[3]. Recuerda Vauchez que, a partir del siglo XIII, con la difusión de la *Legenda Aurea*, incluso las descripciones oficiales del santo se adornaron con elementos procedentes de la hagiografía:

> Even when witnesses had been heard, their evidence was not directly reported, but used to fill out a story shaped by a cleric, who adorned their unpolished depositions with the flowers of hagiographical rhetoric[4].

1. BAÑOS, F., *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003, pág. 18.
2. BROWN, P., *The cult of the saints. Its rise and function in Latin christianity*, Chicago, The University of Chicago Press, 2014, pág. 69.
3. DURÁN, N., "La retórica del martirio y la formación del yo sufriente en la vida de San Felipe de Jesús", *Historia y grafía*, 26, 2006, págs. 77-107, pág. 87.
4. VAUCHEZ, A., *Sainthood in the later Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pág. 35.

Y el propio Vauchez relaciona esta creciente mediación hagiográfica en la construcción del santo con el énfasis cada vez más intenso en su carácter extraordinario[5]. Porque el santo cristiano encarna la excepcionalidad de los elegidos. Por un lado, la *virtus* se manifiesta somáticamente como una prueba de la vida eterna, de tal manera que la apariencia del cuerpo muerto —incorruptible, fragante, especialmente hermoso— desafía a la propia muerte[6]. Pero, además, es el santo vivo, dice en otro lugar Peter Brown, quien se convierte en un "árbitro de lo sagrado"[7], en una prueba visible de la fe verdadera y, sobre todo, de su poder intercesor entre el hombre y la divinidad. La construcción de la santidad es, en fin, la construcción de lo extraordinario; y lo extraordinario, por definición, resulta también admirable. La *admiratio* fue, desde siempre, la condición necesaria para inspirar la devoción; pero, sobre todo, define una mirada, la de los fieles, que abarca, en un solo movimiento, lo cotidiano y lo trascendente, lo natural y lo sobrenatural, según el principio tradicional *per visibilia ad invisibilia*.

El Concilio de Trento (1545-1563), ya lo sabemos, supuso un hito indiscutible en la consideración de la santidad, cuando los santos se convirtieron en adalides de la causa católica y llevaron el valor militante, que latía ya en algunos *topoi* medievales, a sus máximas consecuencias. Esto redundó en un aprovechamiento ubicuo de la imagen con fines demostrativos según las directrices marcadas desde el tantas veces citado decreto "De invocatione, veneratione, reliquiis sanctorum et sacris imaginibus". Por un lado, se afirmó el valor representativo de las imágenes según la doctrina de la *translatio ad prototypum* —"el honor que se da a las imágenes se refiere a los originales representados en ellas"— y, en consecuencia, se apeló a venerar "a los santos, cuya semejanza tienen"[8]. Por otro, se incidió en la eficacia emotiva de lo visual:

5. Ibidem, pág. 527. Sería el pleno aprovechamiento de una semilla inherente a la misma concepción cristiana de la santidad, tal como plantea Schmitt, a partir de las tesis de Brown: "El modelo "vertical" que acabó por caracterizar al cristianismo, pero que salió del mismo paganismo, era, tanto en el plano social como en el religioso, un "modelo de ambición": permitía a algunos, magnates o filósofos primero, santos u obispos después, elevarse por encima de los demás y reservarse el contacto con la divinidad. (...) el cristianismo establece, aunque en lugares muy definidos, unas mediaciones carnales entre los hombres y Dios: por la Encarnación, acto fundador del cristianismo, por la Eucaristía, que lo reproduce cotidianamente, y finalmente por los signos corporales de la elección divina, las reliquias de los santos, es decir de unos muertos debidamente seleccionados." (Schmitt, Jean Claude, "La fábrica de santos", *Historia Social*, 5, 1989, pág. 130)
6. Ibid, pág. 427.
7. BROWN, P., *Authority and the Sacred. Aspects of the Christianisation of the Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pág. 55.
8. Sobre el desarrollo y fortuna en España de la tesis de la *translatio ad prototypum*

> Enseñen con esmero los Obispos (...) que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no solo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arregle su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos.

La imagen del santo permitió actualizar todo un ejemplo existencial ante *los ojos de los fieles*, pero el relato que articulaba ese trasfondo ejemplar procedía de una tradición hagiográfica que, desde el siglo XIII, había incrementado las concesiones a lo fabuloso. El impulso tridentino —no pudo ser de otra manera— tuvo que someter la hagiografía a una nueva mirada que priorizase la historicidad y que, sobre todo, acomodase la vida de cada santo a la ortodoxia. De esta manera, relatos hagiográficos —que exponían en detalle qué había hecho el santo en vida para llegar a serlo tras la muerte— e imágenes —que mostraban el ejemplo a los ojos de los fieles— se integraron en el mismo circuito de promoción y legitimación de la santidad que emanó del Concilio. Tal vez con más vigor que nunca, la *fábrica de santos* tomó conciencia de sí misma y de su enorme responsabilidad en la moción afectiva. Y, en consecuencia, los componentes tradicionales de la santidad se engranaron en una maquinaria dogmático-doctrinal que aspiraba, por diferentes vías, a infiltrar al santo en el mundo cotidiano de los fieles sin mermar en ningún caso su carácter extraordinario. Como sostiene Bouza Álvarez:

> En oposición a la interiorización de la devoción que preconizan erasmistas y reformados, la Iglesia Católica promoverá después del Concilio de Trento la vulgarización del culto, excitando todos los resortes de la sensibilidad por la pompa, esplendor y deslumbradora brillantez de las manifestaciones externas de piedad, y apelando a la multiplicación de las representaciones materiales y visibles con el auxilio de los nuevos medios masivos de representación de imágenes[9].

Con este propósito, las imágenes se sacaron a la calle en procesión; las canonizaciones se ensalzaron en celebración pública; y las vidas de santos se llevaron a las tablas.

(quien venera la imagen, venera lo representado por ella), formulada por San Basilio de Cesarea y desarrollada definitivamente por Juan Damasceno, véase GONZÁLEZ GARCÍA, J.L., *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2015, págs. 291-297.

9. BOUZA ÁLVAREZ, J.L., *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del barroco*, Madrid, CSIC, 1990, pág. 42.

Confirma Aparicio Maydeu[10] que la revalorización tridentina de la imagen piadosa apuntaló la aceptación eclesiástica del teatro hagiográfico, de tal manera que la comedia de santos fue, sin duda, y así lo ha reiterado la crítica, uno de los estandartes del afán postridentino por *hacer ver* el ejemplo de los santos como estrategia para fomentar la devoción. Si se trataba de inspirar la *admiratio* del santo para propagar la fe y mover los afectos del auditorio, nada más eficaz que la representación total que permitían las tablas:

> Tal vez la piedra de toque de una tal seducción entre los auditorios quepa rastrearse en el hecho de que las piezas hagiográficas se tejieron con todos los hilos dramáticos al alcance de una escena, desarrollando en el teatro lo que los poetas lograban en la silva, como alquimistas de la métrica: la estética barroca de lo diverso, "que aquesta variedad deleita mucho", como apostilla Lope en su *Arte Nuevo*[11].

A diferencia del estatismo de la imagen, la escena daba vida al ejemplo llevando a su máxima expresión el valor explicativo de la hagiografía y convirtiendo a los espectadores en *testigos* del camino del protagonista hacia la santidad. Ahora bien: la visibilización del santo —acabamos de verlo— no nace con Trento, sino que es una condición inherente a la propia santidad entendida como representación. El impulso primario de la comedia hagiográfica no es hacer visible al santo en sí mismo sino a la propia *admiratio*; es, en rigor, la puesta en escena de la percepción de lo extraordinario. En cierta manera, la comedia intenta responder a la pregunta que se hace Vincent-Cassy en la introducción a un volumen titulado significativamente *Hacedores de santos*: "¿Para quién eran santos los santos?"[12]. El santo lo era en tanto reconocido como tal, y la comedia apela a la participación de los espectadores mostrando cómo otros conviven con la excepcionalidad del santo para que ellos mismos comprendan las raíces de su propia admiración. Es, como he dicho en algún otro lugar empleando un símil cinematográfico, el *making-of* del santo. Y esto, a la vez que cumple con los presupuestos conciliares, los trasciende, remitiendo a una constelación estética y cultural más amplia. Es natural que, si la fábrica de santos se había forjado desde sus mismos

10. APARICIO MAYDEU,J., "A propósito de la comedia hagiográfica barroca", en GARCÍA MARTÍN, M., coord. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, págs. 141-152, pág. 141.
11. Ibidem, pág. 142.
12. VINCENT-CASSY, C. y CIVIL, P., *Hacedores de santos. La fábrica de la santidad en la Europa católica (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Doce Calles, 2019.

orígenes en conexión con la mirada, converja, al llegar el siglo XVII, con una de las pautas más características de la mirada barroca: la teatralidad.

Christine Buci-Glucksmann situó la especificidad de la 'razón barroca' en "its theatricalization of existence"[13]. Una teatralización de la existencia que ya había definido Emilio Orozco Díaz en su trabajo inaugural, *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Allí planteó, desde una perspectiva globalizadora, que las expresiones susceptibles de ser calificadas como barrocas lo son porque responden a un principio esencialmente teatral caracterizado por el desbordamiento:

> Es —repitamos una vez más— la búsqueda de una expresión desbordante, de una emoción comunicativa; incorporar al espectador como ser vivo y real a una escena que se ofrece como tangible realidad con una plena intercomunicación espacial[14].

En este sentido, el componente básico de la teatralidad es la ruptura de "toda clase de barreras, psíquicas y físicas, entre el drama representado y los espectadores"[15]. La frontera-marco se diluye en nombre de una imbricación constante entre lo real y lo irreal, lo cotidiano y lo trascendente. Tres décadas después, William Egginton matizó los planteamientos de Orozco para definir la teatralidad como una 'condición epistémica' dependiente de la posición relativa del espectador:

> The fact that the space beyond the frame is itself partitioned into relative subdivisions of reality and illusion, themselves only determined by the positionality of spectators, makes of the entire ensemble, including reality ground zero (but who could be sure where that is?), a spectador-dependent system. In other words, the experience of space as being structured by a series of frames distinguishing the real from the imaginary, actors from characters, and spectators from those being watched invoques the ineradicable suspicion that one's own lived relity might, at any time, be the object of, and therefore exist for, the gazes of others[16].

13. BUCI-GLUCKSMANN, C., *Baroque Reason. The Aesthetics of Modernity*, Londres-Nueva Delhi, Sage, 1994, pág. 39.
14. OROZCO DÍAZ, E., *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969, pág. 146.
15. Ibidem.
16. AGGITON, W., *How the World became a stage?*, State University of New York Press, Albany, 2003, pág. 79.

No se trataría tanto de la disolución de unos límites predeterminados como de la plena intercambiabilidad de los roles del observador y de lo observado —la 'lógica de la ambivalencia' que decía Buci-Glucksmann[17]—. La teatralidad, en este sentido epistémico que propone Egginton, se apoya en una concepción espacial que emerge de una dialéctica de miradas. La mirada del otro se convierte por esta vía en un mecanismo constructor de la imagen que cada uno aspira a proyectar de sí mismo, determinando, en cierto modo, la propia identidad.

Lo que late en la concepción de la comedia de santos es, en este sentido, todo un modo de ver el mundo que inserta la devoción y el culto a los santos, como todas las expresiones culturales del momento, en una estructura apoyada en la dialéctica entre el mirar, el ser mirado y el tomar conciencia de la propia visibilidad. La representación espacial de este juego de miradas es el mecanismo activador de una teatralidad que, sobre las tablas, confluye, claro, con el espectáculo; o, mejor, se realiza en escena, ante *los ojos de los fieles*, en una suerte de metateatralidad. No es casual que Egginton utilice una comedia hagiográfica, *Lo fingido verdadero*, de Lope, sobre San Ginés, como emblema de la teatralidad barroca. En su dimensión filosófica, el principio teatralizador del barroco posee una raíz espiritual que subraya, a la vez, la inconsistencia y la proyección trascendente de la vida humana. Y la comedia religiosa en su conjunto es, por su propia naturaleza, el medio en el que esta concepción del mundo puede hacerse visible con absoluta nitidez: ese más allá que nos contiene y observa se sitúa, súbita y explícitamente, ante nuestros ojos haciéndose observable y permitiendo que seamos nosotros, desde fuera de la escena, quienes contemplemos el misterio de la existencia. Pero, además, en la comedia hagiográfica, que se ha calificado como "uno de los subgéneros dramáticos más representativos del barroco español"[18], la teatralidad se pone al servicio de la exaltación del santo y, por tanto, impulsa la *admiratio* como condición previa a la devoción colectiva. Es cierto que, dentro del inmenso corpus de piezas hagiográficas en el siglo XVII, no todas surgen con una voluntad programática tan marcada y, aunque los mecanismos sean siempre esencialmente los mismos, a veces el propósito devocional queda muy diluido bajo el juego dramático. Es en las comedias compuestas con motivo de las ceremonias de oficialización de la santidad donde esa convergencia plena entre *admiratio*

17. Op. cit., pág. 39.
18. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, N., *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pág. 9.

y teatralidad se convierte en índice compositivo. Era lo esperable: la teatralidad es un mecanismo de desbordamiento que incluye al espectador en el espectáculo y le permite ver lo que de otro modo no podría ver, poniéndole ante los ojos la confirmación de que el santo es santo con más claridad que nunca.

En las páginas que siguen, trataremos de ilustrar todas estas cuestiones por medio de dos comedias dedicadas a San Luis Beltrán, dominico valenciano del siglo XVI beatificado en 1608 y canonizado en 1671. La primera pieza, *San Luis Beltrán*, atribuida a Agustín Moreto, fue compuesta en realidad por Gaspar de Aguilar en 1608 con ocasión justamente de la ceremonia de beatificación. De la segunda, *La batalla de los dos. Comedia de San Luis Beltrán*, no conocemos la fecha exacta de composición, pero sí que su autor, Francisco de la Torre, estuvo "estrechamente vinculado a Valencia entre 1663 y 1674", por lo que "no parece aventurado relacionarla con la canonización del Santo por Clemente X, por bula de 12 de abril de 1671"[19]. Ambas piezas se integran, por tanto, —la primera, sin duda, y la segunda presumiblemente— en un contexto explícito de demostración de la santidad[20]; son sendos productos de la fábrica de santos postridentina en el sentido más ortodoxo del término. Ahora bien: el más de medio siglo de diferencia entre una y otra, desde los inicios del Seiscientos hasta el pleno barroquismo del último tercio del siglo, nos permite asomarnos a distintos niveles en el uso demostrativo de la teatralidad. Gaspar de Aguilar seguirá un esquema simple en el que los personajes se convierten, de una forma u otra, en testigos de la excepcionalidad de San Luis; una excepcionalidad que, ante todo, se ve. Francisco de la Torre eleva a pauta estructural el conflicto cósmico entre el Ángel y el Demonio, de tal manera que el espacio de lo sobrenatural se desborda hacia el espacio de lo cotidiano y los observadores, procedentes del más allá, se convierten en observados desde el más acá. En cualquier caso, la teatralidad permite a ambos dramaturgos conectar la mirada de los personajes con la de los espectadores, creando una *mise en abyme* e integrando activamente al público en el circuito devocional.

19. RÍPODAS ARDANAZ, D., "Visión de América en el teatro de santos indianos aurisecular", *Teatro: revista de estudios teatrales*, 15, 2001, págs. 129-142, pág. 132.

20. FERRER VALLS, T., "Producción municipal, fiestas y "comedia de santos": la canonización de San Luis Beltrán", en CANET VALLÉS, J.L., coord. *Teatro y prácticas escénicas II. La comedia*, Londres, Tamesis, 1986, págs. 156-186, pág. 174.

Viendo la santidad: *San Luis Beltrán* de Gaspar de Aguilar

A propósito de la comedia de Aguilar, sostiene Ferrer Valls:

> La acción se desarrolla a partir de una macrosecuencia global de "santidad a demostrar" ejecutada en tres secuencias que se corresponden a nivel temático con las tres etapas de la vida del santo y en las que sucesivamente irá superando los diferentes obstáculos que salen a su paso. Las acciones secundarias (la historia amorosa de Teolinda, el deseo de Marcela por Bertrán), inventadas o no, eso poco importa para el objetivo propagandístico, no son significativas por sí mismas, sino en la medida en que ayudan a ilustrar la santidad de Bertrán[21].

Ilustrar la santidad es, sin duda, el objetivo primordial del dramaturgo. Pero ya sabemos que la escenificación de episodios más o menos ilustrativos de la vida del santo no es suficiente en el siglo XVII. La acción se estructura a través de escenas sucesivas en las que la santidad, en sus dos dimensiones de imitación de Cristo e intercesión entre el hombre y la divinidad, se refrenda gracias a la percepción de los otros. Las palabras del mensajero que llega, avanzada ya la primera jornada, para dar cuenta de la virtud de un Luis Beltrán hecho ya prior del convento de Albaida, resaltan esa dimensión de la santidad como algo esencialmente reconocible, perceptible:

> Hizo tantas maravillas,
> que dio a los hombres indicio
> que Dios estaba en su pecho
> disfrazado y escondido[22].

Desde el arranque mismo de la acción dramática, el protagonista da, efectivamente, da muestras de su carácter extraordinario. Y, de forma recurrente, son los otros quienes así lo perciben. Ya sabemos de la proverbial teatralidad del predicador en el barroco. No es casual que la pieza, que aspira, como decíamos, a fomentar la admiración del santo como vía para demostrar su santidad, arranque justamente con una microescena de predicación en la que el futuro San Luis anticipa la que será su misión fundamental dentro de la Orden de Santo Domingo, orden de predicadores. La primera escena presenta a tres hombres

21. Ibidem, pág. 179.
22. MORETO, A. de, *Comedia de San Luis Beltrán*, Sevilla, Francisco de Leefdael, s.a., fol. 9a.

huyendo atemorizados de un león y a un Luis Beltrán que comienza a predicar mediante una retórica de tipo emblemático. Enseguida son los hombres los que valoran con sus palabras la oratoria de San Luis: "2. Bien predica. 3. Cosa es clara / que es luz de Predicadores"[23]. Antes incluso de que el protagonista tome el hábito, una escena-marco de raigambre tradicional que seguramente activaría en los espectadores los ejemplos admirables del Cid y de San Jerónimo, crea las condiciones favorables para que el público *vea* también su grandeza. Esta comienza a demostrarse enseguida, cuando aparece "con un cántaro en la una mano, y en la otra una escoba"[24], convencido de querer consagrarse a la religión y haciendo gala de una extrema humildad que los demás observan con estupor. El prior del convento opta por dejarlo solo "para que se mortifique / cuando a ser novicio viene"[25], y Fray Reginaldo sentencia: "Y para que se publique / la grande humildad que tiene"[26], aspirando a que esa humildad se concrete en signos visibles. No hace falta mucho para que la previsión se cumpla. Tras una escena breve, pero muy significativa, en que, sin estridencias, Luis Beltrán logra convertir a Marcela, que venía en realidad persiguiéndole como amante, reaparecen el prior y Fray Reginaldo, que le pone al corriente de la dureza penitencial del novicio. El prior se siente dichoso por haberle dado el hábito, pero el fraile apostilla:

Prior	Dichoso yo, que le di el hábito venturoso.
Fray Reginaldo	Yo, que de verlo merecí, ¿qué seré?
Prior	Más dichoso[27].

Es el valor ambivalente de la mirada al santo: sanciona su virtud ante los otros y se convierte en la mayor fuente de dicha para uno mismo. La teatralidad de esta semiología de la mirada se consuma cuando se proyecta, explícitamente, hacia el público. Y esto es lo que se realiza de modo inmediato en una de las escenas metateatrales por antonomasia: Fray Reginaldo se esconde detrás de una cortina mientras el prior conversa con San Luis, reprendiéndole por su extrema penitencia. El *voyeurismo* de Fray Reginaldo —más dichoso que ninguno por *haber visto*, como acabamos de comprobar— es una réplica del del público, un

23. Ibidem, fol. 2a.
24. Ibid, fol. 4b.
25. Ibid, fol. 5b.
26. Ibid.
27. Ibid, fol. 6b.

índice deíctico que encauza la mirada del espectador dejándole claro que está mirando y que está mirando a un santo.

El desarrollo de la acción dramática está determinada por esta semiotización sistemática de la mirada hacia el santo, de tal manera que la "demostración de la santidad" se realiza justamente a través de la teatralización. Los sucesivos milagros realizados por Luis Beltrán son contemplados por personajes que los confirman explícitamente y que comentan su valor. El público no ve solo el milagro, sino a los testigos del milagro que amalgaman escena y realidad en el espacio único de la devoción. Ya iniciada la segunda jornada, con el protagonista en las Indias, aparece un indio dispuesto a bautizar a su hijo muerto. El alarde escenográfico sería efectivo, en sí mismo, para causar fascinación, pero la clave, de nuevo, son las reacciones de los presentes:

Suena música y suben los ángeles al cielo el alma del niño
Teolinda ¿Qué visión es esta?
Laupin El alma
de aquel recién bautizado
que sube al cielo estrellado
con tan grande triunfo y palma.
Leucotón Yo vi cómo de la boca
le salió alegre y compuesta.
Laupin ¡Gran milagro!
Leucotón Cosa es esta
que a devoción me provoca.
Teolinda De haberlo visto me espanto[28].

Es un pasaje que lo sintetiza todo. En nueve versos, tres referencias al acto de ver. Y no solo eso: la vinculación explícita entre el mirar y la devoción, por boca de Leucotón, y entre el mirar y la *admiratio*, por boca de Teolinda. Poco más adelante, la propia Teolinda, que pretende tentar a San Luis, ve cómo Santa María Magdalena y Santa Catalina "bajan del cielo por diferentes partes"[29] para asistir al penitente ensangrentado. La visita celestial no es creación de Aguilar, como recuerda Ferrer Valls[30], pero sí el hecho de convertir a la india seductora en testigo directo del prodigio cuya contemplación la lleva a desear el bautismo:

28. Ibid, fol. 18a.
29. Ibid, fol. 24b.
30. Op. cit. pag. 176.

Válgame Dios, ¿qué centellas
me han venido a deslumbrar?
¿Qué mujeres son aquellas
que por hacerles lugar
se amontonan las estrellas?
Que son diosas imagino
del cielo que abierto vi,
Que por extraño camino
las trae aquel que por mal
a disciplinarse vino.
Su buen ejemplo me inclina
a que luego me bautice[31].

Es, de nuevo, la puesta en escena de la *admiratio*; la observación de la observación como estrategia para demostrar la santidad creando un vínculo entre los que observan sobre las tablas y los que observan desde fuera; es, en definitiva, una sutil representación del desbordamiento.

La culminación de la teatralidad como vía para expresar la devoción colectiva se consuma al final de la comedia cuando, tras la muerte del protagonista, Fray Huberto confirma la santidad de San Luis mediante una referencia explícita a los testigos de las *señales*, de la *virtus*:

Fray Huberto — Bien se han visto señales, bien se han visto
claras vislumbres de la gloria inmensa,
que el cielo santo le apercibe y guarda.
Fray Nicolás — ¿De qué manera?
Fray Huberto — Cuando al punto vino
que el alma Santa de virtudes llena
salió del cuerpo de Beltrán dichoso
vieron los que allí estaban, que eran muchos,
una divina luz resplandeciente
que por la celda repartió sus rayos (...)[32]

Y ese *los que allí estaban* incluye a todos los testigos de la gloria, es decir, al público que, efectivamente, acaba de presenciar la muerte de San Luis, escenificada mediante varios juegos de tramoya. La *mise en abyme* se consuma en las escenas finales gracias a las diversas menciones a la multitud que viene a mirar y a admirar al santo:

31. MORETO, A., de, op. cit. fol. 25a.
32. Ibidem, fol. 31a.

Dan voces de adentro

Dentro	Abran las puertas, que se ahoga el pueblo.
Fray Nicolás	¿Qué es aquello?
Fray Huberto	La gente alborotada
	que muere por besar los pies al santo[33].

Y, en representación del pueblo, dos alabarderos:

Alabardero 2	¿Qué quiere?
Alabardero 1	Según pienso
	hacer quiere un sermón de las grandezas
	deste santo varón.
Alabardero 2	La mucha gente
	prueba lo que dices.
Alabardero 1	Muchos asoman,
	tomemos el lugar que todos toman.

Sale el padre Fray Nicolás y toda la demás gente que pueda y predique[34]

Porque el público es una prolongación de esa gente que contempla la apoteosis del santo y que, hasta el final, convierte su mirada en mecanismo sancionador:

Elévase el santo Fray Nicolás y aparécese un trono cubierto de serafines y en él San Luis con el hábito lleno de estrellas y un Cristo en una mano y un cáliz en la otra.

Alabardero 1	Sin duda está elevado
Alabardero 2	¡Cosa extraña!
Alabardero 3	Yo le he visto mil veces desta suerte
(...)	
Alabardero 2	¿Qué será bien hacer?
Alabardero 3	Que nos llevemos
	el cuerpo deste santo y le pongamos
	en una celda.
Alabardero 1	Bien has dicho, vamos[35].

Y así, de manera completamente abrupta, acaba la comedia. No aparecen los típicos versos finales en que un personaje se despide dando las gracias al auditorio y pidiendo perdón por las faltas porque

33. Ibid, fol. 31ab.
34. Ibid, fol. 32a.
35. Ibid, fol. 32b.

eso constituiría una frontera explícita entre escena y realidad que, en nuestra pieza, termina plenamente diluida en nombre de la devoción colectiva e integradora.

El teatro del mundo y *La batalla de los dos*

Casi setenta años después de la composición de la pieza de Aguilar, aparece otra comedia dedicada al mismo santo, concebida esta vez, plausiblemente, a propósito de su canonización. A estas alturas, no debía ser muy necesaria una presentación de San Luis Beltrán o una explicación del porqué de su santidad, pero sin duda la comedia hagiográfica seguía siendo —tal vez con más vigor que nunca— un medio muy útil para apuntalar la admiración de los fieles. Esta vez, no obstante, no todo se queda aquí, porque la *admiratio* se integra en un entramado espiritual más profundo que se enraíza en los cimientos mismos de la cosmovisión barroca, explicada, claro, en clave teatralizadora. Al comienzo de la primera jornada, un Ángel le pregunta al Demonio:

> Dime, el gran teatro del orbe
> ¿no le hizo quien te hizo?
> ¿No es fábrica de su mano?[36]

La metáfora del *theatrum mundi*, que explica la vida humana como una representación en que cada uno actúa según el papel que Dios le ha asignado, es una interpretación dramática de la existencia que, como sabemos, cobra una vitalidad inusitada en el barroco. Ahora bien: aunque están relacionados, drama y teatralidad no son correferenciales. El drama es un asunto de acción, mientras que la teatralidad es un asunto de espacio; el drama nace cuando surge el conflicto entre fuerzas contrapuestas, muchas veces invisibles; y la teatralidad emerge cuando lo que se ve —sea esto un objeto, la distancia entre varios objetos, la posición de una o varias personas y, por ende, su campo visual— es susceptible de semiotización. Lo que hace De la Torre es teatralizar la metáfora integrando varios niveles espaciales y, sobre todo, convirtiendo a los observadores —el Ángel y el Demonio— en observados por el público que, a su vez, se sabe inevitablemente observado por los agentes sobrenaturales. Eso es la teatralidad. Gracias a los mecanismos de tramoya y a los juegos de perspectiva, muy desarrollados ya en los tiempos en que se compo-

36. TORRE Y SEVIL, Francisco de la, *La batalla de los dos: comedia de San Luis Beltrán*, s.a, s.l, fol. 5a. Ms. MSS/16350 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

ne la comedia, el espacio dramático se convierte explícitamente en escenario, y los dos contendientes, Ángel y Demonio, en directores de escena. Son múltiples, a lo largo de la comedia, los ejemplos en los que Demonio y Ángel —más el primero que el segundo por razones obvias relacionadas con el enredo— hacen explícita su mediación en el desarrollo de la acción dramática, poniendo de manifiesto la inserción de la vida de San Luis en un plan superior. Por un lado, esta confirmación visible del sentido trascendente de la existencia crea un enlace directo entre la escena y el público; por otro, resalta la excepcionalidad del santo, que siempre logra vencer los obstáculos y avanzar en su camino hacia la gloria. La dimensión representativa de la vida del santo se revela explícita a ojos del público al tiempo que adquiere un valor atemporal que rompe la ilusión dramática y diluye, con ello, los límites entre quienes miran y quienes son mirados. Muy significativo es, por ejemplo, el guiño del gracioso Colirio cuando resalta el desfase entre el tiempo histórico del santo y el tiempo de la representación:

San Luis Veamos, para todos leo:
"compuesto por Montalbán".
Colirio Que es bravo, digo, y alabo.
San Luis ¿En qué lo prueban tus modos?
Colirio En que un libro para todos
ha de ser por fuerza bravo.
San Luis Deja esas hojas, no así
a vanos cuentos te des.
Colirio Lo que para todos es
¿quieres no sea para mí?
Pero aquí algún juicio gran
pondrá al poeta en un tris
porque en tiempo de San Luis
aún no había Montalbán[37].

Merece la pena comentar a este respecto la escena del comienzo de la segunda jornada cuando San Luis y Colirio llegan al claustro del convento en el que el protagonista quiere ingresar y, mientras hacen tiempo, observan y comentan diversos cuadros. La écfrasis, en su acepción más restringida, adquiere aquí un valor teatralizador en el sentido de que permite a los espectadores mirar a los personajes mirando; y, en concreto, mirando retratos de santos que ellos mismos conocen y

37. Ibidem, fol. 14a.

que representan los puntales de la Orden de Predicadores: la Virgen del Rosario, con Santo Domingo y Santo Tomás; San Vicente Ferrer; San Pedro mártir; San Raimundo de Peñafort y Santa Catalina de Siena. Los cuadros son el pasadizo visual entre el mundo de los personajes y el mundo del público, y son las palabras finales de Luis Beltrán las que consuman el juego de miradas y la *mise en abyme*:

> ¡Oh si yo pudiere
> entre estos santos bosquejos
> como agora imitación
> algún día ser ejemplo![38]

Considerado por uno de sus biógrafos el "segundo apóstol valenciano"[39], San Luis Beltrán (1525-1581) actualiza, como miembro de la Orden de Predicadores, la pervivencia del ejemplo de Santo Domingo, de los otros santos de la Orden y, en concreto, del otro *apóstol valenciano*, San Vicente Ferrer (1350-1419). Dice Pedro de Ribadeneira en el relato de su vida:

> Propúsose Luis por exemplar la Vida de su Padre Santo Domingo, y los otros Santos de su Orden, especialmente la de San Vicente Ferrer, con quien tuvo siempre particularísima devoción; y verdaderamente fue Luis un retrato al vivo de San Vicente; y así solía decir el santo Fr. Juan Micón, su Maestro de Novicios, que Luis había de ser en Valencia otro San Vicente Ferrer[40].

El propio santo encarna la *admiratio* que él mismo está llamado a inspirar y pone de manifiesto la génesis escópico-especular de la santidad. Sobre las tablas, la dialéctica esencial imitar-ser imitado, mirar-ser mirado se representa mediante los estandartes del arte religioso en el Barroco: el teatro y la pintura. Es el *súmmum* del desbordamiento, si queremos, o de la intercambiabilidad de roles que, según Egginton, define la teatralidad. Y es, al mismo tiempo, un guiño irónico a los espectadores que son conscientes de que San Luis Beltrán es ya un ejemplo, un hito indiscutible en la cadena dominica y un adalid del panteón católico.

38. Ibid, fol. 32a.
39. FAVORES, J., *Sumario de la vida del segundo apóstol valenciano... San Luis Beltrán*, Valencia, Geronimo Vilagrasa, 1671.
40. RIBADENEIRA, P., *Flos sanctorum, de las vidas de los santos*, Madrid, Joachim Ibarra, 1761, pág. 220.

Conclusiones

Durante el Barroco, el culto a los santos que se perfiló, desde sus orígenes, como un fenómeno devocional vinculado a la mirada, se introdujo, como todas las demás expresiones culturales, en la órbita de la teatralidad. La admiración al santo, forjada en parte a fuerza de imagen, se convirtió después de Trento en bandera del catolicismo, y las representaciones artísticas de la santidad se arrogaron el poder de mover los afectos de los fieles. La teatralidad, que no era más que la representación del espacio sometido a la mirada, pudo ponerse muy bien al servicio de este programa demostrativo y convertirse en un mecanismo dirigido a la moción afectiva, tanto desde el lienzo como desde las tablas. La clave consistía en hacer confluir múltiples miradas en un espacio tendente al desbordamiento. En el caso específico de la comedia de santos, esto se concretó en el establecimiento de conexiones diversas entre la escena y el mundo de los espectadores que unificaran ambos niveles a pesar —o tal vez justamente gracias a ello— del desfase temporal. Para ello, las miradas se semiotizaron y la intercambiabilidad observador-observado —clave de la teatralidad— se aprovechó, mediante estrategias diversas, para resaltar tanto la ejemplaridad admirable del santo como la externalización de la devoción hacia el espacio colectivo. Como hemos visto en el caso de las dos piezas dedicadas a San Luis Beltrán, esta convergencia entre la *admiratio* y la teatralidad se reveló esencial cuando, más allá de juegos dramáticos, lo que se pretendía por encima de todo era demostrar , o subrayar, la santidad del protagonista. Bien convirtiendo al público en testigo de testigos, como Gaspar de Aguilar; bien haciendo de la vida de San Luis una representación en vivo de la metáfora del *theatrum mundi* y rompiendo así los límites de la ilusión dramática, como Francisdo de la Torre; ambos logran que los espectadores no solo *vean* al santo sino que tomen conciencia de sí mismos mirando y admirando. No debió haber mejor forma de garantizar la moción afectiva.

Action & Contemplation in Teresa of Avila's Official Saintly Persona, 1622

Acción y contemplación en Santa Teresa de Ávila, 1622

Pamela M. Jones
University of Massachusetts. Boston, EE.UU.
ORCID: 0000-0001-7119-4592 / Pamela.Jones@umb.edu

Abstract
St. Teresa of Avila's official persona as an active contemplative was promulgated in her Bull of Canonization issued by Pope Gregory XV in 1622. I analyze the interpretation of her saintly persona in visual images produced for her canonization ceremony in Basilica of St. Peter, influenced by a 1613 print series of Teresa's life.
Keywords: Beatificación, canonización, Carmelitas Descalzos, Adriaen Collaert, Johannes Galle, Papa Gregorio XV, Matthäus Greuter, basílica de San Pedro.

Resumen
La figura oficial de Santa Teresa de Ávila como una contemplativa activa fue promulgada en su bula de canonización emitida por Papa Gregorio XV en 1622. Se analiza la interpretación de su persona santa en imágenes visuales producidas para la ceremonia de canonización en la basílica de San Pedro, que fueron influenciadas por una serie impresa (1613) de la vida de Teresa.
Palabras clave: *Beatificación, canonización, Carmelitas Descalzos, Adriaen Collaert, Johannes Galle, Papa Gregorio XV, Matthäus Greuter, basílica de San Pedro.*

This paper focuses on Saint Teresa of Avila's official persona as promulgated in 1622 by Pope Gregory XV in her bull of canonization, and considers briefly how it was interpreted in coeval visual imagery[1]. Teresa of Avila (1515-1582), the Spanish nun, spiritual writer, and founder of the Discalced Carmelite Order, was elevated to sainthood on 12 March 1622 along with four holy men, the Spaniards Isidore of Madrid, Ignatius Loyola, and Francis Xavier, and the Italian Philip Neri[2]. A close reading and analysis of Saint Teresa's canonization bull helps sharpen our understanding of her visual imagery and perceptions of holiness during Gregory XV's reign (1621-1623), and raises questions for further study of the arts of official sanctity[3].

Teresa's canonization bull followed a standard format: The first section explained why God had brought her into the world; the second presented the official view of her life, virtues, and deeds; the third enumerated miracles she had performed; and the fourth decreed her cult to be universal. The bull, therefore, contains much material of interest to art historians, who, however, have rarely made use of it, especially not in an interpretative context. For the sake of brevity, this analysis focuses solely on the bull's first two sections.

At the beginning of the bull it is stated that God thought it worthy to visit his people by means of the saints, and that he "generally raised up small and humble persons through whom he has granted great favors for the Catholic Church"[4]. Teresa is then introduced in a passage that merits quotation in full:

> In our days God has truly worked great salvation through the hands of a woman, for he stirred up in his Church, as if [she were a] new Deborah, the Virgin Teresa. Teresa overcame her flesh with a marvelous victory by means

1. For Teresa's bull, see J. Fontaninus, *Codex Constitutionum Quas Summi Pontifices Ediderunt In Solemni Canonizatione Sanctorum A Johanne XV ad Benedictum XIII Sive ab A.D. 993 ad A.D. 1729*, Rome, Camera Apostolica, 1729, págs. 304-314. The English translations are my own; I provide the original Latin in the notes.
2. Also known as the canonization of the five saints, it set a precedent for elevating multiple holy persons to official sanctity on the same day. See V. Casale, *L'Arte per le Canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento,* Torino, Umberto Allemandi, 2001, pág. 33.
3. I will address these issues in a book I am currently preparing titled *Celebrating Teresa of Avila: The Discalced Carmelites in Italy and the Mission of Persia and the East Indies, 1614-1624.*
4. Fontaninus, *Codex Constitutionem*, pág. 304, "*per servos suos fideles visitare dignatus est, plerumque parvulos & humiles assumpsit*; *per quos Catholicae Ecclesiae ingentia praestaret beneficia*."

> of perpetual virginity, overcame the world with her admirable humility, and overcame all the inventions of the devil with her many exalted virtues, aspiring to higher things and being elevated above the condition of her sex with a greatness of mind. Afterward, she girded up her loins with courage, strengthened her arm, and prepared armies of strong men in order that they might fight with spiritual arms for the house of the Lord God, and for his laws and commandments. For accomplishing so great a task, the Lord filled Teresa abundantly with the spirit of wisdom and understanding, and he so illuminated her with the treasures of his grace that her splendor shall shine forever in the house of the Lord like a star in heaven[5].

In this passage Teresa is praised for her virginity, humility, and exalted virtues, characteristics also lauded in holy men. Moreover, like the Old Testament judge and prophetess Deborah, Teresa is also singled out as having qualities "above the condition of her sex". The first of these qualities was Teresa's courage to gird her loins and fight for God's laws and commandments. On the metaphorical battlefield of the Catholic Reform, Teresa founded a new penitential Order for women and men; the men she brought to the battlefield were her Discalced Carmelite fathers, whose worldwide missionary work was dedicated to bringing new Catholics into the fold. As a reward for this accomplishment, God filled Teresa with a "greatness of mind" and "the spirit of wisdom and understanding". This part of the bull ends with a polemical statement:

> In our new afflictions, God defends us with his protections and multiplies his friends [that is, new saints] in order that they shall protect and defend his Church by their merits and intercession[6].

The bull's second –and longest– section consists of a biography of Teresa, one that follows, in part, standard hagiographical models, including such topoi as her birth to pious, upstanding parents and her

5. Ibidem, pág. 304: *In diebus vero nostris fecit salutem magnam in manu feminae. Suscitavit enim in Ecclesia sua, veluti novam Deboram, Teresiam Virginem; quae postquam mirabili victoria carnem suam perpetua virginitate, mundum admirabili humilitate, & cunctas adinventiones diaboli multis, maximisque virtutibus superasset, excelsiora moliens, & virtutem sexus animi magnitudine supergressa, accinxit fortitudine lumbos suos, & roboravit brachium suum, & instruxit exercitus fortium; qui pro domo Dei Sabaoth, & pro lege ejus & pro mandatis eius armis spiritualibus decertarent: quam Dominus ad tantum opus peragendum abundanter implevit spiritu sapientiae & intellectus, & thesauris gratiae suae adeo illustravit, ut splendor ejus, tamquam stella in firmamento, fulgeat in domo Dei in perpetuas aeternitates*.

6. Ibidem, pág. 305: *in afflictionibus nostris novis nos praesidiis munit, & amicos suos multiplicat, qui Ecclesiam suam meritorum & intercessionum suffragiis protegant ac defendant*.

demonstration of signs of sanctity "since the most tender age"[7]. In keeping with the polemics already mentioned and with Teresa's own account in her *Vida* [Life], the bull notes that as a young child Teresa attempted to lead her brother on a crusade against the Muslims in north Africa, "where she might pour out her blood and [give] her life as a testimony on behalf of Jesus Christ". After Teresa was thwarted in this brave endeavor by her uncle, "burning with desire for the alms of martyrdom, she compensated with other works"[8].

At age twenty, the bull continues, Teresa entered the Carmelite Order of the mitigation. This was a relaxed version of the original medieval Rule, and Teresa's dissatisfaction with its laxity led her to found the more rigorous Discalced Carmelite Order. The bull next points out that as a nun Teresa was beset by the devil for twenty-two long years, but overcame his temptations with God's help. Among her virtues were Teresa's steadfast faith, her devotion to the Eucharist, and her profound love of God, which "was imprinted on her heart." She lamented "with perpetual tears the darkness of [the souls of] infidels and heretics, and not only poured out continual prayers to God for their illumination, but offered [her own] fasts, flagellations, and other bodily torments"[9]. This passage is noteworthy for indicating two ways in which Teresa compensated for not having been able to seek martyrdom in Africa. First, as a contemplative nun she served God by praying for the salvation of souls, a principal ministry of the cloistered religious. Moreover, in Chapter 4 of her *Vida* Teresa had written "As soon as I took the habit, the Lord gave me an understanding of how He favors those who use force with themselves to serve Him"[10]. Mortifications of the flesh, such as those

7. Ibidem, pág. 305: *in tenerrima adhuc aetate*.
8. Ibidem, pág. 305: *ubi sanguinem ac vitam pro testimonio Jesu Christi profunderet … ardensmartyrii desiderium eleemosynis, aliisque operibus compensavit*. The ways in which early biographies of Teresa informed her visual imagery cannot be treated in this short article. For early biographies' influence on her beatification imagery, see José Jaime García Bernal, "Sacred Celebrations for Teresa of Avila: Visual Theology and Sensory Grammar in Religious Displays in the Hispanic World", in R. Dekoninck, M. Delbeke, A. Delfosse, C. Heering, y K. Vermeir (coords.), *Cultures du Spectacle Baroque. Cadres, expériences et représentations des solennités religieuses entre Italie et anciens Pays-Bas*, Bruxelles-Roma, 2019, págs. 162-166.
9. Ibidem, pág. 306: *Sed inter ceteras Teresiae virtutes praecipue emicuit dilectio Dei; quae adeo in corde eius exarsit*…. In the following paragraph, *Infidelium enim, & haereticorum tenebras perpetuis lacrymis deflebat, ac pro eorum illuminatione non solum juges ad Deum preces fundebat, sed & jejunia, flagellationes, ac alias carnis macerationes offerebat*.
10. I use the English translations of K. Kavanaugh y O. Rodríguez, *The Collected Works of St. Teresa of Avila*, 3 vols., Washington, D.C., Institute of Carmelite Studies, 1976-1985. The original Spanish in the notes is from Efrén de la Madre de Dios y O. Steggink, *Santa Teresa de Jesús: Obras completas*, Madrid, Biblioteca de Autores

mentioned in Teresa's bull, were regarded as a form of martyrdom that cleansed the body of sin and elevated the spirit[11].

These and other characterizations of Teresa's holiness promulgated in her bull were not considered gender-specific and therefore were not designated in it as beyond the condition of her sex. Indeed, in various ways that beg further investigation, Teresa's official persona resembled those of Carlo Borromeo and Ignatius Loyola, who were canonized in 1610 and 1622 respectively[12]. In her bull, Teresa is explicitly likened to biblical men. For example, her firm faith is compared to that of the man in Matthew Chapter 7:24-27 who built his house upon the foundation of a rock[13]. Moreover Teresa is specifically deemed to be Christ-like:

> [S]he also imitated our Lord Jesus Christ marvelously in the love of her enemies. For although she suffered great persecutions and adversities, yet she loved her persecutors, and prayed for those who hated her[14].

> Next, the theme of Teresa's gift of grace and wisdom is raised in connection with her authorship of spiritual books. According to the bull, God [f]illed her with the spirit of knowledge so that she might leave examples not only of good works in the Church of God, but might water it with showers of heavenly knowledge, edicts of theology, and other little books filled with piety from which the minds of the faithful would perceive [those] very abundant fruits and be excited most greatly to desire for the heavenly kingdom[15].

Cristianos, 1986. On Teresa's self-mortification, see *Vida*, chapter 4.2: Kavanaugh y Rodríguez, vol. 1, pág. 41; Efrén de la Madre de Dios y Steggink, pág. 41: "En tomando el hábito, luego me dio el Señor a entender cómo favorece a los que se hacen fuerza para servirle…."

11. In the early modern era, mortifications of the flesh were widely practiced by the religious and members of lay confraternities. The term "mortification" derives from St. Paul's writings (Romans 8:13; also Colossians 3:5, and Galatians 5:24). See S.F. Smith, "Mortification," en *The Catholic Encyclopedia*, 10, New York, R. Appleton, 1907, pág. 578.
12. My forthcoming book *Celebrating Teresa of Avila* will provide a comparative analysis of the official saintly personas of Teresa and the two Jesuits canonized with her, Ignatius Loyola and Francis Xavier.
13. Fontaninus, *Codex Constitutionum*, pág. 305.
14. Ibidem, pág. 306: *Mirabiliter autem imitata est Dominum nostrum Jesum Christum in dilectione inimicorum. Nam cum ingentes pateretur persecutiones & adversitates, diligebat tamen persequentes, & orabat pro his, qui oderant se.*
15. Ibidem, pág. 307: *Adimplevit enim eam spiritu intelligentiae, ut non solum bonorum operum in Ecclesia Dei exempla relinqueret, sed & illam coelestis sapientiae imbribus irrigaret, editis de mistica Theologia, aliisque etiam multa pietate refertis libellis, ex quibus fidelium mentes uberrimos fructus percipiunt, & ad supernae patriae desiderium maxime excitantur.*

The *magisterium*, or teaching authority, of the virtuous Teresa was thereby officially proclaimed. Moreover, her books devoted to prayer were declared to be beneficial not only for the religious within the cloisters' walls, but also for the faithful beyond them.

Teresa's reform of the Carmelite Order was the subject of her *Libro de las Fundaciones* [Book of Foundations], which focused on her establishment of monasteries. A remarkable statement about the impact of her reform concludes the section of the bull devoted to her life, virtues, and deeds:

> Instructed by these celestial gifts for the purpose of enlightening [others], she undertook the task, the greatest indeed and most difficult for each person, but useful and profitable for the Church of Christ. For she began with the reformation of the Carmelite Order, and the reformation excelled illustriously, not only for women, but [also] for men.
> Monasteries for men and women were constructed not only throughout the Kingdom of Spain, but also in other parts of the Christian world, without anticipating money and revenues, [but] from the mercy of God alone. Deprived of all human assistance, for the most part [she was faced] with adversaries, and princes and secular powers speaking against her. However, with the Lord upholding her work, the roots [of her reform] were laid down and grew, and at last they bore abundant fruits in the house of God[16].

The significance of the phrase "however, with the Lord upholding her work" will emerge below in an interpretation of her iconography.

On 12 March 1622, Teresa's canonization ceremony was held in St. Peter's with a grand ephemeral program that expressed in visual form her official persona and those of the four men who were raised to sainthood along with her. Teresa, Ignatius Loyola, Francis Xavier, and Philip Neri were contemporaries, whereas Isidore of Madrid had died in the early twelfth century. As Alessandra Anselmi has clarified, the lion's share of the imagery for the ceremony in St. Peter's focused

16. Ibidem, pág. 307: *Quibus coelestibus instructa ad illustrata muneribus, opus aggressa est, maximum quidem, & cuicumque difficillimum; sed Ecclesiae Christi perquam utile, ac proficuum. Reformationem enim exorsa est ordinis Carmelitani, illudque non solum in mulieribus, sed in viris egregie praestitit.//Aedificatis non modo per universas Hispanias, sed & per alias etiam Christiani orbis partes tam virorum, quam mulierum monasteriis, sine pecunia, sine proventibus, de sola Dei misericordia praesumens, nec modo omnibus humanis destituta auxiliis, sed adversantibus plerumque, ac contradicentibus principibus & potestatibus saeculi: quae tamen, Domino opus suum confirmante, radices miserunt, incrementum susceperunt, & demum in domo Dei uberes proventus fructificarunt.*

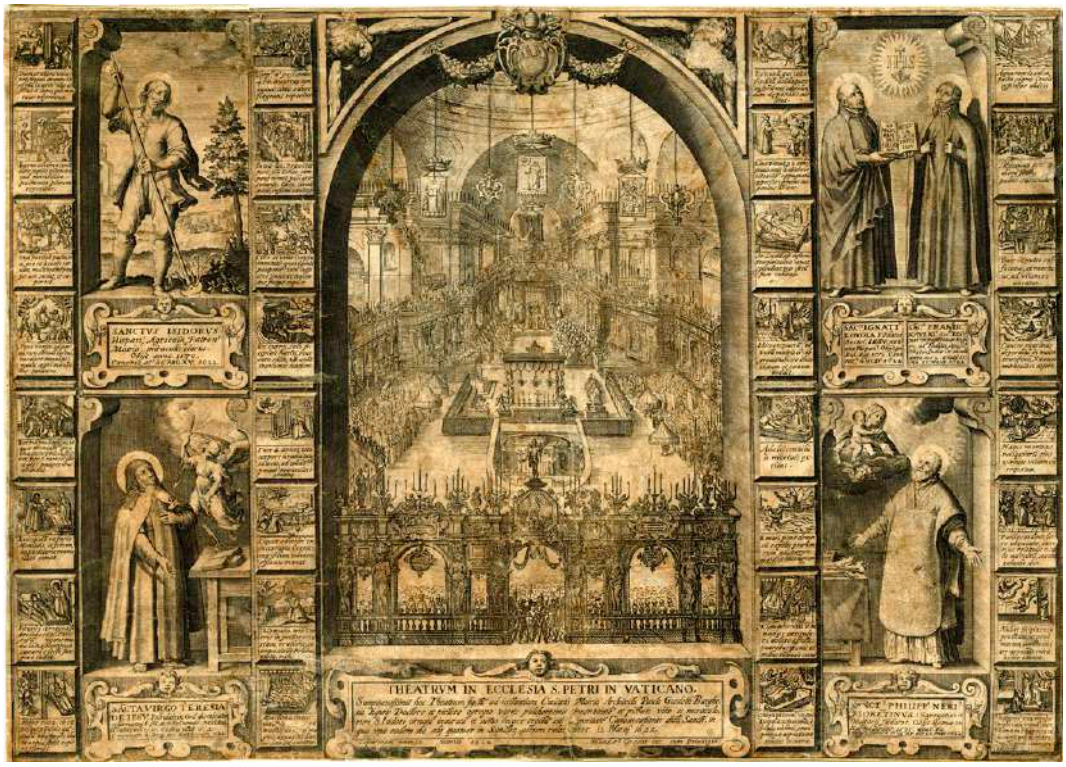


Fig. 1. Matthäus Greuter after a drawing by Paolo Guidotti Borghese, *Theater in St. Peter's in the Vatican for the Canonization of Sts. Isidore, Ignatius Loyola, Francis Xavier, Philip Neri, and Teresa of Avila on 12 March 1622*, engraving, 1622. Photo: Archivio della Congregazione dell'Oratorio, Rome, C.I.S., XXXVI, 4.

on Isidore, the Spanish crown's favorite[17]. Nevertheless, depictions of all five saints were included. The most detailed visual record of the canonization of the five saints is Matthäus Greuter's well known engraving of 1622, discussed by Anselmi and more recently, for example, by Vittorio Casale and Pablo González Tornel[18] (Fig. 1). In the center is the temporary wooden structure termed a "theater" that was erected for the celebration. The five saints' images are depicted on their large standards —that is, double-sided silk processional banners— that are suspended from the dome. In the center are the standards of Philip Neri (at the top) and Isidore of Madrid (below); the standard on the left depicts together the two Jesuits, Ignatius Loyola and Francis Xavier. Teresa's standard is on the right.

17. A. Anselmi, "Roma celebra la monarchia spagnola: il teatro per la canonizzazione di Isidoro Agricola, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Teresa di Gesù, e Filippo Neri (1622)," en J. Colomer (coord.), *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, CEEH, 2003, págs. 221-246.

18. Ibidem; Casale, *Op. Cit*. n.2, págs. 116-122; P. González Tornel, *Roma Hispánica. Cultura festiva española en la capital del Barroco*, Madrid, CEEH, 2017, págs. 209-218.

Fig. 2. Matthäus Greuter after a drawing by Paolo Guidotti Borghese, *Theater in St. Peter's in the Vatican for the Canonization of Sts. Isidore, Ignatius Loyola, Francis Xavier, Philip Neri, and Teresa of Avila on 12 March 1622* (detail of St. Teresa's standard), engraving, 1622. Photo: Archivio della Congregazione dell'Oratorio, Rome, C.I.S., XXXVI, 4.

Because Teresa's standard has not survived, Greuter's representation of it is an important source, which shows that it depicted her transverberation (Fig. 2). In the canonization standard Teresa falls back, enraptured, as the angel of the transverberation pierces her heart while a second angel supports her from behind. This emphasis on prayer is likewise seen in Philip Neri's standard –the only one to have survived. In it Neri clasps his hands in prayer before a vision of the Madonna and Child[19].

It is noteworthy that only two of Teresa's numerous visions are mentioned in her canonization bull. They are discussed together in an important passage that requires detailed analysis:

> [O]ur Lord Jesus Christ marvelously helped Teresa with many visions and revelations. When, extending His right hand to show her the nail, the Lord adopted her as his bride, he thought it fitting to speak these words: 'From now on you are my wife and protector of my honor; now I am totally yours and you mine.' And sometimes she saw an angel with a flaming dart that transverberated her heart. The flame in her heart so burned from the celestial gifts of divine love, so that, instructed by God, she made a most ardent vow that any of her actions would be more perfect, and that she might understand [how] to reach the greater glory of God[20].

19. For an illustration of Neri's original standard, see Casale, *Op. Cit*. n.2, pág. 56, Fig. 2, and P.M. Jones, "Celebrating New Saints in Rome and Across the Globe," en *A Companion to Early Modern Rome, 1492-1692,* P.M. Jones, B. Wisch, y S. Ditchfield, coords., Leiden, E.J. Brill, 2019, págs. 148-166, Fig. 8.2 on pág. 153.

20. Fontaninus, *Codex Constitutionum*, pág. 306: *quam etiam Dominus noster Jesus Christus multis visionibus ac revelationibus mirabiliter auxit. Quandoque enim data dextera, clavoque ostenso, illam in sponsam suam adoptavit, atque his verbis alloqui dignatus est: 'deinceps, ut vera sponsa, meum zelabis honorem; jam ipse sum totus tuus, & tu tota mea.' Aliquando etiam Angelum vidit, ignito jaculo sibi praecordia transverberantem, ex quibus coelistibus donis divini amoris flamma in ejus corde adeo exaestuabat, ut maxime arduum votum a Deo edocta emiserit, efficiendi semper quicquid perfectius esse, & ad majorem Dei gloriam pertinere intelligeret*.

Fig. 3. Adriaen Collaert, *Teresa's Transverberation*, engraving, plate 8 of *Vita s. virginis Teresiae a Iesu*, Antwerp, Johannes Galle, 1613. Photo: Sterling and Francine Art Institute Library, Williamstown, Mass.

We have seen that Teresa's bull characterized her as an active contemplative, so it comes as no surprise that it singled out these particular visions as signifying aspects of her active and contemplative lives.

Teresa's transverberation, which she described in her *Vida* as a vision she "sometimes" experienced (beginning in 1559), was a sign of the efficacy of mental prayer that she wrote about in several of her books, including *El Camino de perfección* [The Way of Perfection] and *Las Moradas del castillo interior* [The Dwellings of the Interior Castle][21]. Because by 1622 her books were already widely circulating in several European languages, it was unnecessary in the bull to describe the transverberation itself. Instead, its result was emphasized: Teresa's heart caught fire with the love of God, which ultimately brought her mortal death and eternal proximity to the Creator. The transverberation as depicted on Teresa's canonization standard was a close-up version of earlier treatments of the theme, such as image 8 by Adriaen Collaert in an engraved series of her life known in several editions, including that published in 1613 by Johannes Galle (Fig. 3). Jerónimo Gracián, Teresa's confessor and Father Provincial, and Sister Ana de Jesús Lobrera, her former consoeur, oversaw the creation of the engravings

21. *Vida*, chapter 29.13. See Kavanaugh y Rodríguez, págs. 193-194; Efrén de la Madre de Dios y Steggink, págs. 157-158: *algunas veces*.

in an effort to increase familiarity with Teresa's works. Margit Thøfner has argued that the series was intended to help promote Teresa's cause for canonization[22].

The other vision mentioned in the bull, Teresa's mystical marriage, was also widely familiar due to its inclusion in the Collaert-Galle print series and in Teresa's *Relaciones espirituales* [Spiritual Relations], also known as the *Cuentas de conciencia* [Accounts of Conscience][23]. The bull's discussion of the mystical marriage accords with that in the *Relaciones espirituales*, but also incorporates words that Christ said to Teresa in an earlier vision, one mentioned in Book 39 of her *Vida*[24]. This conflation in the bull, which was certainly deliberate, requires explanation.

Collaert's engraving of the mystical marriage (image 13 of the series) is set in a monastery and shows Teresa kneeling before the adult Christ, who takes her hand and holds above it the nail that pierced his own hand during the Crucifixion (Fig. 4). This nail is his token of marriage. It should be underscored that Catherine of Alexandria, a martyr saint widely represented in the visual arts, received a ring in her mystical marriage to the baby Jesus. By contrast, Teresa, the founder of a penitential Order, appropriately received from the adult Savior a symbol of his Passion: a sharp nail[25].

22. My illustrations are from the following edition: *Vita s. virginis Teresiae a Iesu,* Antwerp, Johannes Galle, 1613. Another edition of 1613 was issued by Adriaen Colleart and Cornelius Galle with the title *Vita B. Teresiae A Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum Piae Restauratricis Illustrissimo Domino D. Roderigo Lasso Nino Comiti de Anover, Serenissimi Archiducis Alberti Œconomo supremo &c. dicata.* The engravings were based on drawings by Pieter de Jode. See M. Thøfner, "How to Look Like a (Female) Saint: The Early Iconography of St Teresa of Avila", in C. Van Wyhe (coord.), *Female Monasticism in Early Modern Europe. An Interdisciplinary View*, Aldershot, Ashgate, 2008, págs. 59-78, esp. 63-64. Several studies of these and other early engravings of Teresa have been published more recently, on which see the discussion and citations in Bernal, *Op. Cit.* n.8, págs. 164-165.

23. Teresa wrote these accounts between 1560 and 1581. Both the titles given to the accounts as a whole and the individual entry numbers vary from edition to edition. On these issues, see Efrén de la Madre de Dios y Steggink, pág. 21 (*Cuentas de conciencia*), and Kavanaugh y Rodríguez, vol. 1, págs. 309-310 (*Spiritual Testimonies*).

24. For Teresa's account of her mystical marriage, see Efrén de la Madre de Dios y Steggink, Entry #29a, págs. 605-606; Kavanaugh y Rodríguez, vol. 1, Entry #31 pág. 336. All editors agree on the date and place of this vision. The passage from the *Vida* is discussed below.

25. On the mystical marriage theme, see E.A. Matter, "Mystical Marriage", in L. Scaraffia y G. Zarri (coords.), *Women and Faith. Catholic Religious Life in Italy from Late Antiquity to the Present*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1999, págs. 31-41, 310-313. On Catherine's iconography, see C. Stollhans, *St. Catherine of Alexandria in Renaissance Roman Art: Case Studies in Patronage,* Farnham, Ashgate, 2014.

Fig. 4. Adriaen Collaert, *Teresa's Mystical Marriage*, engraving, plate 13 of *Vita s. virginis Teresiae a Iesu*, Antwerp, Johannes Galle, 1613. Photo: Sterling and Francine Art Institute Library, Williamstown, Mass.

The description of the vision in Teresa's bull, quoted above, indicates that when Christ extended his right hand to show her the nail, "he thought it fitting to speak these words, 'From now on you are my true wife and protector of my honor'". This same passage is inscribed on Christ's banderole in Collaert's engraving. The initial phrase of the quotation –"from now on"–indicates a vitally important causality that has gone virtually unnoticed in the scholarship, and is a key to the interpretation of Teresa's vision. In the *Relaciones espirituales*, Teresa indicated that her mystical marriage to Christ took place following her accomplishment of reforms recorded in her previous entries; those reforms provide a context for her vision, which occurred on 18 November 1572 during the second year of her office as prioress of the monastery of the Incarnation at Avila. She had assumed this duty reluctantly, but obediently, at the request of the Apostolic Visitor, who thought that the nuns, who opposed Teresa's reforms, would benefit from her presence

Fig. 5. Adriaen Collaert, *Teresa's Vision of Christ in Shining Glory*, engraving, plate 10 of *Vita s. virginis Teresiae a Iesu*, Antwerp, Johannes Galle, 1613. Photo: Sterling and Francine Art Institute Library, Williamstown, Mass.

and good example. Even after becoming prioress, however, Teresa tells us that she wavered in her resolve. It was only after she made the firm decision to follow through with the reform that Christ appeared to her: *[H]e gave me his right hand and said: 'Behold this nail; it is a sign you will be my Bride from this day on. Until now you have not merited this; from now on not only will you look after My honor as being the honor of your Creator, King, and God, but you will look after it as My true Bride. My honor is yours, and yours Mine*[26].

Although the historian Laura Gutiérrez-Rueda, whose iconographical study of Teresa appeared in 1964, indicated that Teresa's mystical marriage took place in the context of her work as founder-reformer, neither this point per se nor its implications for interpreting Teresa's imagery have received sufficient attention[27]. This vision, I argue, is crucially important for understanding Teresa's own agency and Gregory XV's employment of her official holy image in the service of reform.

26. Kavanaugh y Rodríguez, pág. 336. Efrén de la Madre de Dios y Steggink, pág. 605: *[y] diome su mano derecha, y díjome: 'Mira este clavo, que es señal que serás mi esposa desde hoy; hasta ahora no lo havías merecido; de aquí adelante, no sólo como Criador y como Rey y tu Dios mirarás mi honra, sino como verdadera esposa mía: mi honra es ya tuya y la tuya mía'.*

27. L. Gutiérrez-Rueda, "Ensayo de Iconografia Teresiana," *Revista de Espiritualidad Publicación Carmelitana de Ciencia y Vida Espiritual*, 23, 1964, págs. 3-168, esp. 86-87.

The second part of the remark attributed to Christ in the bull —"Now I am totally yours and you mine"— is not part of the mystical marriage vision. It is inscribed on Christ's banderole in image 10 of the Collaert-Galle beatification series, which refers to visions that Teresa discussed in Chapter 39 of her *Vida* (Fig. 5). She noted that Christ often appeared to her in visions, and that as a sign of his great love, Christ said to her, "Now you are Mine, and I am yours". Teresa added that after the Lord appeared to her she sometimes said to her confessor that she thought "[m]ore courage is necessary to receive these favors than to undergo the severest trials. When they take place, I am almost completely forgetful of my deeds..."[28]. Thus, the bull incorporated this passage to underscore Teresa's courage, one of her attributes as founder-reformer that was perceived as having superseded the limitations imposed by her gender.

Greuter's canonization engraving also contains full-length figures of the five new saints situated on either side of the view of St. Peter's basilica. The saints are rendered in accordance with their official iconographies, and are surrounded by small scenes of their authenticated miracles. Teresa is seen at the lower left encircled by the miracles deemed official in her bull[29].

This full-length image of the saint, like the Collaert-Galle engravings, depicts Teresa as a middle-aged woman, in accordance with Juan de la Miseria's portrait painted from life in 1576[30]. Greuter's image is noteworthy for combining two themes, her *magisterium* and her transverberation, both of which, as mentioned, were addressed in the canonization bull (Fig. 6). The saint stands before a table on which rest several books and an ink well, and a quill curving outward suggests that she has been interrupted while writing. Her breast having just been pierced by the angel's dart, a flame bursts forth from her heart. Suffused with divine love, she gazes intently at the angel. Teresa's left hand hovers in acceptance as she lets her right hand fall away from her work.

28. *Vida*, chapter 39.21. Kavanaugh y Rodríguez, vol. 1, pág. 274. Efrén de la Madre de Dios y Steggink, pág. 221: *Estas me dice Su Majestad muchas veces, mostrándome gran amor: 'Ya eres mía y Yo soy tuyo.' (...) y ahora lo digo algunas a mi confesor, más ánimo me parece es menester para recibir estas mercedes que para pasar grandíssimos travajos. // Cuando pasa, estoy casi olvidada de mis obras...*
29. A discussion of Teresa's miracles lies beyond the scope of this brief study. For those authorized in the bull, see Fontaninus, *Codex Constitutionem*, págs. 307-309.
30. See Bernal, *Op. Cit.* n.8, pág. 165. The portrait is in the Monasterio de San José in Seville.

Fig. 6. Matthäus Greuter after a drawing by Paolo Guidotti Borghese, *Theater in St. Peter's in the Vatican for the Canonization of Sts. Isidore, Ignatius Loyola, Francis Xavier, Philip Neri, and Teresa of Avila on 12 March 1622* (detail of the full-length figure of St. Teresa), engraving, 1622. Photo: Archivio della Congregazione dell'Oratorio, Rome, C.I.S., XXXVI, 4.

As Alison Weber noted, although Teresa's teaching authority had been hotly debated during her lifetime, by the time of her beatification in 1614 it had become accepted and "sanctified". Weber cited the Jesuit Cipriano de Aguayo's remark that divine inspiration was the only conceivable explanation for how Teresa, an "'ignorant woman'," could have written books filled with "'divine mysteries'"[31]. Contributing to the sanctification of Teresa's teaching was an official *vita*, or life, written in 1610 when her process for official holiness was underway. This *vita* presented what Gillian T.W. Ahlgren termed "the institutional church's version of Teresa's life and meaning"[32]. It deemed Teresa's mystical visions and doctrine to be reliable due to her inspiration by the Holy Spirit.

In the visual arts Teresa was often represented as receiving inspiration from the dove of the Holy Spirit, as seen in image 23 of the Collaert-Galle print series (Fig. 7). By contrast, Greuter's canonization engraving does not include the dove, but instead indicates the source of Teresa's inspiration by depicting the angel of the transverberation descending in an effulgence of heavenly light. The angel points the dart toward Teresa with his right hand, while turning his head away from her to look down at the book on her desk to which he gestures with his left hand. Thus, although the notion that Teresa's teaching authority relied on divine inspiration was based on misogynistic attitudes toward women's intellectual capabilities, Greuter's sophisticated author portrait elevates her saintly status by likening her to the highly revered male authors of the Gospels. For centuries, the Matthew, Mark, Luke, and John had been portrayed at their desks writing while receiving divine illumination in the form of their

31. Alison Weber, *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininty*, Princeton, Princeton University Press, 1990, págs. 163-164.
32. Gillian T.W. Ahlgren, *Teresa of Avila and the Politics of Sanctity*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1998, pág. 159.

Fig. 7. Adriaen Collaert, *Teresa Writes Under Inspiration of the Holy Spirit*, engraving, plate 23 of *Vita s. virginis Teresiae a Iesu*, Antwerp, Johannes Galle, 1613. Photo: Sterling and Francine Art Institute Library, Williamstown, Mass.

symbols (the winged man or angel, lion, ox, and eagle), which were often depicted descending from heaven[33]. In Greuter's engraving, the angel of the transverberation, whose dart penetrated her heart causing it to burn with divine love, serves as Teresa's symbol in the same way that St. Matthew's symbol, the winged man or angel, traditionally served as the messenger of his divine inspiration. Surely, this similarity would not have been lost on the creators and viewers of Teresa's official imagery at the time of her canonization.

The caption below Greuter's figure of Teresa situates her official holy persona in a particular time and place. She is claimed as Gregory XV's saint. "Virgin Saint Teresa of Jesus, Foundress of the Order of the Discalced Reformers of Saint Mary of Carmel. Born in Avila in Castille in 1515. Died on 4 October 1582. Canonized by Gregory XV on 12 March 1622". This is Saint Teresa the reformer sent by God to help the Catholic Church in troubled times, Teresa the founder and mystic, an embodiment of the age-old Christian ideal of exemplarity based on a balance of the

33. For a general overview, see D. Denny, "Author Portrait," en *Grove Art Online*. Published online: 2003. https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T005212. Accessed 3/27/19. Evangelist portraits had been favored themes in medieval manuscript illumination. By the seventeenth century, author portraits of saints and other religious figures writing under divine inspiration were commonly represented in prints and paintings.

active and contemplative lives. It is crucial to acknowledge, however, that Teresa's persona, like that of any saint, was not an entirely stable identity. Even over the course of the century in which she was canonized, her official saintly image was modulated and particularized to suit the needs of pontiffs, patrons, worshippers, and viewers in public and private settings across the Catholic world[34].

34. On "particularization" and the worldwide celebrations of saints, see Jones en Jones, Wisch, y Ditchfield, (coords.), *Op. Cit.*, n.19, págs. 161-165.

Santa Teresa, "maestra y doctora": relaciones entre cultura escrita y santidad en sus procesos de beatificación y canonización (1591-1622)

Santa Teresa, "teacher and doctor": relations between written culture and holiness in its processes of beatification and canonization (1591-1622)

Luciana Lopes dos Santos
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil
https://orcid.org/0000-0001-7562-6903 / lulosan@gmail.com

Resumen

Emprendida a partir de 1591, la canonización de Santa Teresa ha revuelto los círculos religiosos y académicos de su época, por la rápida divulgación de su obra escrita y fundacional. Su elevación a los altares por la Iglesia Católica ocurrió en un contexto de disputas políticas internas en su orden religiosa y de crisis de la monarquía española y fue proclamada en 1622, con el apoyo de reyes, nobles, obispos y letrados, de modo destacado, de la Universidad de Salamanca, iniciando los procesos de canonización en la diócesis salmantina y en el ámbito de la Universidad. Esta ponencia tiene como objetivo general el de plantear algunas cuestiones sobre las posibles relaciones entre cultura escrita y santidad, teniendo como punto de partida el estudio de los procesos de beatificación y canonización de Teresa de Jesús, editados por Julen Urkiza (2015/2016). Cultura escrita y santidad y sus relaciones pueden ser observadas en las deposiciones de los procesos cuando son descritos, por ejemplo, los milagros hechos con las reliquias de las obras teresianas, la construcción de la imagen de una Santa Escritora, "maestra y doctora", desde el principio, y la importancia de la Universidad como institución para comprobación de su santidad. Esas intersecciones pueden

Abstract

Taken from 1591, the canonization of St. Teresa caused concern in the religious and academic circles of the period for the rapid dissemination of her written work and foundations. Her raise to the altars by the Catholic Church took place in a context of domestic political disputes within her religious order, and the crisis of the Spanish Monarchy. Proclaimed in 1622 with the support of kings, nobles, bishops and literates and, in a distinct manner of the University of Salamanca, the processes of canonization started in the Salmantine diocese and within the University. This communication has as general purpose: sketch out some questions about the possible relationship between written culture and Holiness, beginning with the study of processes of beatification and canonization of Teresa of Jesus, edited by Julen Urkiza (2015/2016). Written culture, Holiness and their connections can be observed in statements from processes, where they both described. We can appreciate, for example, the miracles made with the relics of the Teresian works, the construction of the image of a Writer Saint, "maestra y doctora" from the very beginning, as well as the importance of the University as an institution that gave proof of her Holiness. These intersections may be observed in the rela-

ser observadas en las relaciones de los testigos con los escritos teresianos descritas en las declaraciones, de modo especial con dos grupos de declarantes: las monjas carmelitas descalzas y los letrados de la Universidad de Salamanca.
Palabras clave: Santa Teresa de Jesús, Universidad de Salamanca, Cultura Escrita, Procesos de Canonización.

tions of the witnesses with the Teresian written work reported on statements, especially in two reporting groups: the Discalced Carmelites nuns and the literate at the University of Salamanca.
Keywords: *Saint Teresa of Jesus, University of Salamanca, Written Culture, Processes of Canonization.*

La causa por la canonización de Teresa de Jesús, carmelita descalza, tuvo su inicio en 1591, con la petición hecha por el obispo salmantino, Don Jerónimo Manrique, de las primeras informaciones en Salamanca y Alba de Tormes. La elevación a los altares de Santa Teresa, proclamada en 1622 juntamente con la de Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Isidro Labrador y Felipe Neri, ocurrió en un contexto de disputas políticas internas en la Orden Carmelita Descalza y de crisis de la Monarquía Hispánica. El apoyo político de la monarquía, de la nobleza, del clero y de la élite intelectual representada por los letrados, de modo destacado, de la Universidad de Salamanca, fue determinante para que una mujer, que en vida había sido acusada de "fémina inquieta y andariega", de alumbrada y ha tenido sus obras censuradas y secuestradas por la Inquisición, fuera, cuarenta años después de su muerte, canonizada.

Este texto tiene como objetivo general el de esbozar algunas cuestiones sobre las posibles relaciones entre cultura escrita y santidad, teniendo como punto de partida el estudio de los procesos de beatificación y canonización de Teresa de Jesús. La edición de la fuente utilizada aquí es la publicada por Julen Urkiza entre 2015 y 2016[1].

Los procesos de beatificación y canonización de Santa Teresa constituyen un caso curioso en los estudios sobre los santos y la santidad: existen más ediciones de las fuentes que estudios académicos propiamente dichos sobre ellas. En un primero momento, los procesos fueron editados separadamente —como fue el caso de la declaración de Teresita de Ahumada, sobrina de la Santa[2]. El primer intento de or-

1. Editada en 6 volúmenes por los Carmelitas Descalzos en la colección Biblioteca Mística Carmelitana, indicada aquí como BMC, seguida del número del tomo correspondiente (35 a 40). También serán señalados por la misma sigla los demás volúmenes utilizados aquí en esta misma colección.
2. Publicada como uno de los apéndices en la edición de las *Relaciones Espirituales* de

denarlas en su totalidad fue el del fraile carmelita descalzo Silverio de Santa Teresa, en una publicación de 1935 compuesta por tres volúmenes (BMC 18, 19 y 20). En esta edición, no salieron buena parte de las declaraciones, pues el criterio del editor fue el de la supuesta importancia del deponente; aún, según Urkiza:

> Él hizo una selección de declaraciones, escogiendo las que le parecían más importantes, especialmente respecto a la vida y persona de la madre Teresa; escogió a los testigos que más directamente hablaban de Teresa, y preferentemente aquellos que habían conocido personalmente a la madre Teresa.[3]

Después de la edición de Silvério de Santa Teresa, muchas declaraciones fueron conocidas en biografías sobre la Santa[4] y libros sobre la historia de la Orden Carmelita, pero no había tenido un estudio sistemático sobre el documento histórico, hasta el siglo XXI. En 2008, fueron editados los procesos de canonización hechos en Ávila por el padre diocesano Sobrino Chomón[5]. En 2015, conmemorando el quinto centenario del nacimiento de Teresa, el carmelita descalzo Julen Urkiza publicó los cuatro primeros tomos de una importante edición, con todas las declaraciones conocidas hasta entonces. En 2016, salieron a la luz los dos últimos volúmenes, totalizando 6 tomos, 751 declaraciones de 35 procesos realizados en las diversas diócesis, entre 1591 y 1611, además de la documentación hecha de 1609 a 1622 relativa a los trámites entre Roma y las demás partes interesadas en la canonización, que va desde cartas de obispos, monarcas de las más variadas partes del occidente cristiano de la época, hasta peticiones de universidades (Salamanca y Coímbra) y del Duque de Alba[6].

La historia de la canonización de Teresa de Jesús es reconstruida aquí a partir de algunas propuestas conceptuales y metodológicas

---

1915 de Silvério de Santa Teresa (BMC 2, págs. 303-313); también la propia Bula de Canonización (BMC 2, págs. 395-430) y otros documentos referentes al proceso, como, por ejemplo, las cartas enviadas por la Universidad de Salamanca a Roma con el objetivo de pedir la canonización de Teresa (BMC 2, págs. 395-398).

3. BMC 35, pág. 16.
4. Gran parte de los relatos fueron popularizados a partir da biografía *Tiempo y Vida de Santa Teresa* (MADRE DE DIOS, É. de la; STEGGINK, O., *Tiempo y Vida de Santa Teresa,* Madrid, Editorial Católica, S.A., 1968.)
5. PROCESOS para la beatificación de la madre Teresa de Jesús: edición crítica, vols. Iy II. Ávila, Institución "Gran Duque de Alba"/Caja de Ahorros de Ávila, 2008. [Edición de los procesos de Ávila por Tomás Sobrino Chomón]
6. Documentación publicada en el último tomo de la colección, BMC 40.

de la Historia Social de la Cultura Escrita, entendida como el estudio de la "producción, difusión, uso y conservación de los objetos escritos"[7]. Evidenciaré, así, la relación que existe entre los escritos teresianos y el papel y su significado en la elevación a los altares de la monja de Ávila. De igual forma, entiendo el concepto de santidad también como un concepto histórico, que se transformó a lo largo del tiempo y de acuerdo con determinados agentes sociales. Tratándose de la santidad en los siglos XVI y XVII, estoy hablando de una "santidad bajo control"[8]. Fue la santidad moderna del postconcilio de Trento y del contexto posterior al surgimiento de la Sagrada Congregación de Ritos (1588), que, entre otras cosas, servía para combatir abusos relativos al culto católico, con la reglamentación de las beatificaciones y canonizaciones, con la mayor actuación de los Cardenales y del Papa en esos procedimientos. Así, los procesos de canonización se pueden tornar objetos de análisis de las confluencias entre cultura escrita y santidad. En este texto, presentaré brevemente tres de ellas, conforme sigue la división del texto, a seguir. Estas intersecciones pueden ser observadas en las relaciones de los deponentes con los escritos teresianos, relaciones estas descritas en las declaraciones de los procesos, de modo especial en dos grupos de declarantes: las monjas carmelitas descalzas y los hombres letrados. En mi tesis de doctorado, fue iniciado un análisis sobre el primer grupo; en este texto, comentaré un poco más sobre el segundo grupo, destacando los letrados de la Universidad de Salamanca[9].

La construcción de Teresa como una Santa Escritora, "maestra y doctora"

Casi 350 años se pasaron entre la canonización de Teresa y su reconocimiento como Doctora por la Iglesia Católica —la primera mujer a recibir tal título, juntamente con Catalina de Siena. Para tanto, sabemos que en estos 3 siglos y medio hubo una gran transformación en el tratamiento

7. CASTILLO GÓMEZ, A. "El Tiempo de la Cultura Escrita: a modo de introducción", en CASTILLO GÓMEZ, A., org., *Historia de la Cultura Escrita: del próximo oriente antiguo a la sociedad informatizada*, Gijón, TREA, 2001, pág. 19.
8. De acuerdo con los términos de Jean-Robert Armogathe, "sainteté sous contrôle". ARMOGATHE, J-R., "La fabrique des saints: Causes espagnoles et procédures romaines d'Urbain VIII à Benoît XIV (xviie-xviiie siècles)", *Mélanges de la Casa de Velázquez,* 2003, n. 33-2, pág. 17. <http://mcv.revues.org/158>. [Consulta: febrero 2012]
9. Este conjunto de agentes de la Universidad de Salamanca está siendo estudiado en un proyecto de investigación postdoctoral iniciado en 2018 junto al Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y humanidades digitales (IEMYRhd) de la Universidad de Salamanca, bajo supervisión del profesor Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, que tiene como tema "Los Letrados y la Doctora: la Universidad de Salamanca y la canonización de Santa Teresa (1591-1622)".

de su imagen como escritora, desde que sus actitudes y sus escritos habían sido examinados por censores conectados al Santo Oficio. Sin embargo, al mismo tiempo, el reconocimiento de la doctrina teresiana demostró y recordó, de cierta forma, lo que se pensaba sobre sus escritos aún en la época de la elaboración de los procesos de canonización. Un ejemplo es la declaración del fray agustiniano Diego de Guevara, que la llamó "maestra y doctora de oración"[10]. Enseguida, comentando sobre sus escritos, el deponente destaca las calidades técnicas de Teresa como escritora, "aunque mujer":

> quizá muchos letrados no acertaron a decir una cláusula tan concertada y bien dicha como ella lo dice, aunque borren y enmienden mil veces y ella lo escribió sin enmendar papel suyo de los que escribía y con gran velocidad, porque su letra, aunque era de mujer, era muy clara y escribía tan a prisa y velozmente como suelen hacer los notarios públicos.[11]

La aclamación de Teresa como Maestra/Doctora se repite en otros testimonios y puede también ser evidenciada en otros tipos de manifestaciones, como en un poema compuesto para las festividades de su beatificación en la ciudad de Barcelona:

> mas ya se donde has ydo,
> que el ser doctora al cielo te ha subido.
> Y como lo has de ser entre varones
> eres otro san Pablo en las visiones;
> ò Adam de quien qual Eva
> salio esa religion hermosa y nueva.[12]

Según se puede observar en este verso —"que el ser doctora al cielo te ha subido"— podría creerse que, por la importancia de su obra escrita, Teresa merecería el reconocimiento de su santidad. Enseguida, en el mismo poema, el autor haría una relación entre la ya proclamada Beata y varios otros santos, entre ellos, Tomás de Aquino, comparable a ella "en pureza y en saber".

10. Testimonio de Diego de Guevara, OSA, 17/02/1610, Proceso Remisorial in specie de Salamanca, BMC 37, pág. 196.
11. Ibidem, pág. 200.
12. DALMAU, I., *Relacion de la solemnidad con qve se han celebrado en la civdad de Barcelona las fiestas a la beatificacion de la Madre S. Teresa de Iesvs, fundadora de la reforma de de Frayles y Monjas, de nuestra Señora del Carmen, de los descalços,* Barcelona, Impressor Sebastian Matevad, 1615. <http://books.google.com> [Consulta: marzo 2011]

Mucho más que una prueba de santidad, para los deponentes de los procesos de canonización, sus escritos eran la puerta de entrada para el conocimiento sobre su biografía e ideas, de modo especial para quienes no la habían conocido en vida. Es aún muy citada la frase de Fray Luis de León que inicia su carta de presentación a la primera edición de las obras teresianas:

> Yo no conocí, ni vi a la santa madre Teresa de Jesús mientras estuvo en la tierra, mas ahora que vive en el cielo la conozco, y veo casi siempre en dos imágenes vivas, que nos dejó de sí, que son sus hijas, y sus libros, que a mi juicio son también testigos fieles, y mejores de toda excepción de la grande virtud...[13]

Tal vez menos conocida es la opinión del Fray Jerónimo Gracián sobre el mismo tema: "Quién fue la madre Teresa de Jesús, su espíritu, su gracia natural y sobrenatural, su blandura, discreción y prudencia, lo sabrás leyendo sus libros"[14]. Así, en 1610, el declarante Diego de Vera[15], no se distancia tanto de Luis de León o de Gracián cuando afirmaba:

13. LEÓN, L. de., *Carta a las madres priora Ana de Jesús, y religiosas descalzas del monasterio de Madrid. Relata a importância das obras da Madre Teresa; carta que acompanha a primeira edição das obras para este mosteiro,* Madrid, 15 set. 1587, <http://www.cervantesvirtual.com/> [Consulta: julio 2002]
14. GRACIÁN, J., *Peregrinación de Anastasio,* Roma, Teresianum, 2001, pág. 161 [MHCT 19. Seção Monumenta Hieronymi Gracian, vol. II]
15. No confundir con Diego de Vera, fallecido en 1598, catedrático de Decreto y Prima de Cánones de la misma universidad en la segunda mitad del siglo XVI. Este, en 1578, fue designado, junto con Luis de León, Domingo Báñez, Bartolomé de Medina y Cosme de Medina, a formar parte de una comisión junto al rey Felipe II para la reforma del Calendario Gregoriano (RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, L. E., coord., *Historia de la Universidad de Salamanca*, Vol. I: Trayectoria Histórica e Instituciones Vinculadas, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, pág. 124). Diego de Vera, doctor en Leyes y fray capuchino es el deponente citado; no llegó a la cátedra universitaria, pero ostenta en su declaración la relación de su familia con la de Teresa: "Alonso de Cepeda, padre de la venerable madre Teresa de Jesús, [...] fue casado de primer matrimonio con una hermana de Pedro del Peso y Henao, abuelo de este testigo" (BMC 37, pág. 358) La relación entre los dos "Diegos" es que nuestro deponente era sobrino del catedrático, según fue atestado en su *registro de licenciamiento* (Archivo de la Universidad de Salamanca - AUSA 781/29, 07/04/1589). La confusión entre los dos homónimos se da en nota de la última edición de los procesos remisoriales *in genere* de Salamanca hecha por Julen Urkiza (BMC 36, pág. 66). Más sobre la familia y sus relaciones con la Universidad de Salamanca en CUART MONER, B. "'Familias Colegiales' y Familias de Colegiales: fuentes y metodología para el estudio de una élite de poder", en HERNÁNDEZ FRANCO, J., ed., *Familia y poder, sistemas de reproducción social en España (siglos XVI-XVIII),* Murcia, Universidad de Murcia, 1995, págs. 49-79. También: BILINKOFF, J., *Ávila de Santa Teresa: la reforma religiosa en una ciudad del siglo XVI*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1993.

> Y que la doctrina de los dichos libros la tiene este testigo por santa, católica y muy provechosa a la Iglesia [...] Que de las traducciones que refiere la pregunta no tiene noticia; mas que tiene por cierto se han hecho como en ella se contiene, porque todas las naciones que en ella refiere, la veneran como santa, y la estiman en mucho, y entiende este testigo que el principio de venir en su conocimiento es haber leído sus obras.[16]

Todavía sobre el tema de los libros teresianos, en este caso, de sus impresiones, el deponente Jerónimo de la Madre de Dios[17], declaró en Salamanca, el 22 de marzo de 1610:

> Y sabe este testigo que sus libros se han impreso muchas veces, y es tanta la devoción que todos tienen con ellos, que se acaban muy pronto, y ahora de presente sabe este testigo que no se halla un libro tan solo a venderse en esta ciudad de Salamanca, ni en Medina del Campo, ni en Valladolid, ni en otras partes y librerías, y lo sabe por los haber visto procurar en las partes referidas, y no se han hallado.[18]

No solamente en el territorio castellano parecía ser un "éxito de ventas" los libros teresianos, pero también en el ultramar. El sacerdote jesuita Luis de Valdivia en su testimonio afirmaba:

> que ha leído los libros que dejó escritos la madre Teresa de Jesús y andan impresos, y ha sentido grande provecho en su alma de la lectura de ellos, y ha aconsejado a muchas almas que los lean en las Indias del Perú y en Chile [...] Y que la doctrina de ellos le parece que no sólo es católica sino de grande utilidad en la Iglesia, porque le parece están llenos del espíritu del señor, y conforme a esto son estimados y venerados los dichos libros de todo género de estado en los dos reinos del Perú y Chile, y así cuantos llegan, se venden luego.[19]

16. Testimonio de Diego de Vera, OFMCap, 20/03/1610, Proceso Remisorial *in specie* de Salamanca, BMC 37, pág. 360.
17. Según consta en su declaración, "religioso presbítero de la Orden de Nuestra Señora del Carmen descalzo y morador al presente en el su colegio de San Elías de esta universidad de la misma Orden y archivista de los papeles del dicho colegio" (Testimonio de Jerónimo de la Madre de Dios, OCD, 20/03/1610, Proceso Remisorial *in specie* de Salamanca, BMC 37, pág. 364); "y que en el siglo se llamaba Jerónimo Luis" (BMC 37, pág. 365).
18. BMC 37, pág. 368
19. Testimonio de Luis de Valdivia, SJ, 29/01/1610, Proceso Remisorial *in specie* de Madrid, BMC 37, págs. 434-435.

Sus escritos como reliquias y la utilización de los mismos en los milagros relatados

Al haber fallecido Teresa en 1582, su fama de santidad luego se esparció y, junto a eso, todo lo que ella había tocado en vida se transformó en reliquia, así como partes de su cuerpo, con las continuas exhumaciones, para demostración de su supuesta incorrupción o motivadas por las peleas por sus restos mortales entre los monasterios carmelitas descalzos de Ávila y Alba de Tormes. Junto a su cuerpo y a varios objetos relacionados de su uso cotidiano, sus escritos también comienzan a ser reconocidos como reliquias de una santa.

De esa forma, también tenemos la comprobación de la santidad teresiana a partir del poder taumatúrgico de sus manuscritos, muchas veces descrito en varios testimonios de los procesos de canonización. Según se puede observar, las cartas de Teresa de Jesús desempeñaron un importante papel en este sentido, visto que tienen características específicas: la dispersión propia del formato epistolar y su materialidad auxilian en la divulgación y alcance de las ideas teresianas entre un público más amplio, aunque el objetivo inicial de este tipo de escrita sea de carácter particular y, a veces, secreto.

Para Cristóbal de Medrano[20], los escritos de la Madre podían ser citados con las demás reliquias:

> Y que sabe esto testigo que no solamente se guardan las reliquias de la carne de su santo cuerpo o vestiduras, mas también se guardan por reliquias sus cartas, letras, papeles y cosas suyas. Y este testigo tiene en su poder y en gran veneración y estima una carta escrita de la mano y letra de la dicha santa, y un rosario que solía traer la dicha santa; el cual le dio una religiosa carmelita descalza intitulada Ana de la Encarnación, deuda de la dicha santa.[21]

20. Catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad de Salamanca, Cristóbal de Medrano cita en su relato que, "como médico", testificó la incorrupción del cuerpo de Teresa en el sepulcro en Alba de Tormes. Él es citado por Agustín Antolínez (fray agustiniano, catedrático de Prima de Teología y, de 1624 a 1626, Arzobispo de Santiago de Compostela; BMC 37, pág. 228) y por Dionisio Jubero (carmelita, catedrático de Súmulas; BMC 37, págs. 243-244) por haber ido al claustro universitario para relatar lo que vio en el sepulcro en Alba de Tormes. Tal claustro, según testimonio de Dionisio Jubero, había sido reunido "para pedir a Su Santidad la canonización de la dicha venerable madre Teresa de Jesús". (BMC 37, pág. 243)

21. Testimonio de Cristóbal de Medrano, 17/03/1610, Proceso Remisorial *in specie* de Salamanca, BMC 37, págs. 342-343.

De la misma forma, el catedrático carmelita Pedro Cornejo describía las reliquias teresianas y consideraba sus cartas como parte de ellas:

> Y sabe que sus reliquias están repartidas en muchas partes entre muchas personas, y que son estimadas y tenidas como reliquias santas, y se guardan en relicarios con gran veneración entre las reliquias de los santos, y que son buscadas y procuradas con grande afecto y devoción de aquellos que no los tienen, y que no solo se guardan y estiman por reliquias su carne o vestidos sino también sus cartas, misivas escritas por su mano como otra cualquier cosa suya que la dicha santa hubiese tenido y a que hubiese tocado con su mano.[22]

El escrito adquirió un significado místico y mágico en los relatos de los procesos de canonización. Rita Marquilhas[23], en su análisis sobre la orientación mágica del texto escrito en Portugal del siglo XVII, menciona algunas fuentes, como las "cartas de tocar", las "nóminas" y los amuletos con "Abracadabra", como las principales formas de escritura con significado sobrenatural de la época. La autora trabajó de modo especial con documentos inquisitoriales, lo que revela el sentido heterodoxo de aquellas formas de relación de las personas con lo escrito.

En los procesos de canonización de Santa Teresa esa utilización de lo escrito no parece ser reprobada, pero alcanza el objetivo de demonstrar el poder milagroso de la candidata a los altares. Para quienes ya han visitado un archivo carmelita (como el Archivo Silveriano de Burgos) o un museo conventual en el ámbito del Carmelo Descalzo español, sabe que algunos de los escritos de Teresa tuvieron su firma sacada y recortada, ya en estos primeros años de devoción. Había, en España del siglo de oro, la costumbre de llevar el nombre del santo escrito en un pequeño relicario junto al pecho, como un colgante. Los procesos lo comprueban, citando algunas veces milagros relacionados a las "*nóminas*", como eran conocidas esas reliquias. Pedro Fernández Barragán, sacerdote de la villa de Valverde, nos dejó un interesante relato sobre el tema en su testimonio de Sevilla, hecho en 1595:

22. Testimonio de Pedro Cornejo [de Pedrosa], OCarm, 24/07/1610, Proceso Remisorial *in specie* de Salamanca, BMC 37, págs. 1144-1145.
23. MARQUILHAS, R., "Orientación mágica del texto escrito", CASTILLO GÓMEZ, A., org., *Escribir y Leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, Gedisa, 1999, págs. 111-128.

> este testigo oyendo tratar de la dicha Madre Teresa de Jesús de su vida y milagros y particularmente habiendo leído el libro que compuso el padre Ribera, de la Compañía de Jesús, de su Vida la cobró mucha afición y la tuvo particular devoción, encomendándose ordinariamente a ella, leyendo todos los días un pedazo de su libro, y yendo a decir misa de ordinario al monasterio de las descalzas de esta ciudad de Sevilla. Lo cual todo le nacía por la devoción y afición que tenía a la dicha Madre Teresa de Jesús.

Y entre otras cosas de que grandemente gustó en el dicho libro y que no solo lo encomendó a la memoria sino aun lo escribió en un papel ciertas palabras del dicho libro, que son las siguientes: 'Bendito sea Dios que en esta ciudad me conocen por quien yo soy, que en las demás no me han conocido'. Las cuales palabras dijo la dicha Madre estando en esta ciudad afligida por la inquisición por ciertas cosas que de ella decían. Y el dicho papel traía este testigo en el pecho por particular devoción y para memoria de la humildad y valor de la dicha Madre y para que nuestro Señor por intercesión suya favoreciese e hiciese merced a este testigo."[24]

Sigue el relato, ahora adquiriendo colores dramáticos. El deponente narra un accidente envolviendo el licenciado Bruno Rodríguez, que, buscando descargar un pistolete, acabó hiriendo a Pedro Fernández en el lado derecho del pecho, "dos dedos más arriba de donde traía el dicho papel a donde estaban escritas las palabras de la dicha Madre por devoción de lo cual no recibió daño ni lesión alguna"[25].

Este y otros relatos de los procesos revelan la importancia dada al escrito de Teresa de Jesús en toda su materialidad:

> Y que ha oído decir públicamente que gobernó muchos años los conventos que fundó, y los encaminó a gran perfección de vida; y que para esto estableció muchas leyes y estatutos que aprobaron los Sumos Pontífices, y dejó muchos avisos espirituales, que todas las personas que los tienen los estiman en mucho. Y no se contentan con tener de estos uno o dos tratados, sino que procuran en los conventos hayan muchos para que todos se aprovechen de doctrina tan santa y necesaria. En muchos conventos, así de la religión de este testigo como de otras, los ha visto puestos en las paredes de los dormitorios, claustros y otros lugares públicos, con deseo

24. Testimonio de Pedro Fernández Barragán, sacerdote, 13/09/1595, Proceso Informativo de Sevilla, BMC 35, pág. 888.
25. BMC 35, pág. 889.

> que tienen los que mandan se pongan en estos lugares, que ninguno ignore cosas tan necesarias.[26]

En este sentido, lo escrito es mucho más de lo que la vía de acceso al milagro. Siendo reliquia, el escrito teresiano, original o no, principalmente en su forma manuscrita, configuró la memoria de una Santa Escritora, después considerada Doctora[27].

La importancia de la Universidad en cuanto institución para la comprobación de su santidad

La comprobación de la autenticidad de la experiencia mística de Teresa y de la doctrina de sus escritos siempre pasaron por confesores y letrados. Esta comprobación llegó a los catedráticos de las universidades españolas, de modo especial, a la Universidad de Salamanca.

La Universidad de Salamanca de la época Moderna era una institución corporativa formada también por los colegios legos y de las órdenes religiosas a ella vinculadas. La vida universitaria era permeada por las alianzas y disputas relacionadas a las provisiones de cátedras, que eran votadas por los estudiantes, teniendo gran destaque el papel político desempeñado por las grandes órdenes religiosas en este escenario, como los dominicanos, los agustinianos, o las nuevas tentativas de encajarse en la vida universitaria por las órdenes fundadas en el siglo XVI, como los jesuitas y los carmelitas descalzos.

No fueron los carmelitas descalzos que iniciaron la causa o, incluso, las declaraciones para la canonización de la Madre Fundadora - estos estaban demasiado involucrados en sus luchas políticas internas en aquel lejano 1591. Así, el primer impulso para la causa fue dado bajo

26. Testimonio de Diego de Vera, OFMCap, 20/03/1610, Proceso Remisorial *in specie* de Salamanca, BMC, pág. 361.

27. Aún hay que estudiarse el impacto sobre el conocimiento popular y devocional de la grafía de Santa Teresa hasta los días actuales, presente incluso en tarjetas postales, marcadores de páginas, imanes de nevera, entre otros recuerdos vendidos en tiendas de museos teresianos, además de ser fácilmente encontrada en internet. Esa popularidad podría ser también explicada por la publicación de sus escritos en versión facsímile desde el siglo XIX y, posteriormente, la reedición de las principales obras en este tipo de versión por la Editorial Monte Carmelo. Además, ¿qué otra Santa que, delante del quinto centenario de su nacimiento (1515-2015), fue homenajeada con el lanzamiento de una fuente para ser utilizada en los editores de texto de ordenador? ("La Letra de Teresa" - publicado en https://delaruecaalapluma.wordpress.com/2014/06/29/la-letra-de-teresa/)

los intereses del Duque de Alba, que donó los 14 mil ducados necesarios para los trámites iniciales de los procesos y del obispo de Salamanca Jerónimo Manrique, que, a partir de la exhumación del cuerpo de Teresa en la villa de Alba de Tormes, llamó los primeros declarantes, siendo la elección de estos primeros nombres muy significativa.

Domingo Báñez fue el primero. Había sido confesor de Teresa, era fraile dominicano y catedrático de Prima de Teología en la Universidad de Salamanca. Nacido en 1528, tenía ya, pues, cierta edad en este primer testimonio en 1591, en el cual relata su ya conocida relación con los escritos teresianos. De acuerdo con lo ya citado, tuvo papel relevante en la Universidad por la participación en comisiones como la del Calendario Gregoriano y es considerado teólogo de la llamada "Segunda Escuela de Salamanca"[28]. Además del peso de su declaración en sí, inaugurando los procesos como un todo, Báñez es citado por otros deponentes conectados a la Universidad de Salamanca, pues, además de ser considerado autoridad, siendo uno de los mayores, habría formado parte de los que pasaron por la facultad de Teología. Por ejemplo, el relato que nos deja el deponente Andrés de Ayala:

> estando este testigo estudiando en esta universidad de Salamanca en la facultad de Teología, siendo ya religioso y colegial en este su colegio de Santa Susana en el año de ochenta y tres u ochenta de cuatro, siendo catedrático de *Prima* de teología de esta universidad, el padre maestro fray Domingo Báñez, de la Orden de Santo Domingo, a quien este testigo oía y tenía por su maestro, en una lección que estaba leyendo en las escuelas de esta universidad de Salamanca, que era la de *Prima*, y leyendo la materia *De Charitate*, oyó decir este testigo al dicho padre maestro fray Domingo Báñez, que había confesado a la dicha venerable madre Teresa de Jesús algunos años, y que había conocido en ella grandísimo espíritu y santidad, en que mostraba Dios Nuestro Señor muy al descubierto los efectos que hacía la verdadera caridad en las almas de los devotos de Cristo, y otras razones a estas semejantes, encareciendo la grande virtud y santidad de la dicha venerable madre Teresa de Jesús según se refiere en el segundo párrafo del dicho artículo.[29]

28. GARCÍA CUADRADO, J. Á., "Domingo Báñez, entre la controversia y el olvido", *Azafea*, Rev. filos., 18, 2016, pág. 150, <http://revistas.usal.es/index.php/0213-3563/article/viewFile/14722/16384>. [Consulta: febrero 2018]

29. Testimonio de Andres de Ayala, OPraem., 17/03/1610, Proceso Remisorial *in specie* de Salamanca, BMC 37, pág. 334.

Tres días tras el testimonio de Domingo Báñez, fue llamado el segundo deponente, también con fuertes relaciones con la Universidad de Salamanca: Francisco de Ribera. El jesuita había sido lector de la Sagrada Escritura y catedrático en el colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca[30] y quedó conocido como uno de los primeros biógrafos de Santa Teresa[31]. La importancia de su presencia entre los primeros deponentes está en el hecho de que su obra es continuamente citada en varios otros relatos, denotando una aparente popularidad de su texto. La biografía escrita por el padre Ribera es citada como fuente de conocimiento de la vida de Teresa y también parece ser de parte de dicha obra que los redactores elaboran los "artículos" que son presentados a los testigos. En su propio relato Francisco de Ribera cita su obra varias veces, siendo ella mencionada por más de 9 de los 31 deponentes[32] relacionados a la Universidad que participan de los procesos, además de las innúmeras veces en que fue citada en los demás testimonios. Como ejemplo, nos dice Agustín Antolínez:

> que sabe por lo que ha leído de los dichos libros de la dicha venerable madre Teresa de Jesús, que el fin que tuvo en el monasterio que dice la pregunta, era ayudar con sus oraciones y aspereza de religión por la conversión de los herejes y propagación de la santa fe; y que el libro que escribió el padre Francisco de Ribera de la vida de la dicha venerable madre Teresa de Jesús trata de ello, y que este fue el fin, y esto se colige bien del su libro intitulado Camino de perfección.[33]

Además de la prominencia de esos dos nombres escogidos para encabezar la lista de los deponentes de los procesos, siguen otros personajes del mundo académico salmantino ligados a las cuatro facultades: Teología, Cánones, Leyes y Medicina. De los 31 declarantes, 20 de ellos o formaban parte del clero diocesano (3) o de alguna orden religiosa (17). Los demás (11) constituye un grupo heterogéneo de laicos, identificados por: "Abogados Catedráticos"; "Médicos Catedráticos"; "Catedráticos"; "Secretarios"; "Notarios"; "Licenciados"[34]. Entre estos

30. Pero no en la Facultad de Teología de la Universidad de Salamanca, pues en ella los jesuitas no pudieron asumir cátedras hasta el siglo XVII.
31. RIBERA, Francisco de., *Vida de Santa Teresa de Jesús,* 3ª. Ed, Barcelona, Gustavo Gili Editor, 1908.
32. Por el orden en el cual testimoniaron: Enrique Enriquez, Roque de Vergas, Cristóbal de los Cobos, Agustín Antolínez, Diego de Vera, Luis Bernardo Quirós, Gregorio de Lazcano, Diego Rodríguez Villagutierre y Juan Alonso de Solís.
33. Testimonio de Agustín Antolínez, OSA, 20/02/1610, Proceso Remisorial *in specie* de Salamanca, BMC 37, pág. 224.
34. Estas tres últimas categorías podrían fundirse, dependiendo el caso, espejo de la

letrados ligados a la Universidad de Salamanca circula el conocimiento sobre Teresa de Jesús: por las relaciones establecidas entre esos y las monjas carmelitas descalzas, por las conexiones entre ellos y algunos que la conocieron en vida —como es el caso ya citado de Andrés de Ayala, citando Domingo Báñez— o por los escritos teresianos, que, siendo por ellos examinados, llegan a las clases salmantinas, como nos cuenta Baltasar de Céspedes[35]:

> aunque este testigo no oyó hablar a la dicha venerable madre Teresa de Jesús pero ha leído muchas obras suyas así impresas como escritas de mano y particularmente ha leído el libro que ella escribió de su Vida, en el cual ha conocido este testigo la mayor elocuencia, elegancia y puridad de lenguaje [...] Y que puede juzgar esto por haber sido muchos años en esta universidad de Salamanca y en otras partes maestro de retórica y que de la eficacia de sus palabras para mover los corazones a devoción tiene la experiencia siguiente: Que leyendo este testigo retórica, en esta universidad de Salamanca y viviendo en compañía del maestro Juan Alonso de Curiel [...] hizo trasladarle dicho maestro Curiel en su casa el dicho libro que escribió la dicha venerable madre Teresa de Jesús de su Vida, porque entonces aun no estaba impreso. Y este testigo como se iban escribiendo los cuadernos, los tomaba al escribiente y los leía con mucha devoción, y encantado de ver la elocuencia, elegancia y puridad de lenguaje, y la gran fuerza en la moción de los afectos, leyendo este testigo públicamente en las lecciones de su cátedra de retórica, que le parece era en el año de mil quinientos ochenta y cuatro o en el de ochenta y cinco adelante, encareciendo mucho a sus oyentes la excelencia del estilo del dicho libro.[36]

La Universidad de Salamanca, con sus agentes, fue una de las principales instituciones que apoyaron la causa de la canonización teresiana. La relación entre esos letrados y Teresa fue mucho más allá que su conocida citación del *Libro de la Vida*, capítulo 13: "Traten con letrados [...] es gran cosa letras, porque estas nos enseñan a los que poco sabemos y nos dan luz..." La glorificación de Teresa de Jesús como

formación de nuevos grupos de élite intelectual y social en el seno de las ciudades de la primera modernidad, pero se optó por utilizar las nomenclaturas usadas por los propios deponentes en los procesos.

35. Baltasar de Céspedes fue catedrático de Retórica, Gramática y Griego, habiendo sido casado con Antonia del Peso, hija de Francisco Sánchez de las Brozas, "el Brocense". (ESPERABÉ DE ARTEAGA, E., *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca,* Salamanca, 1917, Vol II: Maestros y alumnos más distinguidos, págs. 470-471.)

36. Testimonio de Baltasar de Céspedes, Catedrático, 18/03/1610, Proceso Remisorial *in specie* de Salamanca, BMC 37, págs. 353-354

una santa escritora, "maestra y doctora", por parte de la universidad salmantina inició con la declaración de Domingo Báñez en 1591, pero tiene su ápice en 1922, con las festividades por el tercer centenario de su canonización y con el título de doctora honoris causa, sellando una relación plurisecular entre Teresa y la Universidad. Continuar bosquejando cuestiones sobre las relaciones entre cultura escrita y los personajes presentes en los procesos de canonización de Teresa de Jesús será una de mis metas en los próximos años de investigación.

San Juan de la Cruz o la recreación inócua de una imagen

Recreating innocently the image of San Juan de la Cruz

Arsenio Moreno Mendoza
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España
https://orcid.org/0000-0001-9801-618X / amormen@upo.es

Resumen
La promoción hagiográfica de un nuevo santo, la divulgación de sus virtudes y milagros, era algo habitual y lógico por parte de la orden que había postulado su canonización. En el caso de San Juan de la Cruz su beatificación y más tarde su proceso de canonización fueron promovidas muchas décadas después de su muerte, tiempo suficiente para que el Carmelo Descalzo pudiera configurar, a través de la pintura, escultura, grabado, así como la publicación de su biografía por miembros de su reformada orden y la edición controlada de su propia obra, una imagen y una iconografía asequible, amable y plenamente ortodoxa para la mentalidad piadosa de la época. Pero esta presencia en el imaginario colectivo poco tenía que ver con el carácter y la doctrina del Santo y, de un modo muy particular, de su particular criterio místico sobre el uso de las imágenes sagradas en el proceso de meditación, expresado de manera contundente en sus comentarios a la Subida al Monte Carmelo, cuyo planteamiento podía llegar a rozar la heterodoxia para los rígidos dogmas de la Contrareforma.
Palabras clave: San Juan de la Cruz, santificación, misticismo, iconografía.

Abstract
The hagiographic promotion of a new saint, the disclosure of his virtues and miracles, was something habitual and logical on the part of the order that had postulated his canonization. In the case of San Juan de la Cruz, his beatification and later his canonization process were promoted many decades after his death, enough time for the Discalced Carmel to configure, through painting, sculpture, engraving, as well as the publication of his biography by members of his reformed order and the controlled edition of his own work, an affordable, friendly and fully orthodox image and iconography for the pious mentality of the time. But this presence in the collective imagination had little to do with the character and the doctrine of the Saint and, in a very particular way, with his particular mystical criteria on the use of sacred images in the meditation process, expressed in a forceful way in his comments to the Ascent to Mount Carmel, whose approach could come to border on heterodoxy for the rigid dogmas of the Counter-Reformation.
Keywords: *San Juan de la Cruz, sanctification, mysticism, iconography.*

A Antonio Bonet Correa. *In memoriam*

Decía el Padre Jerónimo Gracián —fundador del convento de Carmelitas Descalzos de Úbeda— con respecto al clima espiritual que se respiraba por estos años de finales del XVI, lo siguiente:

> En esta ciudad hay gran número de beatas y estaba dividido en dos bandos: unas muy amigas de revelaciones, arrobamientos, éxtasis, ternuras y regalos; las otras, contrarias de esto; de tal manera que cualquier cosa que a esto oliese perseguían y abominaban.[1]

En esto Úbeda no difería demasiado de otras ciudades tan próximas como Baeza, nido de uno de los más notables brotes de alumbrados en Andalucía surgido al amparo de su recientemente creada universidad, así como de la doctrina y el magisterio apostólico de San Juan de Ávila.

Un visitador del Santo oficio venido desde el tribunal de Córdoba a las dos ciudades en 1574, Alonso López, informaba:

> Entiéndese que solo en Baeza hay más de mil beatas que siguen esa doctrina y cada Alumbrado hace lo que puede y tiene su manada. De las cuales acudieron a mi pocas, y ésas cuasi no dijeron nada. Y si en esto hay algún daño, como se presume, parece que no sería posible descubrirse sino es que se llamasen o prendiesen.[2]

De este clima de maravillosismo beateril, histérico y alucinante, no eran ajenas las órdenes religiosas asentadas en ambas ciudades y, mucho menos, sus clérigos seculares, algunos de los cuales apacentaban su "propia manada" de manera harto heterodoxa, por no decir herética.

Pero el asunto de los alumbrados no solo se circunscribía a algunos grupos de beatas, por muy numerosas que éstas fueran. Su espectro, de extracción social mayoritariamente llana, estaba compuesto por priores y licenciados, o algún que otro miembro —femenino generalmente— de la pequeña nobleza o hidalguía, aunque tampoco

1. GRACIÁN, J., *Historia de las fundaciones,* c. 18 (MHCT, t. 3, p. 687-688).
2. HUERGA TERRUELO,A., *Los Alumbrados de Baeza.* I.E.G., Jaén 1974, p. 43.

faltaban sastres, jaboneros, tundidores y hasta un matarife se puercos.[3] Su grado de instrucción era mínimo, como máximo era su facilidad para caer en la seducción o la simple manipulación por parte de sus padres espirituales o, simplemente, cualquier impostor.

Dentro del clero, la fantasía visionaria de unos, la maledicencia perversa e incriminatoria de otros sobre determinados comportamientos ajenos, la murmuración —cuando no la simple calumnia infundada—, o el ansia arribista de unos cuantos, creaban el caldo de cultivo propicio para el desarrollo de unas relaciones humanas tóxicas, o seriamente cuestionables desde un punto de vista de la salud mental.

El ambiente generalizado entre las gentes de toda condición y estamento de paranoia religiosa obviamente habría de tener su caja de resonancia en el ámbito enrarecido de algunos claustros.

Las banderías, la incondicionalidad interesada y cerril, la traición y la carencia, en muchos casos, de caridad o simplemente agradecimiento, fueron las circunstancias desabridas por las que discurrieron los últimos días de la vida de Fr. Juan.

Dentro de estas turbulencias San Juan de la Cruz pasaba un momento agridulce de su existencia retirado en el convento de la Peñuela, "donde la anchura del desierto ayuda mucho al alma y al cuerpo". El 19 de agosto de 1591 escribía a doña Ana de Peñalosa desde su retiro:

> Esta mañana habemos ya venido de coger nuestros garbanzos, y así, las mañanas. Otro día los trillaremos. Es lindo manosear estas criaturas mudas, mejor que no ser manoseados por las vivas. Dios me lo lleve adelante. Ruégueselo, mi hija.[4]

El santo, acosado por miembros de su propia Orden, había contraído una erisipela que pronto se tornaría en una fatal septicemia. Ante la creciente fiebre —"unas calenturillas"— precisaba de atención médica. Y esta solo se le podía dispensar en Baeza o en Úbeda, distante a pocas millas.

3. Ibidem, pp, 46-50.
4. DE LA CRUZ, J., *Obras completas.* Edición crítica de Lucinio Ruano de la Iglesia. Cartas. BAC, segunda edición, Madrid, 2005, p. 232.

En Baeza es conocido y querido, su colegio de San Basilio es fundación más antigua y acomodada; en Úbeda, en cambio, es casi un desconocido, menos para el prior del convento de San Miguel, Francisco Crisóstomo, incondicional seguidor del Padre Doria, vicario general de la Orden y amigo de Fr. Diego Evangelista, un personaje turbio y arribista, "crudo y acedo de condición", quien —al parecer— por su propia cuenta estaba formulando un proceso infame contra el Santo.

Por si todo esto fuera poco el convento de Úbeda apenas tenía cuatro años de existencia. Es pobre y mal abastecido. La estrechez física y material es mucha. Para su prior la presencia del reformador "es de poco gusto".

Pero San Juan de la Cruz elige Úbeda de un modo consciente e irrevocable. Será porque sabe que va a morir. Tenía 59 años de edad.

Años recios en el Carmelo Reformado

Su vicario general, P. Nicolás Doria, intenta con mano de hierro imponer sus criterios rigoristas, intransigentes y crudos, sobre el comportamiento de los miembros de la nueva Orden, e incluso está obsesionado en cercenar una gran parte de la autonomía de los conventos femeninos, aquella que fuera impulsada por Teresa de Jesús. Personaje resentido e insidioso, ha acabado de un modo ignominioso con la figura de uno de los pilares fundacionales de la nueva Religión, el P. Jerónimo Gracián. Y ahora, al parecer, le había llegado el turno al P. Juan de la Cruz. Su imperativo patológico de ortodoxia, cuando no sus corrosivos celos, así lo habían concertado.

Doria apostaba por la aplicación de la regla de un modo imperativo, fatigoso, integrista, tendente a una opacidad solo contemplativa de sus miembros muy alejada del espíritu conciliador y comprometido con el mundo de sus iniciales fundadores. Odiaba el protagonismo ajeno bajo la excusa piadosa de aborrecer todo lo mundanal. San Juan de la Cruz era, ante todo, un espiritual, un contemplativo. Pero un contemplativo que a lo largo de su vida había hecho más de 30.000 kilómetros las más de las veces a pie descalzo. Hablamos de un hombre que en su infancia había visto morir a uno de sus hermanos de hambre. Un pobre clérigo que había sufrido los rigores de la cárcel, su fuga desesperada y casi temeraria de la misma, su persecución sin tregua por parte de los observantes de la antigua Regla. "Y este fraile, tan siervo de Dios —le

comentaba la misma Santa Teresa por carta a Felipe II en 1577—, está tan flaco de lo mucho que ha padecido, que temo su vida".[5]

Su posición doctrinal la dejaba bien clara en uno de sus *Dictámenes del Espíritu*:

> Decía asimismo que el amor del bien de los prójimos nace de la vida espiritual y contemplativa, y que, como ésta se nos encarga por Regla, es visto encargarnos y mandarnos este bien y celo del aprovechamiento de nuestros prójimos, porque quiso la Regla hacer observantes de la vida mixta y compuesta por incluir en sí y abrazar las dos, activa y contemplativa. La cual escogió el Señor para sí por ser más perfecta y los modos de vida y estados que la abrazan son los más perfectos de suyo.[6]

Su modo de entender la religión es amoroso con los hombres y empático con la naturaleza. La creación no es otra cosa que la proyección omnipresente de su Dios, cuando no su misma presencia. "Lo que pretende Dios —decía— es hacernos dioses por participación, siéndolo El por naturaleza; como el fuego convierte todas las cosas en fuego".[7] El trato con sus subordinados era paternal, afectuoso y comprensivo. "Porque, ¿quién jamás ha visto que las virtudes y cosas de Dios se persuadan a palos y con brusquedad?" —sentenció un día.[8]

A pesar de su discreción, de su ansia por pasar desapercibido, en poco tiempo son muchas las personas, seglares y religiosos, dispuestas a favorecer al siervo de Dios en su cruel enfermedad. Algo que no debía gustar demasiado a Crisóstomo. No son beatas con ansias de prodigios, sino gentes piadosas de intachable virtud, cuyo testimonio acrecienta —y acrecentaría— la fama de santidad de fray Juan.

El místico sufre un auténtico calvario físico durante su enfermedad. Pero es peor su sufrimiento moral. A ambos hace frente con una entereza heroica.

> Lo vide en la cama antes de su muerte —declaraba el P. Agustín de Jesús en el Proceso Apostólico de Beatificación— vídele lleno de llagas manando podre, que vino a quedar solamente en los huesos y la piel. Y para susten-

5. DE JESÚS, C., *Vida de San Juan de la Cruz*. BAS, Madrid, 1947, p.411.
6. DE LA CRUZ, J., *Obras completas.* Op, cit. ANEXOS. Dictamen 9, p.177.
7. Ibidem. Dichos de luz y amor. 106, p. 167.
8. DE JESÚS, C., Op, cit., p.415.

> tarse u menearse en la pobre cama, le tenían asidas dos cuerdas de unos clavos en el techo, para se poder menear u hacer algún medicamento".
>
> Conocí al P. fray Juan de la Cruz, y le traté —nos cuenta el P. Eliseo de los Mártires— y le comuniqué muchas y diversas veces. Fue un hombre de mediano cuerpo, de rostro grave y venerable, algo moreno y de buena fisionomía; su trato y conversación apacible, muy espiritual y provechoso para los que le oían y comunicaban.[9]

Nada en apariencia a un hombre de acción, pero tampoco un personaje almibarado, diminuto y en permanente abstracción. El santo no era un varón fuerte de complexión —aunque tampoco tan menudo como se nos ha descrito—, y sí introvertido y no muy dado a hablar las más de las veces. Un hombre nada enérgico en su apariencia temperamental. En el sufrimiento de sus últimos días su naturaleza se revuelve prodigiosa como la plegaria de un mártir, tratando de exteriorizar lo menos posible su dolor. En su padecimiento lacerante bien podía aplicarse su propio *Aviso*: "El alma que anda en amor, ni cansa ni se cansa".[10]

En vísperas de su muerte ya había dado comienzo la construcción no solo de su imagen beatífica, sino en realidad, de su creciente fama de indiscutible santidad milagrera.

El testimonio de los que con él trataron en sus últimos días es fundamental para argumentar su proceso de beatificación apostólica. Es en estos días cuando comienza a fraguarse la imagen de santidad del fraile y poeta; una imagen que el tiempo tamizaría hasta la distorsión. Pero de aquello ya han psado unos cuantos años.

Estos testimonios son recogidos en su gran medida en las informaciones del mencionado proceso de beatificación. Por tanto, la principal función de estas declaraciones tiene como fin persuadir a la Congregación de Ritos de la existencia contrastada de milagros protagonizados por el postulante, imprescindible para la continuidad del mencionado paso hacia la proclamación de santidad.

Aunque en realidad sería en 1613 cuando el Prepósito General, José de Jesús María, autorizara a los provinciales para proceder ante los obispos a la apertura de Informaciones sobre la vida y milagros del

9. Ibidem, Algunos dictámenes del espíritu del Santo, p.175.
10. Ibid, *Dichos de luz y amor*. 96, p.166.

Fig. 1. *Verdadero retrato de San Juan de la Cruz*, O/l, anónimo siglo XVII. Museo San Juan de la Cruz, Úbeda, procedente Carmelitas Descalzos de Córdoba.

Santo, no sería hasta 1617 cuando se da comienzo en Úbeda a la materialización de las comparecencias. Han pasado 26 años de la muerte de fray Juan y algunos de los testigos todavía sobreviven, o en su caso algunos de sus descendientes

Para entonces fray Juan es ya un santo prodigioso, donde su acervo poético, teológico, intelectual, ha sido relegado hasta casi su ocultación. Entre estos supuestos milagros figura la aparición de un globo de luz en la celda del moribundo del tamaño de un harnero, cuyo resplandor —en palabras del donado Francisco el Indigno— era de color encendida y resplandeciente.[11]

Sin embargo, algunos de los testigos presenciales que acompañaban al donado, aseguran no haber visto nada, algo que contrasta con la aseveración de otros concurrentes, entre ellos el ya mencionado H. Francisco de Jesús el Indigno, quien preguntado por qué no lo había

11. MADRE DE DÍOS, E. de la., y STEGGINK, O., Op. Cit, p. 861.

comunicado a los presentes en su momento, adujo que por no romper la devoción con que estaban diciendo el salmo.

No sería la última vez que el H. Francisco el Indigno viera esta luz, ahora sobre el sepulcro del Santo tan solo una semana después de haber fallecido. El hermano no tardó en proclamar "milagro es éste", a lo que el P. Maestro de novicios, que lo acompañaba, le recriminó, supongo que no sin cierta ironía: "Calle, Hermano, no digan que queremos nosotros hacer milagros, que Dios lo descubrirá a su tiempo".[12] No hay que perder de vista la idiosincrasia de este individuo, me refiero a Francisco el Indigno.

Francisco Hernández, que había sido acemilero de un particular en Úbeda, era —a juicio de Alvaro Huerga— un tipo extravagante, hondamente espiritual y simpático "en medio de sus rarezas". Cobijado bajo la sombra de San Juan de Ávila, parece ser que en Baeza aprendió a leer y escribir, pasando a ocupar el cargo de enseñar a leer la doctrina a los niños en el Colegio de Úbeda.

Teresa de Jesús llegó a conocer a nuestro personaje cuando fue a fundar el convento de Beas de Segura. A la santa la visita de estos discípulos del padre Ávila le agradó. Pero, sobre todo, reparó en la presencia de "un hombre idiota que se llamaba Francisco Hernández, que enseñaba la doctrina".[13]

En su proceso inquisitorial el doctrinero era acusado de haber proclamado que el día del Corpus Christi de 1575 había visto un niño en la hostia y otra vez a nuestro Señor con una vara de justicia en la mano, como enojado.

Individuo de mente bulliciosa y fantástica, que vestía de clérigo sin serlo, sería encarcelado por el Santo Oficio en 1575. Puesto en libertad, tras largos meses de prisión, sería acogido por el Carmelo como hermano lego en el convento ubetense, no sin antes haber recibido el hábito de manos del P. Gracián. De él diría este mismo padre en la *Peregrinación de Anastasio*:

> Salió, pues, este su discípulo Francisco (se refiere al maestro Ávila), tan fervoroso y devoto, especialmente del Santísimo Sacramento, de quien

12. Ibidem, p. 868.
13. HUERGA, A., Op. Cit, p. 61.

> su amo lo era en gran manera, que el día que se celebraba su fiesta del Corpus Christi parece que salía de juicio de puro fervor y devoción; tanto, que le acaeció un día, yendo delante la procesión exhultans Domino, saltar también con el cuerpo e ir volando por el aire gran trecho, y cayó entre unas piedras sin hacerse ningún mal, de que toda la gente se admiró y tuvieron por milagro. Solía ir en las procesiones disfrazado como un rey David en compañía de todos los muchachos...[14]

La credibilidad del individuo habría de suscitar —al menos a nosotros—, cuanto menos, razonables dudas.

Otro fenómeno milagroso del que se da testimonio con particular importancia es el del delicioso olor que desprendían las vendas y paños utilizados en su curación. Catalina de San Alberto, monja carmelita, describe como sus padres trataron al santo de un modo familiar. Y todavía recuerda "como se lavaba en casa la ropa y paños, todos los que fueron necesarios para su enfermedad, que los traían como si los hubiesen entrado en una fuente de materia. Y estos paños traían un olor celestial, que con ser de suyo las materias asquerosas, daban nuevo aliento en lavarlos yo, ni mi madre nos las fiaba sino de sus hijas."[15]

Naturalmente, estas hilas y paños no dejaron de derramar sus efectos milagrosos —añade la madre Catalina de San Alberto—, primero en su propio padre, don Fernando Díaz, quien sanó de una erisipela, del mismo modo que otras muchas personas, e incluso ella misma.

No soy yo quien vaya a entrar a dirimir la validez de unos testimonios y, mucho menos, la veracidad de unos milagros. Parece ser que el propio fray Juan de la Cruz, en sus últimos meses de estancia en la Peñuela —tal como nos indica su biógrafo, P. Crisóstomo de Jesús— dejó a medio concluir un opúsculo hoy desaparecido que trataba sobre los milagros verdaderos y los milagros falsos, así como del bueno y el mal espíritu.[16] Desde luego San Juan no era un espíritu fácilmente impresionable.

Pero, fingiendo el triste empeño de ser abogado del Diablo, tengo que hacer notar que la ciencia ya nos ha advertido sobre la posi-

14. GRACIÁN, J., "Peregrinación de Anastasio, diálogo 13". *Obras*, ed. SILVERIO, P., t. III, Burgos, 1933, pp. 197-198.
15. MADRE DE DÍOS, E. de la., y STEGGINK, O., op. Cit, p. 831.
16. DE JESÚS, C., Op.Cit, p. 375.

bilidad de que este divino perfume emanado de las vendas purulentas, este olor "como a almizcle", encuentre su explicación en la presencia en la flora microbiana del pseudonomas. Para el doctor don Fermín Palma este olor dulce y aromático estaría provocado por lo que en nuestros días se conoce como 2 aminocetofenosa.[17] Milagro, sugestión, causa física, éste es un problema que no concierne a nosotros su resolución.

Otros hechos milagrosos imputados al santo en su proceso apostólico serían de naturaleza física, tales como la contención del incendio de la Peñuela o la paralización de la tempestad en el mismo lugar. Los religiosos de la Peñuela, al parecer, no tienen duda sobre el carácter sobrenatural de los mismos.[18]En ambos casos es el santo el que se enfrenta a las fuerzas de la naturaleza para domeñarlas y vencerlas. Si nos atenemos a las crónicas y testimonios que han llegado hasta nosotros, la defunción y exequias de fray Juan no debieron ser un acontecimiento que pasara desapercibido en Úbeda; al contrario, fue, o debió ser, un hecho clamoroso sin llegar a adquirir lo que hoy en día calificaríamos de multitudinario.

Nada más conocida la noticia de su muerte acudió a su celda toda la comunidad para rezar un responso y besar los pies y las manos del bienaventurado. Y fue tanto el concurso de gente que acudía al convento para velar y despedir al padre fray Juan, que el prior —nos relata Fr. Diego de Jesús— se vio forzado a abrir las puertas de la casa aun siendo una hora más propia salvo para el recogimiento y clausura. Era la una de la noche. Y todos querían hacerse con una reliquia suya.[19] Otro declarante, el P. Alonso, nos dejaba el siguiente relato:

> Todos le besaban los pies y las manos y aclamaban por santo. Cuantas cosas se hallaron suyas o que hubiese usado, se dividieron entre seglares y religiosos, así de la misma Orden como de otras, por preciosas reliquias, cortándole cabello, dedos y callos de los pies, y arrancándole uñas. Y todos lloraban de un tal varón, saliendo la voz de su muerte por la ciudad y acudiendo gente sin número a lo ver y venerar, de suerte que apenas le podían enterrar.[20]

17. MADRE DE DÍOS, E. de la., y STEGGINK, O., Op. Cit, p. 836.
18. DE JESÚS, C., Op.Cit, pp.375-376.
19. MADRE DE DÍOS, E. de la., y STEGGINK, O., Op. Cit. P.865.
20. Ibidem, p. 865.

No se desaprovechó nada, la soga que pendía del techo fue hecha trozos y repartida; con las alpargatas fue algo parecido. Y añade Pedro de San José en el Informe de Úbeda de 1627: "Fue menester mucha diligencia para que no le cortasen de su cuerpo algunas cosas, y con toda la diligencia que se hizo, hubo quien le cortó un dedo de la mano".[21]

Pura histeria para nuestros parámetros, si es que las cosas se desarrollaron de tal modo. Estas relaciones pueden parecernos un tanto exageradas. Y tal vez lo sean. A fin de cuentas, habían sido muy pocos los ubetenses que habían llegado a tratar personalmente al personaje en vida.

A su entierro acudieron los miembros de todas las comunidades religiosas masculinas asentadas en Úbeda, algo que debía ser habitual en los sepelios de cualquier sacerdote. Finalmente, a eso del mediodía pudieron dar tierra en un lateral de la primitiva e improvisada iglesia a los restos del santo. Pero esta paz, que debería ser eterna, no duraría tanto para nuestro poeta.

Después de la muerte del padre fray Juan parece ser que la vida discurre en el convento con absoluta normalidad. De lo contrario no tenemos noticias. Pero llegado el mes de septiembre, una noche, entre las doce y la una, se despiertan sobresaltados algunos frailes. Y se alzan gritos de alarma cuando comprueban que cuatro o cinco religiosos, junto al padre prior y otros dos legos, estaban procediendo a desenterrar el cuerpo del santo. El prior no hacian otra cosa que cumplir con el mandato de sus superiores, quienes a petición de don Luis de Mercado y su esposa, doña Ana de Peñalosa, habían conseguido la autorización legal para trasladar el cadáver a Segovia. Los comisionados traían, por tanto, censuras y preceptos de los prelados y superiores de su religión. Todo se ajustaba a la legalidad.

Pero el cadáver estaba aún demasiado fresco y el traslado no se pudo efectuar. Mucha cal viva sobre los restos y a esperar.

Pasado un año se presentó en la ciudad procedente de Madrid un alguacil de vara alta portando un mandamiento del vicario general dirigido al prior del convento de San Miguel, don Fernando de la Madre de Dios. En él se le ordenaba entregar con todo secreto el cuerpo del santo P. Fray Juan de la Cruz. Lo que hizo sin oponer resistencia alguna.

21. Ibid, p. 865

Fig. 2. *San Juan de la Cruz en oración*, O/T, anónimo siglo XVII. Convento Carmelitas Descalzas de Granada.

Guardaron los despojos en un baúl ya adaptado para tan largo viaje y éste lo montaron sobre una cabalgadura con absoluto sigilo.

Esto fue todo.

Hay que reseñar que el tránsito de cadáveres de una ciudad a otra era algo absolutamente legal —como lo sigue siendo—, siempre que sus deudos así lo estimaran. La diferencia con nuestro tiempo es que apenas se exigían determinadas condiciones sanitarias. En ningún caso era un robo. Hay que destacar también que el traslado

del cuerpo santo debió transcurrir sin el más mínimo contratiempo y con la mayor reserva.

> Si la ciudad supiera —relata Fr. Bernardo de la Virgen en el proceso de Úbeda—, cuando fueron por su cuerpo, que le querían sacar de allí, de ninguna manera le dejaran sacar, antes todos se pusieran en armas para defenderle, porque entendían que Dios había de obrar grandes milagros y hacer muchas mercedes a la ciudad por su intercesión.[22]

Yo no estoy muy seguro de ello. Me refiero a esta feroz oposición. La prueba es que tendrían que pasar siete años de la muerte de Fr. Juan para que la ciudad, a través de su Cabildo Municipal en acuerdo de 9 de febrero, tomara cartas en este asunto. Y es en este año cuando el veinticuatro don Diego Ortega Cabrío, hermano del prior Fernando de la Madre de Dios, ambos descendientes de don Fernando Ortega Salido, deán de Málaga y primer capellán de la Sacra Capilla de El Salvador, da aviso al Cabildo de lo acontecido tiempo atrás, así como de la creciente fama sobrenatural y taumatúrgica del fraile fallecido en Úbeda.

Ortega Cabrío, junto a otro veinticuatro, don Per Afán de Rivera, serían encomendados para hacer las diligencias convenientes

> sobre la certificación que se tiene de la santidad del P. Fr. Juan de la Cruz, fraile carmelita descalzo que murió en el convento de esta ciudad, y la manifestación que cada día se tiene de milagros que por merecimientos y reliquias Nuestro Señor obra y concede. Habiéndose extendido la noticia de haberse llevado su cuerpo, la mayor parte dél a la ciudad de Segovia a pedimento de personas devotas, a donde se ven algunas maravillas en certificación y prueba de su santidad; en cuya consideración se acordó que los dichos comisarios se informasen de lo que sobre esta hay, y siendo necesario, supliquen a su santidad mande despachar un Breve para que el General desta Orden, mande restituir el cuerpo del dicho Fray Juan de la Cruz a esta ciudad.[23]

De esta iniciativa legal ante la Santa Sede se haría cargo con éxito el tesorero de la Colegiata de Úbeda, Molina Valenzuela, estante a la sazón en Roma.

22. Ibid, pp. 871-872.
23. MORENO MENDOZA, A., *Úbeda*, Diputación Provincial de Jaén, 2017, p.213; TORRES NAVARRETE, G., *Historia de Úbeda en sus documentos*, Úbeda 2005, T. III, p. 366.

El General de la Orden quiere solucionar este negocio sin pleitos. Y así, habiendo venido a Úbeda, se compromete a enviar al convento una importante reliquia: concretamente un brazo y una pierna, despojos que serían recibidas en la ciudad con "gran veneración, aplauso y alegría". Se hizo una arqueta con dos llaves, una para el corregidor de la ciudad y otra para el padre prior, ubicando la misma en la capilla mayor de la iglesia junto al lado del evangelio. Era el día 8 de septiembre de 1607.

El convento de Úbeda no pudo ver cumplidos sus objetivos plenamente; tampoco creo que los esperase cumplir en su integridad. Pero al menos salió favorecido con cierta generosidad en esta herencia.

La posesión de importantes reliquias era motivo de orgullo y prestigio para cualquier ciudad. Para Úbeda no podía ser de otro modo, y así vemos como nombra a San Juan de la Cruz en 1675 su segundo patrón con motivo de su beatificación.

Pero si importante podía ser para toda una ciudad, no digamos para un convento, cuya implantación había sido relativamente reciente. Y así debió ser, pues en pocos años las miserables casas que constituían su fábrica primitiva fueron experimentando una importante y continuada mejora para el mismo. El santo ya lo había profetizado en su agonía. Las numerosas limosnas, las mandas testamentarias, unidas a la cesión gratuita por parte del Concejo de espacios urbanos residuales, tales como adarves y callejas, obraron este aparente milagro.

De este modo lo aseguraba el P. Fernando de la Madre de Dios en el Proceso de 1627:

> Y así se ha visto y ve que milagrosamente va cumpliéndose lo que el Santo profetizó. Porque después acá se ha hecho una muy linda y capaz iglesia, un claustro, que es el mejor o el segundo de la Provincia, y se ha ensanchado de manera que se ha hecho una huerta muy grande, cosa que jamás se pensó, con grandes y alegres vistas y con buena cantidad de agua para regarla. Para todo lo cual esta ciudad de Úbeda, por la grande devoción que tiene a N. Sto. P. Fr. Juan de la Cruz, dio tres calles junto a la muralla y licencia para que los dichos frailes la pudiesen romper para entrar a la dicha huerta; con lo cual está la casa anchurosa y alegre, que todo el mundo se espanta y admira en ver lo mucho que se ha labrado y se va labrando. Y dicen que no es posible sino que los dichos frailes se han hallado un gran tesoro, pues tanto labran. Y este testigo dice que el tesoro es haberlo

> profetizado el Santo Fr. Juan de la Cruz, a quien él y toda la ciudad atribuye esta grandeza y aumento.[24]

La beatificación de San Juan de la Cruz se produjo en 1675 y en 1725 su santificación. Habían pasado 84 años desde su muerte. La actitud de pontífices como Urbano VIII o Alejando VII no era la más propicia para los negocios procedentes de España.

Es indiscutible que nuestro santo era un espíritu libre. Y así lo demostró hasta los postreros minutos de su vida. Cuenta la Madre Catalina de San Alberto que cuando el Padre Prior comenzó a a leerle la "recomendación del alma" el enfermo le pidió: "Dígame, Padre, de los Cantares, que eso no es menester".[25] El *Cantar de los Cantares* era obra que estaba en el Índice de libros prohibidos por la Inquisición.

No ignoremos que, ya muerto, el Santo Oficio continuaba investigando su obra y que el místico tendría que ser defendido por un sobrino de Fray Luis de León con todo vigor y gallardía. A fin de cuentas, sus planteamientos doctrinales no distaban tanto de otros heterodoxos como Miguel de Molinos y demás quietistas, condenado poco después en Roma por el Tribunal de la vela verde por herético.

Un ejemplo de esta actitud de cautela frente a la divulgación de su obra literaria, supongo que por parte de algunos miembros de la Orden, lo encontramos en el retraso, tal vez excesivo y premeditado, con que sus escritos habrían de ver la luz en la imprenta.

Nos comenta el P. Gracián de la Madre de Dios —junto al también carmelita holandés Otger Steggink— que entre 1584, año que el autor dio fin al grueso de su producción literaria, y 1618 en que esta se imprimió por primera vez en Alcalá, fueron innumerables las copias manuscritas que circularon entre personas de distintos reinos y, de un modo muy particular, entre los claustros femeninos del Carmelo.

En octubre de 1618 se acababa de imprimir en Alcalá de Henares la primera edición del grueso de sus obras. Tan solo tres meses más tarde se volvía a dar licencia para reimprimirla en Barcelona dentro de la Orden, pero con la amenaza de los libreros de hacerlo fuera de ésta si no se llevaba a cabo. No hay que ignorar que esta divulgación de carácter

24. MADRE DE DÍOS, E. de la., y STEGGINK, O., Op, cit, pp, 856-857.
25. Ibidem, p. 860.

propagandístico coincidía con el inicio, unos meses antes del proceso apostólico de beatificación del santo.[26]

Sin embargo, en esta primera edición de sus obras completas, no aparece su *Cántico Espiritual*, cuya impresión tendría que esperar hasta 1622 para ver la luz en París y en francés. De hecho, hasta 1627, no la encontraríamos en español hasta su publicación en Bruselas. Este es un dato muy significativo.

Más tarde vendría la edición de 1630 en la que el editor recogía en su introducción lo que él consideraba una demanda clamorosa del público: Era tan impaciente la instancia que a la religión se hacía en este caso, "que amenaçaban algunos los imprimirían en su nombre, y otros, indignados, se valieron della para vender por suyos fragmentos de los libros".[27]Y lo mismo podríamos decir de los traslados a mano de la misma en francés que circulaban por Portugal, Francia y Flandes, a la espera de una completa recopilación para su edición.

La Orden se debería encontrar al límite de perder el control de este negocio. De ahí que tuviera que ceder ante sus inquietudes y posibles recelos que nunca estuvieron del todo justificados.

A la par que se iban difundiendo por la imprenta las publicaciones del fraile de Fontiveros, su imagen, su iconografía, se iba abriendo pasos bien como homenaje a sus virtudes beatíficas, bien como ilustración de sus libros, bien como representación ejemplarizante de algunos pasajes de su biografía. Así lo encontraríamos en la *Historia del venerable padre fray Juan de la Cruz*, escrita por fray Jerónimo de San José. Ésta era practica publicitaria habitual llevada a cabo por las diferentes Órdenes con motivo de la beatificación o canonización de sus fundadores o algún miembro de las mismas.

De San Juan nunca existió un retrato cierto de su físico. Él mismo se negó a ello en vida. No existe certeza alguna sobre el paradero de aquel que le hiciera un pintor en Granada. A este respecto dice la madre Isabel de la Encarnación que por su encargo se hizo un retrato del padre fray Juan de la Cruz: "por esta estima y veneración que esta testigo tenía de él de hombre santo, acabó con un pintor que una vez, sin que el santo lo viese, le retratase..., y el pintor lo hizo, y esta testigo le hizo añadir

26. Ibid, p. 884.
27. Ibid, p. 884.

estas palabras que el santo solía traer en la boca de ordinario: Deus vitam meam annuntiavi tibi…"[28] Es el testimonio de esta monja el que hace pensar al padre Silverio considerar esta obra como la más verosímil y antigua representación de san Juan de la Cruz. Este razonamiento ha hecho creer a algunos investigadores que el retrato granadino habría sido llevado a Úbeda por la propia Isabel de la Encarnación, quien se alojó en este convento femenino unos días cuando se dirigía a fundar a Baeza. La madre Isabel lo donaría a esta comunidad como ofrenda a un milagro allá acaecido durante su estancia.[29] Pero Michel Florisoone[30], tal vez el mayor especialista en iconografía sanjuanista, se percata de algo que para nosotros parece evidente y es que este cuadro no pudo estar pintado en las últimas décadas del XVI, sino hacia el último cuarto del XVII. Se trataría, por tanto, de una copia, una copia derivada —en opinión del padre Valentín de San José— de las representaciones conservadas en Valladolid y en Segovia.[31]

Un conjunto de retratos primitivos, dos de Granada, dos de Úbeda y dos de Segovia, más otro conservado en el convento de las Carmelitas Descalzas de Sanlúcar de Barrameda, nos aproximan a lo que posiblemente puede tratarse de un modelo común.

Más interesante resulta —a juicio de Moreno Cuadro— el lienzo conservado en el convento sevillano de San José del Carmen, cuya dependencia con el ejemplar de Úbeda parece evidente. Éste también porta la filacteria con el salmo, aunque la posición de la figura cambia. Realizado en el primer tercio del XVII, tal vez el lienzo podía relacionarse con aquel que la comunidad encargara a un pintor desconocido en 1631 por importe de 272 reales.[32]

Otro retrato muy sugerente sería el conservado en el convento de San José y San Roque en Aguilar de la Frontera, cuya iconografía ofrece ciertos aspectos diferenciados, hecho que hace dudar a Mª Teresa Dabrío sobre la identidad del retratado, cabiendo la posibilidad que se tratara de otro santo carmelitano.

28. DE JESÚS, C., Op, cit. P.282
29. MORENO CUADRADO, F., *Catálogo de la exposición Iconografía y arte carmelitano*. Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1991, p. 78
30. FLORISOONE, M., *Juan de la Cruz. Iconographie géneralé*. Brujas, Desclee de Brower, 1975
31. DABRIO GONZÁLEZ, Mª.T., *Iconografía y arte carmelitano*. Op, cit., p.78.
32. Ibidem, p. 78.

En todos ellos los atributos más habituales que acompañan al santo son la cruz, la paloma del Espíritu Santo, la calavera, algún libro y la pluma de escribir. Sus rasgos fisionómicos son siempre semejantes: amplia calvicie con mechón en la frente, piel color trigueño, moreno de barba algo crecida, nariz aguileña, mirada profunda, cuerpo de mediana estatura. Estos mismos rasgos persisten en la casi totalidad de los retratos de busto, modalidad iconográfica de la que existen diferentes ejemplos del santo.

De todos ellos posiblemente el más conocido es el existente en el convento de las carmelitas descalzas de Úbeda, conocido como "segundo retrato de Úbeda", una de las versiones más antiguas de las que hoy tenemos noticia, cuya calidad pictórica —en palabras de Florissone— es inferior a la del retrato de pie.

Ésta no es obra contemporánea al santo, sino una versión más tardía. Su rostro responde a los rasgos fisionómicos tantas veces repetidos por aquellos que lo llegaron a conocer dejando testimonio de los mismos. Sus atributos iconográficos son inexistentes: el santo, en actitud de oración, viste hábito y capa carmelitanos sobre un fondo oscuro.

Bustos como el de Málaga, Antequera o Córdoba, encuentran su modelo original en éste de Úbeda. El de Málaga es el que en la actualidad se exhibe en el Museo San Juan de la Cruz de Úbeda. Perteneciente al convento de carmelitas de Málaga y más tarde destinado a la casa de Córdoba, fue dado a conocer en 1962.

Fechable en los primeros años del XVII, o quién sabe si últimos del XVI, es obra de mediocre ejecución y peor conservada, siendo su precedente más claro sería el ejemplar de Córdoba. En la parte baja de su moldura puede leerse "Verdadero retrato de San Juan de la Cruz". El santo, pintado de medio cuerpo en actitud de piadosa oración con las manos juntas mientras dirige su mirada al crucificado, luce como aureola los versos del salmo al que tan aficionado era.

En resumidas cuentas, bien podemos afirmar que es bastante improbable que conservemos un retrato original de San Juan de la Cruz pintado en vida. Lo que tenemos son copias, recreaciones del mismo tema, llevadas a cabo en los siglos XVII y XVIII.

Estas obras proceden tal vez de forma remota de una misma fuente icónica. En su transmisión tuvieron mucho que ver los primitivos grabados y estampas que de la efigio de fray Juan fueron realizadas con un mayor éxito de difusión. También son incuestionables las descripciones literarias que algunos autores nos dejaron del místico.

A la postre, hoy solo contamos con interpretaciones piadosas que siempre nos han de remitir a los tópicos de la santificación.

En *Un pastoral albergue*, comedia anónima del XVII, un grupo de campesinos reaccionan ante la presencia de un retrato que ha sido colgado de un árbol. "Es un santo", sentencia uno de ellos. A lo que otro, más sabiondo, responde con cierta jactancia: "Siempre has de hablar desatinos, santo es, pues está pintado".[33]

Fig. 3. *Ensayo de martirio*, O/L, anónimo, siglo XVII. Museo San Juan de la Cruz, Úbeda.

Es indiscutible que nuestros artistas plásticos, así como tratadistas como Pacheco, habían contribuido a forjar en el imaginario colectivo la imagen beatífica y tópica que a todo santo le corresponde.

Existe en el convento de Segovia un lienzo que muestra al santo arrodillado ante la imagen de un Nazareno.

En el proceso apostólico se cuenta como en 1588, un día que san Juan se trasladaba en el convento de esta ciudad desde su celda hacia la escalera del patio, vio un cuadro por primera vez que representaba a

33. PORTÚS, J., *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Nerea, Hondarribia, 1999, p. 20.

Cristo cargando con el peso de su cruz. Este acontecimiento le habría de producir de manera inmediata un arrebato místico fruto de la llamada transida de amor. El cuadro fue trasladado a la iglesia para así poder ser venerado por toda la comunidad y los fieles, de tal modo que estando fray Juan otro día postrado en oración ante su presencia, el mismo Santo revela a su hermano que fue el mismo Cristo quien se había dirigido a su persona con estas palabras: "Hermano Juan, pídeme lo que quieras, que voy a concedértelo por el servicio que me has hecho".[34] Este cuadro se encuadra dentro de la serie grabada por Diego de Astor sobre este mismo tema para la edición príncipe de las Obras del Santo, publicada en Alcalá de Henares en 1618, cuyo modelo pudo seguir.[35]

Una variante del "diálogo de Segovia" sería la conocida como diálogo con el Crucificado, garbada por Antón Wiers. Aquí es sustituida la figura de Cristo con la Cruz a cuestas por un Cristo en la Cruz Y muy similar en su composición, salvando el encuadre arquitectónico por el agreste paisaje, sería el grabado llevado a la estampa por Pauner F. Barne. La obra representa a San Juan de la Cruz como pastor del Carmelo. En este caso no hablamos de figuras escultóricas que reposan sobre un altar, sino de la aparición al santo de la Virgen del Carmen.[36]

En las dos primeras representaciones nos encontramos a san Juan de la Cruz en actitud orante frente a dos imágenes de Cristo. Estas son "hechuras de santo", o figuras materiales hechas para su veneración. Son la representación de una representación.

En los comentarios a la *Subida al Monte Carmelo* San Juan de la Cruz lleva a cabo una defensa ortodoxa sobre el uso de las imágenes sagradas dictado por la Iglesia. Trento, siguiendo los postulados del concilio de Nicea y la doctrina de los Padres de la Iglesia (San Gregorio Magno, Santo Tomás de Aquino), así lo había definido de un modo meridianamente claro: la imagen sacra sirve como instrucción a los analfabetos, ayuda a perdurar en la memoria misterios sagrados y ejemplos hagiográficos, o estimula las emociones. La imagen devota es una representación, no la presencia sustancial de lo representado. Pero su crítica se hace feroz contra el culto divino de algunas personas "que ponen su gozo más en la pintura y ornato de ellas que no en lo que representan".[37]

34. VID, STOCHITAV. I. *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid, Alianza Forma, 1996, p. 59.
35. DABRIO GONZÁLEZ, Mª.T., *Iconografía y arte carmelitano,* Op, cit, p. 184.
36. MORENO CUADRO, A.F., *Iconografía y arte carmelitanos*, Op. Cit., pp. 181, 184, 185.
37. DE LA CRUZ, J., *Obras completas,* op, cit, p. 464.

> Esto se verá —añade— bien por el uso abominable que en estos nuestros tiempos usan algunas personas, que, no teniendo ellas aborrecido el traje vano del mundo, adornan a las imágenes con el traje que la gente vana por tiempo va inventando para el cumplimiento de sus pasatiempos y vanidades, y del traje que en ellas es reprendido visten (ellos a ellas) las imágenes, cosa que a los santos que representan fue tan aborrecible, y lo es, procurando en esto el demonio y ellos en él canonizar sus vanidades poniéndolas en los santos no sin agraviarles mucho.[38]

Además advierte en este mismo capítulo que : "la persona devota de veras en lo invisible principalmente pone su devoción y pocas imágenes ha menester y de pocas usa".[39] Y ello porque ha de tener por cierto el alma que "cuanto más asida con propiedad estuviere a la imagen o motivo, tanto menos subirá a Dios su devoción y adoración."[40] ¿Influencias erasmistas?

El pensamiento teológico y doctrinal de San Juan de la Cruz y su misticismo cristocéntrico nada tiene que ver con el valor otorgado a las imágenes, no ya tanto por la Contrareforma, como mucho menos por el Barroco y "la composición de lugar" argumentada por Ignacio de Loyola en su propedéutica para la meditación.

En clara coincidencia con la nemotécnica ignaciana —nos dice Aurora Egido—, basada en la retórica tradicional, san Juan habla del acto discursivo de la meditación por medio de imágenes, formas y figuras fabricadas a través de los sentidos. Sin embargo, tales captaciones sólo deben servir a los que comienzan, pues, para alcanzar a Dios, debe pasarse a la quietud de las potencias y a un dejamiento que, en el plano de la memoria, ya sólo implica pérdida de lugares e imágenes, sino también de la noción temporal.[41]

> Porque la viva imagen —nos dice el santo— busca dentro de sí, que es Cristo crucificado, en el cual antes gusta de que todo se lo quiten y que todo le falte. Hasta los motivos y medios que llegan más a Dios, quitándoselos, queda quieto, porque mayor perfección del alma es estar con tranquilidad y gozo en la privación de estos motivos, que en la posesión con apetito y asimiento de ellos.[42]

38. Ibidem
39. Ibid, p. 465.
40. Ibid.
41. EGIDO, A., "Itinerario de la mente y del lenguaje en san Juan de la Cruz", en OLAÑETA, J.J. de., edit, *El águila y la tela.* Barcelona, 2010, p. 129.
42. DE LA CRUZ, J., *Obras completas,* op, cit, p. 465.

San Juan de la Cruz nos habla de quietud y vacío. De desprendimiento de los sentidos, de postergación de las potencias del alma. En una palabra, el planteamiento doctrinal del santo con respecto al papel que juegan las imágenes en la experiencia mística es radicalmente anicónico. Y ello parece ignorarse durante siglos, quedando reducida su figura a la de un fraile devoto postrado ante las imágenes divinas, aunque contrahechas. Recordemos que san Juan de la Cruz no era un asceta, sino un místico.

> ...Todo lo que la imaginación puede imaginar y el entendimiento recibir y entender en esta vida no es ni puede ser medio próximo para la unión con Dios.[43]
>
> ... si se hace el alma al sabor de la devoción sensible, nunca atinará a pasar a la fuerza del deleite del espíritu, que se halla en la desnudez espiritual mediante el recogimiento interior.[44]

Silencio, vigilia y noche. Silencio y ceguera. Soledad de los desiertos desabridos. Silencio de admiración y sabiduría, silencio en Dios que se hace música callada de las esferas y soledad sonora en el alma. Silencio y expulsión de los sentidos. Silencio de las potencias del alma. Experiencia que solo puede traducirse en un gorjeo infantil o en una interjección de admiración. Silencio para fundirse en Dios. Para ser poseído y ocupado por él. Para poder cantar suavemente poniendo nuestro pico al sol sin abrasarnos.[45]

Emilio Orozco destacaba como la doctrina sanjuanista entraña, ante todo, la negación y renuncia de lo sensible por ser —como diría el propia santo en su comentario a la Canción III del *Cántico*— impedimento para la desnudez espiritual requerida en el camino de Cristo. Sin embargo, cuando alcanza esta cima —advertía Orozco—, "en ese momento de vuelta —que supone el paso de la noche de los sentidos y del entendimiento—, en su reencuentro con el mundo, acudirá a todas esas bellas criaturas como medio de nombrarle o de decir algo de ÉI, porque ve todas ellas, no ya como signos, sino como el mismo Dios".[46]

Por tanto, toda mediación imaginaria, fantasía e imaginativa, no sólo es superflua para él, sino inconveniente, pues son como el va-

43. DE LA CRUZ, J., *Obras completas,* op, cit, p.147.
44. Ibidem, 2,20,2.
45. MORENO MENDOZA, A., *Un rayo de tiniebla*, Sevilla, 2016, Ediciones en huida. p.64.
46. OROZCO, E., *Poesía y mística*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1959, p. 42.

por que no deja ver el sol, o el espejo y el agua envueltos en cieno que impiden todo reflejo. Todo estorba a este pájaro solitario que no sufre compañía y que vuela sin determinado color. Sólo la más completa oscuridad es capaz de recibir la luz divina, aquel rayo de tiniebla, aquella llama de una nueva epifanía compartida con Dios. La teofanía solo se produce en el vacío más absoluto y oscuro, en la abstracción más anicónica que solo la noche oscura del alma procura.

> Otras (aprehensiones) –nos dice San juan– en su Subida al Monte Carmelo son naturales, que son las que habilidad activamente puede fabricar en sí por su operación, debajo de formas, figuras e imágenes. Y así, a estas dos potencias pertenece la meditación, que es acto discursivo por medio imágenes, formas y figuras, fabricadas e imaginadas por los dichos sentidos; así como imaginar a Cristo crucificado o en la columna o en otro paso, o a Dios con su grande majestad en un trono, o considerar y imaginar la gloria con una hermosísima luz, etc., y, por el semejante, otras cualquier cosas, ahora divinas, ahora humanas, que pueden caer en la imaginativa. Todas las cuales imaginaciones se han de venir a vaciar del alma, quedándose a oscuras según este sentido, para llegar a la divina unión, por cuanto no pueden tener alguna proporción de próximo medio con Dios tampoco, con los corporales que sirven de objeto a los cinco sentidos exteriores.[47]

En nada vemos, por tanto, la más mínima coincidencia iconografía del santo entre su convencional figuración y su personal concepto de oración, de fusión mística, donde todo lo que sea imagen parece sobrar.

> De donde yerran muchos espirituales, los cuales habiendo ellos ejercitándose en llegar a Dios por imágenes y formas y meditaciones cual conviene a principiantes, queriéndolos Dios recoger (a bienes) más espirituales interiores y invisibles, quitándoles ya el gusto y jugo de la meditación discursiva, ellos no acaban ni se atreven ni saben desasirse de aquellos modos palpables a que están acostumbrados (...) Porque, cuando el alma se pone más en espíritu, mas cesa en obra de las potencias en actos particulares, porque se pone ella más en acto general y puro, y así, cesan de obrar las potencias que caminaban para aquello donde el alma llegó, así como cesan y paran los pies acabando su jornada...[48]

47. DE LA CRUZ, J., *Obras completas,* op, cit, p. 324.
48. Ibidem, p. 325.

Fig. 4. *San Juan de la Cruz como escritor*. O/L, anónimo s. XVII. Museo San Juan de la Cruz, Úbeda.

Para entrar en la contemplación —como indica J.A. Valente— es necesario haber optado por una radical salida. "Salida de los propios límites, del alma y sus potencias. Porque el proceso que esta salida inicia es precisamente el de la destrucción (o el deshacimiento), en palabras de san Juan de la Cruz) de la identidad de sí mismo".[49]

La composición imaginaria ni tan siquiera podía ser un preludio para la oración destinada a cimentar la meditación, un estadio previo como afirma Teresa de Jesús, Juan de Ávila, Alonso Rodríguez, o fray Luis de Granada.[50]

Como vemos la negación de toda operación imaginaria, de toda recomposición mental del lugar, es absoluta. Mucho más imposible, si cabe, es la unión con Dios a través de la visión meditativa de la imagen, por muy "al natural" que ésta resulte.

> De donde —nos sentencia el santo— de aquellas formas de tales visiones que se quedan en el alma impresas, no ha de hacer archivo ni tesoro el alma ni ha de querer arrimarse a ellas., porque sería estarse con aquellas formas, imágenes y personas, que acerca del interior residen embarazada, y no iría por negocio de todas las cosas de Dios.[51]

Aquí, en san Juan de la Cruz, la imagen se desvanece en el silencio opaco y ciego de la noche, en el abismo donde sola la nada

49. VALENTE, J.A., *Variaciones sobre el pájaro y la red. Precedido de la piedra y el centro*. Madrid, Tusquet, 1991, p. 89.
50. COUSINIÉ, F., "Images et meditation dans la luterature spirituell espagnole", en *La imagen religiosa en la Monarquía hispana,* Madrid, Casa de Velázquez, 2008, p. 275.
51. DE LA CRUZ, J., *Obras completas,* op, cit, 379.

impera, para nacer en la más pura y deslumbrante claridad, como el agua se evapora al contacto con el fuego. Pues la oscuridad misma es la luz que no se deja expresar en formulaciones abstractas, aunque sí se deja entrever en la realidad de la vida.[52]

Para finalizar, no podemos olvidarnos de otras representaciones, grabados y pintura, que muestran la figura de san Juan de la Cruz, fundamentalmente reseñando alguna escena, esencialmente milagrosa de su vida.

Es cierto que alguna estampa nos lo muestra como escritor. Este es el ejemplo de la llevada a cabo por Matías de Arteaga en 1701 para ilustrar sus *Avisos y sentencias*, obra publicada en Sevilla por Francisco Leefdael. Aquí, nuestro místico y poeta aparece sentado mientras escribe la *Subida al Monte Carmelo* iluminada por el Espíritu Santo ante la visión del Crucificado.[53]

Tampoco faltarían modelos en madera policromada donde san Juan aparece en pie portando en su mano izquierda un libro abierto, mientras que su derecha sostiene una pluma, tales como el ejemplar existente en el convento del Santo Ángel de Sevilla, fechable hacia 1673, o aquel otro perteneciente al Metropolitan Museum debido a la gubia de Francisco Antonio Ruiz Gijón.

Otros grabados insisten en mostrar algunos de los momentos más memorables de su biografía: este es el caso del encuentro de San Juan con Santa Teresa en el convento de Duruelo. A dos series dedicadas a ilustrar la vida de Santa Teresa pertenecen este tema. Una, la más antigua de 1630, pertenece a Corneille Galle; la otra, de 1726, es obra del grabador Arnoldus Van Westerhout.[54]

Tampoco habrían de faltar series de su vida donde son plasmados algunos de sus más acreditados milagros. Para su beatificación san Juan de la Cruz es, sobre todo, un santo milagrero, un fraile que obraba prodigios.

52. HASAS, M., *Visión en azul. Estudios de mística europea*, CIRLOT, V., y VEDA, A. (Trad) Madrid, Siruela, 2009, p. 9.
53. MORENO CUADRO, A.F., *Iconografía y arte carmelitanos*, Op. Cit, p. 100.
54. Ibidem, pp. 177-178.

En los lunetos de la iglesia del convento de la Concepción de las MM. Carmelitas de Úbeda fray Juan paraliza la tempestad y el incendio de la Peñuela. Estos lienzos, pintados en la segunda mitad del siglo XVIII por un autor anónimo, no se ajustan a otros modelos previos llevados al grabado, como puede percibirse en la serie realizada por Matías de Arteaga con anterioridad. Tampoco podían faltar las escenas relacionadas con la expulsión de los diablos por parte del santo, cuyo ejemplo más vistoso sería el perteneciente a los PP. Carmelitas de Cádiz, lienzo de comienzos del XIX.

Esta es la iconografía que se forjaría por la Iglesia sobre San Juan de la Cruz. Una iconografía que en nada respondía a los postulados de nuestro doctor místico sobre la imagen religiosa, su función y alcance para la consumación de sus anhelos espirituales. Sus planteamientos se acercaban demasiado a una heterodoxia, erasmistas, quietistas, iluminati, que el dogma católico no dudaría en desterrar.

De esta imagen pietista y siempre confitada, hasta la vulgaridad de las figuras producidas en serie en Olot sólo había un paso. Pero es que a san Juan de la Cruz no se le reconoció como poeta hasta ya entrado el siglo XIX.

El Siglo de las Luces había ahuyentado a la mística. Y hasta 1856, años que aparece publicadas sus obras en la Biblioteca de Autores Españoles, precedida por un estudio de Pi y Margall, su poesía no ingresaría en "el canon civil de los poetas españoles".[55]

Para Pi y Margall en nuestro Siglo de Oro ningún otro poeta se acercó a su lenguaje, ni tuvo tan sublimes conceptos, ni imitó su estilo. No era fácil interpretar su oscuridad, "aquella que —en palabras de Dámaso Alonso— se ilumina en las concavidades de la palabra".[56]

Tendría que llegar el siglo XX para que nuestras artes plásticas también entendieran en su profunda dimensión el mensaje doctrinal, el límite trascendido de sus versos, que guardaba la obra de san Juan de la Cruz, su misticismo anicónico —que no iconoclasta—, expresado a través de la palabra escrita, recitada o cantada. Y sería de la mano

55. SORIA OLMEDO, A., *San Juan de la Cruz y la literatura contemporánea (1856-1942).* Catálogo de la exposición San Juan de la Cruz y la literatura de su tiempo. Baeza, 1991. Junta de Andalucía-Turner, Madrid, 1991, p. 44.

56. ALONSO, D.M, *La poesía de san Juan de la Cruz. Ensayistas hispánicos.* Madrid, Aguilar, 1966, p.165.

de la abstracción fundamentalmente donde esta obra poética poseída de silencios inefables encontraría su más aproximativa expresión. Escultores como Eduardo Chillida, pintores como Tápies, Sicilia, Broto o Barceló, entre otros muchos, supieron bucear dentro de su alma para dejarnos las más bellas revelaciones de la misma.

Local roots of the universal representation of the triumph:
the aesthetic invention of the sacred during the canonisation of the first Jesuit saints (1622)*

Raíces locales de la representación del triunfo: la invención estética de lo sagrado durante la canonización de los primeros santos jesuitas (1622)

Ralph Dekoninck
Université catholique de Louvain
ralph.dekoninck@uclouvain.be

Annick Delfosse
Université de Liège
adelfosse@uliege.be

Rosa De Marco
Université de Liège,
rdemarco@uliege.be

Caroline Heering
Université catholique de Louvain/
Institut royal du patrimoine artistique
caroline.heering@uclouvain.be

Abstract

From 1622 until 1624, the Jesuit colleges and houses scattered across the entire world celebrated the canonisation of Ignatius of Loyola and Francis Xavier. For the most part, they chose to ignore the General's recommendation for moderation: they opted for some particularly spectacular celebrations in which the decorations rivalled those of Rome in their ingenuity and sumptuousness. This contribution aims at highlighting the ways the Jesuits skilfully incorporated elements of local festive culture as well as new ceremonial practices into their celebrations in order to trigger pleasure through surprise, this recourse to recreational means being part of an entire arsenal of conversion and teaching tactics. Through the analysis of the case of the commemorations orchestrated by the Jesuits in Antwerp in 1622, at the precise moment they are inaugurating their

Resumen

Entre 1622 y 1624 los colegios y casas jesuitas repartidos por todo el mundo celebraron la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier. La mayor parte de ellos ignoraron la recomendación del General de guardar moderación y optaron por solemnizar los actos litúrgicos con espectaculares celebraciones cuyas decoraciones rivalizaron con las de Roma en ingenio y suntuosidad. Esta contribución pretende destacar los caminos que siguieron los Jesuitas para incorporar tanto las tradiciones de la cultura festiva local como las prácticas del nuevo ceremonial en sus celebraciones a fin de provocar placer a través de la sorpresa; este método basado en la recreación de significados formó parte de todo un arsenal de recursos pedagógicos destinado a la conversión y la pastoral. El caso de las conmemoraciones organizadas por los Jesuitas en Amberes en 1622 que coincidieron con

* This article presents some of the results from the research project "Culture du Spectacle Baroque", funded by the Belgian Scientific Policy Office (Belspo) and directed by Ralph Dekoninck, Annick Delfosse, Maarten Delbeke and Koen Vermeir. The presentation and results of the project are published on the website: https://cipl-cloud24.segi.ulg.ac.be/public (still under construction). The research focused on the analysis of the religious celebrations and more precisely the solemnities organised for the canonisation of Ignatius of Loyola and Francis Xavier in 1622. The website features a database, a glossary and a world map of these solemnities.

new church, we seek in particular to capture the way in which this case exemplifies the desire to create an event that mixes the ephemeral with the perennial as a way to celebrate sanctity with a great deal of artistic support.
Keywords: canonisation, Jesuits, festivals, Ignatius of Loyola, Francis Xavier, Antwerp.

la inauguración de su nueva iglesia, ejemplifica el deseo de crear un acontecimiento que combinase lo efímero y lo perenne como vía para celebrar la santidad mediante el despliegue de un potente dispositivo escénico y artístico.
Palabras clave: *canonización, Jesuitas, fiestas, Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Amberes.*

1622: A global canonisation

It is a well-known story: during the course of the year 1621, thanks to the tenacity of the Spanish lobby in Rome, the Sacred Congregation of Rites decided to canonise Isidore the Labourer, who was beatified two years earlier and venerated in Madrid. The canonisation ceremony at St Peter's was set for 12 March 1622. However, in the meantime, other canonisation processes were underway. Gregory XV, despite the reticence of Spain, decided to proclaim the canonisation of four other new saints on the same day as Isidore.[1] The decision was confirmed in January 1622 by the Sacred Congregation of Rites, who saw it as a way to prevent the multiplication of costs that would result from the multiplication of ceremonies. And so, it was on 12 March 1622, in St Peter's Basilica, that Pope Gregory XV declared not only the canonisation of Isidore the Labourer, but also of the Carmelite Theresa of Avila, the Oratorian Philip Neri and the Jesuits Ignatius of Loyola and Francis Xavier. Spain may not have been very keen on this quintuple canonisation, but certain mischievous individuals put the following sarcastic words in the mouth of the Pasquino, one of the talking statues of Rome: "Oggi il Papa ha canonizzato quattro spagnoli e un santo", highlighting the highly political nature of these canonisations, which seemed to celebrate the triumph of the Catholic monarchy.[2] Nevertheless, this event was also a triumph for the Jesuits. Although Spain had had several months to prepare the grandiose celebration of the canonisation of Isidore, the Society of Jesus – like the two other religious communities honoured

1. Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 5910, f.19v, Ludovisi to Guidi di Bagno, 23 octobre 1621.
2. On the pro-Spanish dimension of 1622 canonizations, see DANDELET, Th. J., *Spanish Rome (1500-1700)*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, 180-187; CAFFIERO, M., "Istituzioni, forme e usi del sacro", in Ciucci, G., ed., *Roma moderna*, Roma, Laterza, 2002, págs. 143-148; Gotor, M., "La canonizzazione dei santi spagnoli nella Roma barocca", in HERNANDO SÁNCHEZ, C. J., ed., *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la edad moderna (congreso internacional celebrado en la real academia de España en Roma, del 8 al 12 de mayo de 2007)*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2013, vol. 2, págs. 621-639.

with a new saint – had to organise the festivities in great haste. The Collegio Romano was covered in lights, the façade of the Church of the Gesù was adorned with temporary decorations and its interior was richly decorated, fireworks were launched, and a play was put on for the public by the pupils. The Society celebrated its new saints in Rome.[3]

Three days before the canonisation, the General of the Society of Jesus had sent all provincial priests of the order a memorandum reserving Rome's right – "essendoci il corpo del santo (Ignazio) e il capo della Compagnia"[4] – to celebrate the news saints with "qualche demostrazione quasi a nome commune de la Religione". However, he forbade any other Jesuit house from engaging in any form of exuberant and ostentatious celebration on the grounds that this would flout their vow of modesty. But this call for moderation can probably be better explained by the fact that pompous events previously organised for the beatification of Ignatius and Francis Xavier landed the Society had landed the Society in hot water with Rome. The General therefore reserved the "head" the task of honouring the two new saints on behalf of the entire "body", the "centre" the duty of exalting their names in the name of the "periphery". On 12th March, he took up his quill once again to officially announce the canonisation to all provinces. The news arrived quickly at the Jesuit colleges and houses of Europe, but more slowly beyond. During the following spring and summer, and in some cases as late as 1624, the Jesuit colleges and houses scattered across the entire world celebrated the news of the canonisation and, for the most part, chose to ignore the General's order: they opted for some particularly spectacular celebrations in which the decorations rivalled those of Rome in their ingenuity and sumptuousness.

3. Rome, Archivum Romanum Societatis Iesu (hereafter ARSI), Post. Gen., 21A, *Relatione delle feste fatte in Roma in occasione della canonizzazione del S.P. Ignazio e Francesco Saverio cavata da un libretto di memorie del F. Antonio Presutto*; *Relation des principales cérémonies observées à Rome à la canonization des saincts, cette présente année mil six cens vingt-deux*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1622; *Argomento dell'apoteosi o consagratione de' santi Ignatio Loyola e Francesco Saverio rappresentata nel collegio romano, nelle feste della loro canonizatione*, Roma, Alessandro Zannetti, 1622 ; *Relazione della solenne processione fatta in Roma. nella trasportatione de' stendardi de' gloriosi santi Isidoro de Madrid, Ignatio Loyola, Francesco Xaverio, Teresia de Giesu, et Filippo Neri Fiorentino*, Roma, Giacomo Mascardi, 1622 ; *Saggio delle feste che si apparecchiano nel Collegio Romano in honore de' santi Ignatio et Francesco da n. s. Gregorio XV canonizati. All'illustrissimo et eccellentissimo duca di Venosa*, Roma, Alessandro Zannetti, 1622.

4. Rome, ARSI, Instit. 122, f. 89v (Muzio Vitelleschi to all the provincials, 9 March 1622).

Being masters of speech, preachers accustomed to conquering their audience and seducing the soul as well as masterful interpreters of local political issues, the Jesuits skilfully incorporated elements of local festive culture as well as new ceremonial practices into their celebrations: they therefore gave themselves the opportunity to promote the cult of their first saints while consolidating the entrenchment of the order in a wide variety of contexts. They then related this to Rome in handwritten accounts, sometimes going into great detail. They also published printed accounts which circulated inside as well as outside the order.

The local founts of triumph: the role of books and texts

The wave of festivities that spread feverishly through Europe and more discretely through the rest of the world reveals, through the varied typology of handwritten and printed accounts produced for the occasion, the diverse cultural framework and socio-economic context in which the Society had taken root.

Of course, we can easily identify common traits among these sources, which are strewn with repetitive phrases and generally follow the same narrative thread, both in terms of the chronological scan – the sequence of events and the high points of the celebrations: the announcement, the vigil, the day of the celebration with the solemn mass and the procession, and the rest of the octave – and in terms of the description of the most important places – the solemn procession through the city, the Jesuit college courtyard and the church. Furthermore, these accounts are generally rather modest in form and rarely illustrated. Indeed, only the accounts from Douai, in *Provincia Gallo-Belgica*, and from Pont-à-Mousson, in *Provincia Campaniae*, are embellished with rudimentary engravings and vignettes integrated into the text.[5] This scarcity of illustrations could probably be explained by the financial precariousness of the colleges, which – having invested a large proportion of the funds raised through private or public sponsors in the festivities themselves – were often forced to publish humble booklets, which had to be put into circulation quickly.

5. It is not impossible to still find engravings preserved in heritage collections whose link to the event has yet to be found, in the same way as the out-of-text plates depicting the chariots on parade in Milan, in *Provincia Mediolanensis*.

But these accounts are characterized by certain distinctive features that signalled tendencies typical of a given cultural context. In the voluminous tomes printed in Spain, for example, one will notice the special status granted to the poetic compositions created for the occasion by the masters and pupils or to the transcription of the theatrical librettos: one will not find this anywhere else.

One should also note the variety of languages used: in the Spanish, Italian and French Assistancies, the vernacular language was preferred. Considering the priests' acute awareness of the different audiences and different readers, the choice of language for these accounts was certainly not a trivial matter, and it satisfied needs with regard to dissemination, retelling and representation. In certain cases, such as in Rennes, Brittany, Armorican (Breton) appeared in the inscriptions on display during the festivities.[6] On the other side of the Atlantic, as pointed out by Ignacio Arellano, the pupils of the college of St Gregory in Mexico recited in Spanish and Nahuatl during celebrations organised at the college.[7] In the Belgian provinces, however, the printed accounts were published in Latin, and the detailed handwritten Latin accounts sent to Rome were never translated into the vernacular language, as was the case elsewhere. This local particularity can most likely be ascribed to the desire to demonstrate the supremacy of Jesuit teaching: the authors used a complex and inventive language that was both highly innovative (on account of the numerous neologisms intended to reflect new material realities) and highly archaic (since it was meant to showcase their perfect mastery of ancient culture). Moreover, the use of Latin may also be explained by their desire to become part of a literary tradition of the celebratory book, which – in the Southern Low Countries – preferred the Latin language. Finally, it should also be noted that, in order to justify this practice, priests in *Provincia Gallo-Belgica* opted for Latin because their accounts were primarily intended for the rest of the Order, as indicated by the ex-libris of rare surviving copies distributed to colleges throughout Europe. Indeed, one should not forget that the Belgian provinces were among the most dynamic actors within the large, collective publishing enterprise of the Order, which demanded the use of Latin.

6. *Celebrité de la canonisation de sainct Ignace de Loyola fondateur de la Compagnie de Iesus et de sainct François Xavier de la mesme Compagnie, faicte à Rennes*, Rennes, P. l'Oyselet, 1623.
7. ARELLANO, I., "Elementos teatrales y parateatrales en fiestas hagiográficas barrocas (Las fiestas jesuitas)", *Revista chilena de literatura*, 85, 2013, págs. 101-125.

Finally, as for the other provinces of the German Assistancy, these ceremonies were not converted into print. Instead, we know of them thanks to the laconic descriptions featured in the *Litterae Annuae*. But the number of theatrical productions most likely put on for this occasion confirms the importance of the theatre activity organised in the Jesuit colleges of these regions, as Jean-Marie Valentin has already clearly shown in his works.[8]

The local rooting of a universal triumph: the festive *apparatus*

In the accounts of the celebrations, it is possible to find elements that reveal the cultural "grafting" of the priests in the local context and the way in which they used local languages and resources. One will also notice the priests' desire to follow local career paths, to stop "at the usual places"[9] and to respect the order of precedence in the processions "as per the customs of the land".[10] In the city of Tournai, where people were not sure how to celebrate the news of the canonisation, the Magistrate – who funded the festivities – suggested replicating the celebrations traditionally organised "for the arrival and inauguration of the highest princes" for the new saints.[11] In Brussels, too, the Magistrate had triumphal arches built, like those erected some years before for Albert and Isabella during their Joyous Entry into the city.[12]

Everywhere, old and well-known local models were copied to honour the new saints. Everywhere, the forms of celebration were adapted to the needs of the public. The Jesuits thus drew inspiration from existing devices, theatrical procedures and iconographic schemas

8. VALENTIN, J.-M., *Les Jésuites et le théâtre (1554-1680). Contribution à l'histoire culturelle du monde catholique dans le Saint-Empire romain germanique*, Paris, Desjonquières, 2001.
9. *Lettre historique de la celebrité faicte à Besançon en l'honneur des saincts Ignace de Loyola, fondateur de la Compagnie de IESUS, et François Xavier de la mesme Compagnie, apostre des Indes Orientales, du Japon etc. Canonisé le 12 mars 1622 par notre sainct Pere Gregoire XV*, Besançon, N. de Moingesse, pág. 6.
10. DE GHRYZE, M., *Honor S. Ignatio de Loiola Societatis Iesu Fundatori et S. Francisco Xaverio Indiarum Apostolo per Gregorium XV inter Divos relatis habitus a Patribus Domus Professæ et Collegii Soc[ietatis] Iesu Antuerpiæ 24 Iulii 1622*, Antwerp, Plantin, 1622, pág. 39.
11. Rome, ARSI., Gall.-Belg., vol. 32, f.7-12, *Litterae Annuae Provinciae Gallo-Belgicae, anno 1622.*
12. *Sanctorum Ignatii et Xaverii in Divos relatorum triumphus Bruxellæ ab Aula et Urbe celebratus*, Brussels, J. Pepermann, [1622], pág. 32.

used for large civil festivities.[13] And so, the victorious representations of Ignatius and Xavier on the chariots or in the theatres were grafted onto the mythological models used for royal and princely entries, featuring for example the Mount Parnassus with Apollo and his muses, a theme which had been depicted in Brussels.[14] In Bahia, in 1622, the priests inserted a dance of twelve Indian children between the chariots.[15] One could also mention the attempts to integrate civic ceremonies such as "La plantation du Mai" or initiation-type ceremonies such as the Lunade in Tulle into the canonisation celebrations in towns in the French Assistancy.[16] In addition, music by local composers was played in the church, as in Avignon, where the music was a "deft invention of M. Intermet" according to the account,[17] and in Maastricht, where the account indicates that the mass was sung "to the sound of familiar and unusual music – from Brussels, no less",[18] as well as in the rest of the Southern Low Countries, where local musicians were hired to honour the saints.[19]

This adaptation to the local context in all likelihood stems from a well-known pastoral strategy of the Society of Jesus. Nevertheless, one should not forget that the priests also wanted to offer up something new during the festivities, and in particular during the processions, the spectacular climax of the celebrations, during which the Society revealed themselves to the public upon leaving the confines of their college. These processions played their part in offering a form of recre-

13. On this topic, see the "acculturation processes" in the celebrations orchestrated by the Jesuits: EMS, G. et HEERING, C., "Les fêtes en Lorraine. Entre traditions, récupérations, innovations", in SPICA, A.-E., ed., *Fêtes en Lorraine, XVIe-XVIIe siècle : des images de mémoire et d'histoire*, Metz, Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire (CRULH, 55), 2015, págs. 133-152.

14. Ignatius was equated with the Greek god in an emblematic theatrical representation by the college of Brussels to signify the renaissance of the Humanities due to the pedagogical activity of the Society as explained by the Latin inscription: "S. Ignatio Novo literarum Instauratori". S*anctorum Ignatii et Xaverii, op. cit.*, 27 seqq.

15. Rome, ARSI, Bras. 8-II, Conrado Arizzi, *Breve relazione della festa che s'ha fatto in questa citta della Bahia nella canonizazione de nostri padri Ignazio et Francisco Xavier alli 27 di Novembre dell'anno 1622, Bahia, 14 January 1623*, f. 321-4v.

16. For the Lunade in Tulle and the canonisation celebrations, see De Marco, R., *Le langage des fêtes jésuites dans les pays de langue française, de la première édition de la Ratio Studiorum de 1586 jusqu'à la fin du généralat de Muzio Vitelleschi (1645)*, Université de Bourgogne-Franche-Comté, Unpublished PhD thesis, 2014.

17. *La celebrité des devoirs honorables rendu dans la ville d'Avignon dés le 23 jusques au 31 de juillet 1622*, Avignon, 1622, págs. 45-46.

18. Rome, ARSI, FB50 II, 82, *Historia Collegii Soc(ietat)tis Jesu Trajecti 1565-1624*, f. 539v.

19. DRÈZE, C., *Les jésuites et la musique dans les provinces gallo- et flandro-belges (2e moitié du XVIe siècle-1773)*, Louvain-la-Neuve, Unpublished PhD thesis, 2011.

ation to the spectators: the dance steps,[20] the tapestries,[21] the paintings unveiled in the streets and in the churches for the occasion, the fireworks, etc., were offered to the participants, who had come to "have fun" or "keep themselves busy".[22] The trumpets and flutes which sounded in response had to be a "pleasure to the ears", whereas the splendour and variety of the materials used and the skill applied – as well as the ingenuity of the machinery – to work these materials had to provide "pleasure" to the eyes. This "pleasure" was constantly sustained by the element of surprise: the splendid and opulent devices and decorations – overflowing with materials, colours, lights and ornaments – offered to the spectators were also intended to surprise them, to astonish them... The sources describe the spectators as being "amazed" and "awestruck". They also show that the organisers painstakingly sought never to bore their devout audience with overly repetitive procedures that risked tiring or overwhelming them.[23] One regularly finds the words "sated", "satisfied" and "satiety" in the accounts to describe many of the states that a spectator attending the procession or cortège could not achieve. This element of surprise, this way of arousing curiosity, this recourse to recreational means, are quite obviously all part of an entire arsenal of conversion and teaching tactics. Since, if the celebrations of 1622 were a chance for the Jesuits to introduce a cult of their own saints and to consolidate their presence within a local context, they were also a golden opportunity for the priests to fulfil their holy duties. The

20. "A Pyrrhichios of little shepherds in splendid costumes and dancing to the rhythm entertained everyone so much that they were forced to repeat it the following day." *Celebrité de la canonisation de sainct Ignace de Loyola fondateur de la Compagnie de Iesus et de sainct François Xavier de la mesme Compagnie, faicte à Rennes*, Rennes, Pierre l'Oyselet, 1623, pág. 60 (our translation)..

21. "But the walls of the jeu de pomme and lower court entertained the eye marvellously – both with the beautiful tapestry, on which the posters were arranged, and with the compositions written on sheets of paper bordered by festoons and foliage – and so uniformly that they all appeared to be of the same colour and on the same mould." Cavalier, P., *Les devotions et allegresses spirituelles faictes à Tulle, dans le College de la Compagnie de Iesus. En la celebrité de la canonization des bienheureux peres, sainct Igance, et François Xavier...*, Tulle, F. Alvitre, 1622, 33 (our translation).

22. "The pyramid erected in the middle of the lower court, and showing four emblematic paintings in proportion as well as several beautiful compositions with which it was invested, provided onlookers with several days of entertainment and exercise." *Ibid.*, 33 (our translation).

23. "No spectator left this theatre sated or weary of the divine honours or the apotheosis"; "Surely no visitor could have tired of watching"; In Reims: "The next day, it was ordered that the large courtyard of the college, which was set aside for the posters, all devoted to the saints, be made worthy of admiration, as was the case, by hordes upon hordes of people, who were forced to surrender to the crowd and draw back, having hardly satisfied their eyes at all." *Recit de ce qui s'est passé à Reims en la celebrité de la canonization des saincts Ignace de Loyola et François Xavier*, Reims, N. Constant, 1622, pág. 11(our translation).

accounts insist on the effectiveness of the festive apparatus, which served to bolster a long-running pastoral project in style. All of these theatrics were a way to attract followers and anyone curious enough, so that they could then offer them confession, hear their confessions and launch into preaching campaigns. This is what a small Jesuit community that had recently become established in Dunkirk concluded in their account: "By way of this solemn celebration, we have finally been endowed with a significant increase in the citizens' devotion to the new saints and their affection towards the Society. This is evidenced by the greater daily influx of worshippers into our chapel, the frequent candle offerings and the money spent on improving the procession".[24]

The artistic epiphany of triumph: the case of the Jesuit church in Antwerp

By virtue of the emphasis it places on the description of the decor of the Jesuit church, the account of the celebrations that took place in Antwerp are fairly unique, but it also beautifully reveals the new aesthetics of this *Imago Triumphi* of the Society's universal efforts. In Antwerp, the ceremonies coincided with the inauguration of the church of St Ignatius (now St Charles Borromeo), the construction of which had started seven years earlier and which was consecrated on 21 September 1621, ten months before the celebration of the canonisation.

This building stuck out like a sore thumb in the artistic and ecclesiastical landscape of the Low Countries, and more generally of Northern Europe. One could even call it a Baroque manifesto that continued to haunt the *legenda nera* of the Jesuits until the 19th century. During his visit to the church in Antwerp, Hippolyte Taine stated what in his eyes were the characteristics of the "Jesuit style": "Anything Jesuit [here] seems mocking and false, evokes ideas of comfort and pleasure."[25] "[...] And it is curious to see, here and elsewhere, an ascetic and mystical religion such as this allow as instructive subjects [...] a display of flesh and fabric whose lustful provocations and triumphant sensuality not

24. "Ex hac solemni festivitate illud denique utilitatis consecuti sumus quod civium erga novos sanctos devotio et in Societatem studium plurimum incrementi accepisse cernantur. Id quotidiani ad sacellum nostrum concursus frequentiores, cerei frequentes oblati, sumptus in exornanda supplicatione suppeditati luculenter testantur." Rome, ARSI, Flandro-Belgica, vol. 60, *Relatio celebritatis in festo SS.PP.NN. Ignatii et Xaverii a residentia Dunckercana*, f. 48r.

25. TAINE, H., *Voyage en Italie*, I, A : *Rome*, Paris, Editions Complexe, 1990, pág. 247.

even the Carnival of Florence could match."[26] But one does not have to wait until the 19th century for this kind of reaction: the sumptuousness of the church attracted considerable criticism from the start of the 17th century, even among the order itself. Clearly, its initial impact was burnt into the collective memory.

From the outset, the printed account published with the title *Honor* conveys the Jesuits' desire to bring together all manifestations of piety towards the saints,[27] and in particular towards Ignatius, whose church – which had just been erected in his honour – undoubtedly constituted the most grandiose example of this. The coincidence of the inauguration of the church – which was dubbed the "temple of marble" – with the canonisation commemorations thus exemplifies the desire to create an event that mixes the ephemeral with the perennial as a way to celebrate sanctity with a great deal of artistic support. Aside from the predictable description of the celebrations, such as the enumeration of all the equipment and temporary decorations created for the occasion, this account stands out from the other reports of the 1622 celebrations around the world in that it lauds the splendour of the new church, the description of which occupies a not insignificant place within the text – right at the start.

A striking feature of this description is that it abounds in details, to such a point that it is difficult for the reader to paint a clear mental picture of the edifice. But this is merely a rhetorical device intended to dazzle the reader in the face of so many marvels. In other words, the author wants to recreate some of the experiences and sensations of the participants and spectators during the 1622 celebrations. The text starts as follows:

> "The Professed House, full of zeal, relentlessly hurried the works on this very illustrious marble temple such that Ignatius would be the first to triumph in this church, which had just been dedicated to him, the first in the world. In the view of all foreigners – and not just the Belgians – who flock

26. TAINE, H., *Philosophie de l'art*, Geneva, Slatkine Reprints, 1980, 45. See DEKONINCK, R. and HEERING, C., "La société du spectacle. Jésuites et Jansénistes face aux arts éphémères et spectaculaires", *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 50, 2014, págs. 515-30.

27. "Quaecumque itaque vel a Domo Professa, vel a Collegio tota in urbe S(ancto) IGNATIO sunt exhibita, sicuti cum Honore S(ancti) FRANCISCI XAVERII cohaerent, ita opere ipso connectere, non alienum fore mihi persuasi." DE GHRYZE, M., *Honor S. Ignatio de Loiola Societatis Iesu Fundatori et S. Francisco Xaverio Indiarum Apostolo per Gregorium XV inter Divos relatis habitus a Patribus Domus Professæ et Collegii Soc[ietatis] Iesu Antuerpiæ 24 Iulii 1622*, Antwerp, Plantin, 1622, pág. 4.

> here in numbers for business, this structure is without contest and by far the most remarkable, be it for its art or the materials used. [...] Those who read this description right up to the end will easily understand that Ignatius triumphed in the Capitolium of Antwerp. And even if there are other cities that could prevail due to the impressiveness of their actions or the dignity of their processions, none, I believe, can rival Antwerp when it comes to the majesty of this temple.[28]

In light of this, the Jesuit monument appears to be a monument to the, as it were, aesthetic consecration of the founder of the order's sanctity, an entire discourse built around artistic splendour and the manifestation of the sacred, a true "miracle of art", as described in the text.

While the church represents the descriptive and narrative starting point of the account, it is the end point of the solemn procession, which establishes a link between the profane city, a place of crowds and commotion, noisy fireworks and festivities, and the sacred sanctuary. It is, so to speak, the site of the grand finale, the space where marvels and miracles become closely intertwined. But it is above all the site of confluence between the splendour of the perennial decor, whose power of metamorphosis in the sacred sanctuary is emphasised, or rather the power of consecration (in the original sense) of this space, and the magnificence of the temporary adornments, which becomes one of the main routes to revelation and celebration of sanctity during the festivities. Following on from the description of the church interior in the *Honor* is the "description of the ornaments", and how these ephemeral ornaments become grafted onto the perennial ones:

> That is why, on the 23rd, in the early evening, the building having just been completed and its ornamentation finally put in place, access was granted to one and all. One could not imagine the joy the public felt when entering for the first time, the ardour with which they showered all of its parts with praise. Surely no one could have become weary of looking at it all, or of singing their praises! Because, although this majestic temple appeared

28. "Siquidem Domus Professorum nobilissimum illud suum e marmore solido templum, quod abhinc annis septem construi coeptum, omni studio urgere non desistebat, ut ea in aede primus triumpharet IGNATIVS, quae prima in orbe, eidem recens erat dedicata. Est vero hoc opus non Belgarum tantum, verum etiam externorum omnium judicio, qui huc frequentes mercimonii causa confluunt, longe praestantissimum, sive artis, seu materiae rationem habeas. [...] Quid qui perlegerint, novo in Capitolio Antverpiae triumphasse IGNATIVM facile intelligent. Et si forte urbes aliae actionum splendore aut supplicationum dignitate exsuperent, nullam credo de templi hac majestate cum Antverpia contendere posse." *Ibid.*, págs. 7-8.

> to be lacking absolutely no ornaments taken from elsewhere, the piety of the people of Antwerp did not allow them to be lacking. Quite the opposite, they wanted more, and they wanted them to be on par with the edifice as a whole and above all with the triumph of St Ignatius.[29]

This conjunction of the perennial and the ephemeral is explicitly described as a way of intensifying the beauty: "because if, by chance, any place within the entire temple did not sparkle brightly enough with its marble, it was covered with plush linen carpet."[30] Fabric was, in fact, one of the most recurrent means for the festive transformation of the space. But other methods were employed to magnify this space: aside from the traditional paintings of the martyrs of the Society of Jesus and the sculpted or embroidered effigies of the saints Ignatius and Francis Xavier, the account also mentions a multitude of precious objects exhibited for the occasion, such as vases full of flowers, perfume or incense, candelabras topped with candles, chandeliers, sumptuous altar cloths embroidered with gold and silver thread, trees made of gold, monstrances, etc.

This accumulation of ornaments in the church is distinctive firstly on account of its luxurious nature, both in terms of its richness and its abundance. The description of this ornamentation, as in many other accounts of the Jesuit celebrations of 1622, is particularly concerned with the materials, their colours, their diversity and their brilliance. The impression of richness and opulence is accentuated in the accounts by frequent mentions of the value of the precious objects exhibited for the occasion, and more especially that of the liturgical ornaments clustered around the altars (altar cloths, priest vestments, silverware, etc.). Accounts of this kind are consistently attaching precise figures to this assortment of precious objects. It is as if the insistence on the price of these objects, the weight of the metals, the quality of the materials (for example the wax of the candles), the dimensions or even the exact number of elements making up the decor would somehow heighten the sense of marvel.

29. "Itaque die 23 sub vesperam, absoluta jam fabrica, ejusdemque ornatu tandem concinnato, aditus cunctis est datus. Incredibile quanto cum gaudio populus primum ingressus, quanto studio laudaret universa? certe nec spectando nec laudando satiari ullus poterat. Nam etsi templum adeo augustum, ornamentis aliunde sumptis minime indigere videretur: iis tamen ut careret, Populi Antverpiensis pietas non permisit. Imo vero ea adjicere voluit, quae operi universo, et quod maximum, S. IGNATII triumpho, responderunt." *Ibid.* págs. 14-15.

30. "Quod si quis vero locus toto in templo forsan non suo satis splenderet marmore, eum e bysso tapetia ditissima vestierunt." *Ibid.*, págs. 18-19.

Equally, the sumptuousness of the decorations is suggested by a particular insistence on the radiance and shine of the materials. Anything that suggests light, in particular, is described in minute detail: the mentions of sumptuous fabrics (such as the brocades, the silk, the batiste, the embroidery, etc.), gems, precious stones, pearls, pyropes, objects and statues of solid silver, gilded and silvered furniture, chandeliers, candelabras, candles, torches... are impossible to count. In this church in Antwerp, this importance attached to lustre and light is manifested in the statues of the saints, the busts fashioned from silver, which were the stars of an exquisite spectacle (tabernacle veil, ebony plinths, gemstone necklaces, golden vases brimming with flowers, solid silver candelabras, lighted candles, silver chandeliers), supplemented by the luxuriance of the perennial decor of the church, and more specifically the shimmer of the gilded vault and the marble columns of the nave:

> [...] in the midst of the various lamps, once the people had entered – it was evening – and once they had caught sight of the silver statues, they could not help but notice, in amazement, that this light of silver and gold seemed as if it had been plucked from the moon and stars. And one could not help but marvel at the brilliance of the gilded vault illuminated by all this light, a light which it projects from all angles onto the polished marble – and even that could be construed as some form of lighting.[31]

The radiance and shine of the materials, in conjunction with the flickering glow of the candles, had the effect of breaking up the architecture and fully enveloping the spectator in the sacred space. Transformed into lights by the incorporation of holy light, the statues of the saints suffused the church in a glow that was supposed to give the sanctuary the appearance of Heaven on Earth: "[...] with its new decoration and the numerous torches, which shone into almost every nook and cranny, the church reflected the sky [...]",[32] and "there was so much splendour all around, so much majesty in the ornaments, and a sense of order – pleasing above all else – and a sort of steady shine that would prompt anyone looking at it closely to pronounce the words of

31. "Ceterum inter diversa haec lumina, ut populus vespertino tempore ingressus oculos in argenteas statuas conjecit, non sine stupore fateri debuit, lucem illam argenteam et auream, stellarum ac lunae specimen quoddam exhibere. Et certe auratus tholi fornix mirum quantum splendoris ab hac luce sumpsit: quam cum in polita circumundique marmora projiceret, et illa luminaria quaedam credi poterant." *Ibid.*, pág. 16.

32. "Novo ornatu frequentibusque passim collucentibus facibus caeli quandam speciem retulisse." Rome, ARSI, FB50 II, 80, *Historia domus professae Societatis Jesu Antverpiae*, 1616-1624, f. 497^{r}-497^{v}.

St Fulgentius: *How beautiful must the Heavenly Jerusalem be, if earthly* churches, not *Rome*, as he wrote, *be so glorious*!"[33]

In the accounts of the Jesuit celebrations, the link between the material and the spiritual seems to be attributed to the ornamentation, which, by way of its resplendence, transforms the tangible riches into pure spiritual gold. But this description is nothing out of the ordinary. Indeed, among the *topoi* that punctuate these accounts of religious festivals that of the metamorphosis of the earthly world into a heavenly realm is arguably one of the most frequent. The transformative festive parure worn by the city and the sanctuary, characterised by its resplendence, its light, its richness and its diversity, as well as the visual saturation and sensory stimulation induced by the conjunction of the visual devices, but also the olfactory and acoustic devices, was supposed to bestow upon these spaces, according to the texts describing them, the appearance of the celestial paradise.

Conclusion

Mutio Vitelleschi, head of the Society, had reserved Rome the task of celebrating the first saints of the Order. But as we have seen, the entire body of the order was swept up in a wave of celebrations. And these celebrations, for different reasons, had a lasting impact on the memory of the different peoples who took part, and this is perpetuated by the written reports. The local forms of celebration, like the accounts, served the global pastoral project of the Society of Jesus, which was to edify the mind and elevate the spirit. One could say that the celebrations of 1622 constitute the very first *Imago Triumphi* of the Society's universal efforts, a worthy prelude to the sumptuous celebrations organised in 1640 for the centenary of its foundation. This first triumph of the Society was made possible thanks to an organic administrative (and intellectual) structure that was already well calibrated in 1622, but also thanks to their flexibility in adapting Roman norms to different regional contexts.

33. "Jam vero quantum ad Aram templi principem attinet, ceterasque quatuor minores, tantus ubique splendor, tanta ornamentorum erat majestas, et qui placet maxime, ordo rerum, et concinnus quidam nitor, ut eum qui curiosius intuerentur, illud S. Fulgentii usurpare possent: *Quam speciosa potest esse Ierusalem caelestis, si sic splendet*, non *Roma*, ut ille, sed Ecclesia *terrestris*." DE GHRYZE, M., *op. cit.*, págs. 16-17.

Vita Ignatii: Análise iconográfica das pinturas de Cristóbal Villalpando

***Vita Ignatii*: iconographic analysis of the paintings of Cristóbal Villalpando**

Percival Tirapeli
Universidade Estadual Paulista, São Paulo. Brasil.
ORCID - 0000-0001-5041-9641 / percivaltirapeli@gmail.com

Resumo

O presente trabalho objetiva analisar uma série de pinturas sobre a vida de Santo Inácio executadas pelo artista mexicano Cristóbal Villalpando, no século XVIII. A divulgação da imagem da Companhia por meio das artes visuais intensificou-se quando seus mártires e fundadores foram canonizados em 1622 e Pedro de Ribadeneira escreveu a biografia de Santo Inácio. Essa obra serviu de base para que fossem criadas imagens das mais significativas passagens de sua vida, gravadas pelos irmãos Wierix no ateliê de Rubens. No México há uma série pintada por Cristóbal de Villalpando, (1649 – 1714), exposta no Museo Nacional del Virreinato. O formato das telas em arco possibilitou que o artista colocasse duas ou mais cenas em uma obra apenas, como ocorrera em uma publicação flamenga na qual há até três cenas em uma gravura. Francisco de la Maza aponta que Villalpando seguiu a iconografia de uma publicação romana da biografia do santo nas obras de Tepozotlán, a qual enfatizava mais a plástica da obra que a mensagem. O crítico busca interpretação para desvendar o silogismo da obra... *"un barroco juego de palavras IGNATIUS, IGNIS, AGNUS, cuya raíz foneticamente es aparentemente la misma. Incluso el hecho de que San Juan Bautista, presente entre el coro de bie-*

Abstract

This work aims to analyze a series of paintings about the life of Saint Ignatius made by the Mexican artist Cristóbal Villalpando in the eighteenth century. The dissemination of the Company's image through the visual arts was intensified when its martyrs and founders were canonized in 1622 and Pedro de Ribadeneira wrote the Saint´s biography. This work was the basis for creating images of the most significant passages of his life, engraved by the Wierix brothers in Rubens's studio. In Mexico, there is a series of paintings by Cristóbal de Villalpando (1649 - 1714) exhibited at the Museo Nacional del Virreinato. The format of the arched canvas made it possible for the artist to place two or more scenes in one work, just as in a Flemish publication in which there are up to three scenes in one print. Francisco de la Maza points out that Villalpando, on his work on Tepozotlán, followed the iconography of one of the published Roman biographies, where he emphasized the aesthetics of the work rather than the message. The critic tries to analyze it in order to reveal the syllogism of the work ... ... "un barroco juego de palavras IGNATIUS, IGNIS, AGNUS, cuya raíz fonéticamente es aparentemente la misma. Incluso el hecho de que San Juan Bautista, presente entre el coro de bienaventuradas que proclaman la gloria de Ignacio, señale a éste con la mano derecha como al nuevo

naventuradas que proclaman la gloria de Ignacio, señale a éste con la mano derecha como al nuevo AGNUS DEI, insinúa veladamentela suplantación de la figura de Cristo, casi bordeando la herejia" . Estudos iconológicos revelariam se essa quase heresia —suplantar o nome IGNACIUS ao IESUS— teria sido arroubo do artista ou grandiosidade do teólogo.
Palavras Chave: Pintura barroca – arte jesuítica – gravura – barroco mexicano – estética

AGNUS DEI, insinúa veladamentela suplantación de la figura de Cristo, casi bordeando la herejia" (a baroque word puzzle IGNATIUS, IGNIS, AGNUS, which phonetic roots are apparently the same. The fact that San Juan Bautista – who is among the chorus of blessed people who proclaim the glory of Ignacio – is the one that points out a new AGNUS DEI, insinuating the supremacy of the figure of the saint over Christ, is almost a heresy). Iconological studies would reveal whether this quasi heresy, IGNACIUS more important than CHRIST, was the artist's audacity or the theologian's grandeur.
Keywords: *Baroque painting – jesuitic art – engraving – mexican baroque - aesthetics*

O trabalho objetiva analisar uma série de pinturas sobre a vida de Santo Inácio executadas pelo artista mexicano Cristóbal Villalpando, no século XVIII. A divulgação da imagem da própria Companhia por meio das artes visuais intensificou-se quando seus mártires e fundadores foram canonizados em 1622 e Pedro de Ribadeneira escreveu sua vida. Essa obra serviu de base para que fossem criadas imagens das mais significativas passagens de sua vida gravadas pelos irmãos Wierix no ateliê de Rubens. No México há uma série pintada por Cristóbal de Villalpando, (1649 – 1714), expostos no Museo Nacional del Virreinato. O formato das telas em arco possibilitou que o artista colocasse duas ou demais cenas em uma obra apenas, como ocorrera em uma publicação flamenga na qual há até três cenas em uma gravura.

Francisco de la Maza, aponta que Villalpando seguiu a iconografia da publicação romana nas obras de Tepozotlán e que preocuparam-se mais com a plástica da obra que com a mensagem. O crítico busca interpretação para desvendar o silogismo da obra... *un barroco juego de palavras IGNATIUS, IGNIS, AGNUS, cuya raíz fonéticamente es aparentemente la misma. Incluso el hecho de que San Juan Bautista, presente entre el coro de bienaventuradas que proclaman la gloria de Ignacio, señale a éste con la mano derecha como al nuevo AGNUS DEI, insinúa veladamentela suplantación de la figura de Cristo, casi bordeando la herejía* . Estudos iconológicos revelariam se a quase heresia, suplantar o nome IESUS com o de IGNACIUS, teria sido arroubo do artista ou grandiosidade do teólogo.

As gravuras sobre a vida de santo Inácio

Se no Brasil foi possível realizar obras pictóricas em grandes espaços nos forros das igrejas, na América Espanhola a tradição foi diversa. O uso da tela foi mais difundido pois o perigo de desabamento dos forros e abóbadas era frequente naquelas terras sujeitas a grandes abalos sísmicos.

A divulgação da imagem da própria Companhia por meio das artes visuais intensificou-se quando seus mártires e fundadores foram canonizados no início do século XVII. Antes, as cenas da vida da Virgem, o Menino, são José, como exemplo de castidade, são Miguel, como mensageiro de Deus e os mártires que serviam de exemplo a aqueles que se aventuravam à catequese nas terras incógnitas, eram os temas frequentes nas pinturas das igrejas. A vida de são Francisco Xavier na sacristia da casa professa de Lisboa, igreja de são Roque, é o exemplo mais vivificante de pinturas ilustrativas da missão da Companhia[1].

Assim que santo Inácio morreu em 1556 o padre Pedro de Ribadeneira (1527- 1611) ficou responsável para escrever a vida do santo. Esta obra serviu de base para que fossem criadas imagens das mais significativas passagens da sua existência. A encomenda foi feita para o artista barroco Peter Paul Rubens, que a partir de seus desenhos (não se sabe ao certo quantos o artista teria realizado) incumbiu o gravador Jean Baptista Barbé indicado pelos jesuítas para realizar as gravuras que compõem o livro *Vita Ignatii.* Para tal empreitada foram indicados outros gravadores do ateliê dos irmãos Wierix composto por Jean, Hieronimus e Antón, todos de Antuérpia. Estes gravuristas já tinham executados para os jesuítas as gravuras para *Adnotationes et Meditationes* sobre a história dos evangelhos.

As gravuras executadas em buril e impressas em pequeno formato de 14,5 cm x 9,5 cm, todas no sentido vertical, são acompanhadas de um texto explicativo em latim. Este pequeno livro *Vita Ignatii*, publicado por Pedro de Ribadeneira (1572) foi o modelo para todas as séries de pinturas encomendadas pela Companhia para serem expostas em geral nos corredores dos pátios dos colégios[2]. Desde a canonização de santo

1. Sobre os quadros da vida de são Francisco de autoria de André Reinoso que estão na sacristia da igreja de são Roque em Lisboa leia-se *Quadros de vida de s. Francisco Xavier* de Vítor Serrão in Os jesuítas e a ideia de Portugal. Oceanos, 1992. Mesmo com incessantes pedidos não me foi permitido fotografá-los.
2. Uma das versões com gravuras de narrativa contínua é *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae Religionis Societas Iesu...* P. Petrus Ribadeneyra...Antuerpe, 1572.

Inácio em 1622 muitas séries de pinturas foram encomendadas para a Espanha, nas casas Professas ou colégios de Madri, Múrcia, Granada, Salamanca e em Sevilha, foram pintadas por Juan de Valdés Leal em (1665). No Colégio Real de Salamanca foi mantida a série pintada pelo pintor Sebastián Conca com 28 passagens[3]. O número de passagem varia pois nem todas chegaram até no século XX de maneira integra. Deste último artista há oito telas na igreja de São Pedro em Lima além de pinturas pequenas no forro. Há ainda notícias de que o grande pintor mexicano Miguel de Cabrera realizou séries para os inacianos de Querétaro e da casa professa da Cidade do México[4] em 1755[5]. Sobreviveu em maior número de telas a série pintada por Cristóbal de Villalpando (Cidade do México, 1649 – 1714), que entre tantas obras estão na sacristia da catedral do México e Capela dos Reis em Puebla[6], e o tema da vida de santo Inácio estão expostos nos corredores do Museo Nacional del Virreinato, dos quais aqui são analisados dezenove painéis[7].

Esta tradição de colocar as pinturas relativas à vida dos santos fundadores das ordens religiosas tem exemplos significativos nos claustros dos conventos da América Latina. As passagens da vida de são Francisco e franciscanos são as difundidas como as existentes em Guadalupe, na Propaganda Fide, no México, em Potosi, no claustro franciscano com obras da escola potosina de Melchor Pérez Holguín[8], em Cusco, no convento dos freis, obras da escola cusquenha que exportou para Santiago do Chile a impressionante coleção da Vida de são Francisco de Assis com 54 obras a cavalete[9]. Lembra-se que

3. DOMINGO, José Ramos. *Vita Ignatii. Acción y contemplación. Programa iconográfico Ribadeneira-Rubens-Barbé-Conca*. Salamanca: Universidad Pontificia, 2005.
4. HACES, Juana Gutiérrez. Miguel Cabrera – Dios confirma la santidade de san Ignacio concedendo la salud a una enferm/La muerte de san Ignacio de Loyola. In *Revelaciones. Las artes em América Latina*, 1490 – 1820. RISHEL, Joseph J.(org). Philadelphia: Philadelphia Museum of Arte, 2007, p. 403.
5. CEBALLOS, Alfonso Rodríguez G. de. *El ciclo de la vida de San Ignacio de Loyola pintada por Cristóbal de Villalpando en Tepozotlán. Precisiones iconográficas*. https://www.uv.es/dep230/revista/PDF290.pdf
6. BARGELLINI, Clara. Cristóbal Villalpando at the cathedral of Puebla. In *I A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Instituto Português do Patrimônio Arquitectonico 1999, v. I, pp. 129 -135.
7. Agradeço a colaboração e permissão para fotografar as obras de Villalpando. Pode-se visitar virtualmente o museu no endereço: https://www.mexicodesconocido.com.mx/principales-piezas-del-...
8. STRATTON-PRUITT, Suzanne. Melchior Pérez Holguín. La Virgen de Belém/San Miguel Arcángel. In *Revelaciones. Las artes em América Latina*, 1490 – 1820. RISHEL, Joseph J.(org). Philadelphia: Philadelphia Museum of Arte, 2007, p. 440 – 441.
9. GUARDA, Gabriel, O.S.B. *Barroco Hispanoamericano en Chile. Vida de San Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano de Santiago*. Madrid: Museo de América, 2002.

esta escola de pintura teve origem com os padres jesuítas os mestres Bernardo Bitti, Mateo Péres de Alesio e Angelino Medoro ainda no século XVI. No convento dos mercedários em Cusco e dos dominicanos há extensas coleções pictóricas com cenas das vidas de Santo Domingos, obras do padre Juanes de Espinoza e do índio Diego Quispe Tito e a vida de São Pedro Nolasco, fundador dos mercedários, são pinturas de Diego Martínez de Oviedo com colaboração de Gregório Quispe Tito.

Villalpando também teve como referencial as gravuras de *Vita Ignatii*. O formato em arco dos espaços para os quais as pinturas foram executadas possibilitou como se observa nas análises a seguir que o artista colocasse duas ou demais cenas em uma obra como ocorrera em uma publicação flamenga na qual são colocadas três cenas em uma gravura apenas. Esta maneira de tradição medieval recebe o nome de narrativa continua na qual uma cena é mais preponderante que a outra[10]. A passagem das figuras executadas com linhas das gravuras foi executada com grande liberdade pois do desenho mais rígido passou para composições pictóricas onde a pintura mostra-se com toda a exuberância do estilo barroco. Por vezes o tenebrismo espanhol ainda está presente em partes compositivas compensadas por áreas de liberdade pictórica com amplas pinceladas dignas dos grandes mestres como o flamengo Peter Paul Rubens (1577 - 1640) e do espanhol Juan de Valdez Leal (1622 - 1690). As pinturas que se seguem têm sempre como referencial gravuras em metal que foram encomendadas para narrar a trajetória de santidade de Inácio. Grande parte das pinturas executadas por muitos artistas europeus e nas terras americanas segue este padrão com poucas variações por vezes incluindo a narrativa em latim que serviu de referencial: o livro romano com 79 estampas, pois assim poderia sentir melhor o desenho que na publicação condensada com 14 gravuras de narrativa contínua.

Nascimento e batismo de Inácio de Loyola

Inácio nasceu na Espanha, na Vila de Azpeitia, Guipúzcoa, na residência de Loyola no dia de Natal de 1491. Era filho de Don Beltrán Yáñez e senhora Maria Sáez Licona y Balda, ambos de famílias nobres da região basca. A família formou-se com treze filhos sendo Inácio o menor. A análise referencial é a gravura nº 1.

10. Op. cit. p. 55.

Arriba 1. Cristóbal de Villalpando. *Nascimento e batismo de Inácio de Loyola*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

2. Cristóbal de Villalpando. *Inácio ferido durante a defesa do castelo de Pamplona*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato

A cena do nascimento está em primeiro plano e do batismo ao fundo. Os fatos sobre o nascimento subdividem-se em gravidez da mãe e apresentação do recém-nascido. Na lateral direita, objetos da casa palaciana com lareira e na esquerda homens ao redor de um estábulo. Acima das mulheres com o bebê há uma alusão ao nascimento de Cristo, visão que contrasta com a cena de realidade do batismo de Inácio. Na visão ao fundo o artista substitui a cena do estábulo pelo nascimento de Jesus a indicar a proximidade daquela noite em que o Menino Jesus veio ao mundo na gruta de Belém.

Inácio ferido durante a defesa do castelo de Pamplona

A decisão de Inácio em defender o castelo de Pamplona e seu ferimento na perna é o ponto de partida para fatos posteriores à sua conversão. Esta cena é das primordiais pois a partir das leituras e visões que teve

3. Cristóbal de Villalpando. *São Pedro aparece a Inácio ainda convalescente das feridas em sua casa de Loyola*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

em seu restabelecimento é que inicia sua busca da espiritualidade. Como outros santos fundadores de ordens religiosas, São Francisco, São Domingos ou São Bento, suas hagiografias iniciam-se até mesmo antes do nascimento a comparar com a vida de Cristo. A de Inácio começa com o nascimento e batismo como se viu na pintura anterior. Sendo ele um nobre cavaleiro envolvendo-se em lutas militares, neste fato tem-se o início de sua conversão, história relatada quando foi ferido e em convalescência após leituras iniciou o caminho para a vida mística e religiosa.

São Pedro aparece a Inácio ainda convalescente das feridas em sua casa de Loyola

Inácio fora ferido na perna e convalescente requisitou livros aos quais era afeito, como leituras sobre cavalaria. Não havendo estes livros deram-lhe A vida de Cristo e de outros santos. Durante as leituras ficou impressionado e resolveu mudar de vida e logo ocorreu então uma primeira visão, de São Pedro, primeiro papa da Igreja. Depois seguiram-se outras. As gravuras referenciais são de o nº 3 e 4.

A obra pictórica segue a narrativa utilizando duas cenas, à esquerda um cão (fidelidade) aguarda pacientemente que Inácio leia os livros que lhe foram oferecidos. Na grande cena, à direita, São Pedro domina a composição situado no centro espacial. Na gravura referencial o santo está à direita do enfermo e destacam-se no centro da cena os livros posicionados sobre pequena mesa.

Arriba 4. Cristóbal de Villalpando. *A Virgem Maria e o Menino aparecem a Inácio durante sua convalescença. Inácio despede-se de seus irmãos.* Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

5. Cristóbal de Villalpando. *Episódios da vida de Inácio, enquanto estuda na Universidade de Paris*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

Esta visão assemelha-se àquela da aparição de São Pedro ao curar seus ferimentos na perna. É o mesmo ambiente palaciano do quarto onde está em convalescência: a posição do leito sobre um patamar, o dossel, o móvel de cabeceira com os livros e a esfinge está encoberta (o enigma já fora resolvido) segundo o referencial da gravura de nº 5. A visão da Virgem com o Menino é de grande impacto visual ao criar uma ambientação de espacialidade real ao fato pleno de mistério. A profundidade é conseguida por meio de zonas planas de grande intensidade de marrons a contrastarem com ocres claros mesclados com azuis que destacam a serenidade do rosto da Virgem. O gesto protetor de Maria ao proteger o corpo do Menino é admirado mesmo pelos anjinhos de olhares complacentes.

6. Cristóbal de Villalpando. *Inácio é ordenado sacerdote em Veneza*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

Episódios da vida de Inácio, enquanto estuda na Universidade de Paris

Esta obra condensa duas cenas que estão no livro de gravuras nº 42 e 44 de Vita Ignatii identificadas como Pregando em Azpeitia (à esquerda) e Na água gelada (à direita). Segundo inscrições, Inácio atravessava uma ponte nos arredores de Paris e encontrou-se com um jovem que se dirigia a um local de amores proibidos. Para salvar sua alma jogou-se nas águas congeladas. Esta atitude converteu o jovem. A separar as cenas, uma árvore que do lado direito tem os galhos retorcidos castigados pelo rigoroso inverno parisiense e no lado oposto folhas sombreiam o fervoroso santo em sua terra natal na região de Azpeitia. Pela multidão que o ouve, o pregador com voz debilitada, converte não apenas o nobre senhor como a turba que o ouve, mesmo distante, por uma intercessão divina.

Na cena do pregador o artista converte o local plano, que é sugerido pelo gravurista por um lugar com escarpas a indicar uma montanha. Pessoas sentadas e de pé no primeiro plano sugerem que esta cena seja mais importante pois pode-se comparar esta pregação de Inácio com a de Cristo no Sermão da Montanha. O recurso da união das cenas por meio da paisagem ao fundo também é louvável pois a luz da natureza coopera com a claridade relativa das figuras que se diluem ao fundo a criar o sentido ótico de unidade compositiva barroca. Entre o santo e o nobre surge uma figura que lembra a presença de Cristo.

7. Cristóbal de Villalpando. *O papa Paulo IV abençoa a Inácio de Loyola*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

Inácio é ordenado sacerdote em Veneza

Terminados os estudos em Paris, Inácio voltou à Espanha junto aos familiares. Em seguida viajou a Veneza na Itália para ser ordenado sacerdote depois de ter pedido permissão ao papa Paulo III. Seguiram-se os rituais das ordens menores, do subdiaconato e por fim o sacerdócio. A gravura referencial é a de nº 49.

O artista desenvolve a obra em duas cenas sendo a cena principal, o momento em que o bispo coloca a casula – paramento sacerdotal —observado pelos acólitos que seguram o báculo— símbolo da missão episcopal. A segunda ação, centralizada sobre o piso sem o tapete, mostra dois nobres com suas espadas e lanças, quatro clérigos ajoelhados, sendo que um deles observa a conversa dos dois nobres, mais ao fundo outras duas pessoas sentadas comentam o fato e em último plano, em praça publica (junto ao céu veneziano tendo um pequeno sol como testemunha) mais pessoas difundem a notícia da ordenação.

O papa Paulo IV abençoa a Inácio de Loyola

Este painel contém cenas ambientadas no interior da sala de audiências papal e uma coluna aponta para outra cena no exterior. A gravura referencial é de nº 56. Separada por uma coluna, as linhas diagonais do piso levam à direção do tapete no qual Inácio genuflexo é apresentado por um clérigo ao papa Paulo IV que do trono o abençoa. Linhas perpendiculares constroem o ambiente palaciano da arquitetura.Com numerosa audiência constituída de bispos (dois sentados à esquerda estando um a apontar para o fiel entrar na cena) e vários clérigos ao

8. Cristóbal de Villalpando. *O papa Paulo III concede a Inácio a bula com a aprovação da Companhia de Jesus*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

fundo apresentam suas efígies diluídas no cenário. No lado direito, junto à coluna, um guarda suíço está a entrar na cena. Sua entrada inicia uma linha diagonal desde sua espada a passar pela cabeça de Inácio, o leve gesto de inclinação do clérigo até a cabeça do papa. Do lado esquerdo a curvatura das costas do papa inicia outra diagonal no sentido oposto que termina no anão a formar um triângulo nesta espacialidade curva.

Na cena externa, dois jesuítas dialogam com judeus de longas barbas e turbantes. Ao fundo uma construção clássica dá profundidade para a cena.

O papa Paulo III concede a Inácio a bula com a aprovação da Companhia de Jesus

A cena é a mais grandiosa no que se refere aos encontros papais. O papa Paulo III após a leitura dos propósitos de Inácio, apoiado pelo cardeal Gaspar Contarini, submeteu suas intenções a uma comissão de três clérigos que aprovou o documento. Estava portanto fundada a Companhia de Jesus no dia 24 de setembro de 1540. A cena mostra o momento que o papa entrega a bula denominada *Regiminis Eclessiae Militantis* a Inácio.

A gravura referencial desta cena tem o posicionamento vertical com um bispo sentado no primeiro plano, o trono papal sobre os degraus, o papa inclinado entrega a bula a Inácio, na sequência aparecem os três consultores e detrás de Inácio, seus companheiros. No fundo, com cortina repuxada em uma porta, a guarda suíça.

9. Cristóbal de Villalpando. *Inácio se encontra em Roma com São Felipe Neri*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

Inácio se encontra em Roma com São Felipe Neri

O artifício que o artista usa para colocar três cenas contínuas em uma tela é resultado dos referenciais tanto da narrativa contínua como das pranchas isoladas. Uma árvore divide as cenas da direita com o santo praticando exorcismo em uma mulher e à esquerda encontram-se os santos fundadores de ordens religiosas: São Felipe Neri, da Ordem do Oratório e Inácio da Companhia de Jesus (Gravura referencial nº 73). Em espaço de linhas duras, retas e ambiente escuro, na extrema esquerda, demônios açoitam um homem no leito.

De simbolismo intenso pode-se apontar a árvore do paraíso e entre ela os ministros de Deus (fundadores de ordens religiosas) a serviço da salvação e libertação das angústias terrenas (posse do demônio no corpo do homem). Esta cena que ocupa na realidade um terceiro plano por sua pouca visibilidade refere-se a um desenho de Peter Paul Rubens e a gravura do ateliê do mesmo artista ao se referir às noites que Inácio orando sentia-se tentado por demônios. Aquela gravura de grande impacto motivado pelo contorcionismo dos corpos dos anjos endemoniados a atacar o corpo aturdido do santo parece ter sido transferido para o tronco da árvore (do pecado original ou da vida). Amenizando as cenas, da tentação e presença dos demônios os gestos dos dois santos são contrastantes pois são calmos e de cordialidade, serenidade no cumprimento de suas missões coroados pela cúpula de uma igreja. No canto inferior direito, inocentes crianças brincam com um cão (fidelidade). Intensas sombras, penumbras e brilhos unem os personagens que se comunicam com gestos largos cada qual concentrado na sua missão.

10. Cristóbal de Villalpando. *Visión que tiene san Ignacio de la Santísima Trinidad*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato

Santo Inácio tem uma visão da Santíssima Trindade

Esta cena da Santíssima Trindade também é denominada de visão da *Storta*. Segundo a biografia de santo Inácio ao se aproximarem de Roma distanciou-se dos companheiros e foi orar em uma igreja deserta e em oração tem a visão do Pai Eterno, o Filho com a cruz que lhe diz *Ergo vobis Romae propitius ero* (Eu serei propício a vós em Roma). Destas palavras surgiu a inspiração da denominação *Societas Iesu*, a Companhia de Jesus. O referencial da gravura é de nº 53.

Nas gravuras da publicação *Vita Ignatii* o santo tem aos seus pés o cajado e chapéu de peregrino e está genuflexo diante de um altar em ruínas sobre o qual ocorre a visão da Santíssima Trindade envolta em rolos de nuvens e cabecinhas celestiais.

Na pintura de Villalpando, Inácio olha para a visão da direita para a esquerda. Duas outras cenas ocorrem naquela direção: Inácio tem outra visão ao prostrar-se diante de um altar onde um sacerdote celebra uma missa e ao fundo já de pé sucede nova visão. Do lado direito, ao longo de um caminho que inicia sob uma arcada, dois peregrinos seguem o rumo dentro de uma paisagem.

A massa pictórica de grande desenvoltura constitui a visão com o Pai a segurar o globo e com a mão direita a indicar o Filho que carrega a cruz e a luminosidade do Espírito Santo. A espacialidade que envolve o santo é severa a lembrar o tenebrismo do pintor espanhol Zurbarán. O hábito escuro de Inácio conjuga-se com planos lisos de cores ocres a revelarem fragmentos da antiga igreja abandonada. Na

11. Cristóbal de Villalpando. *Morte de Inácio de Loyola*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

visão da Trindade o artista expande o espaço ao colocar o Cristo com a cruz contra a luminosidade do Pai. A imaginação da cena proporciona ao artista a diluição das formas assim como nos *Exercícios Espirituais*, Inácio incita aos praticantes a formalização real das imagens advindas das leituras dos textos sagrados. O artista conta aqui como Inácio concretiza em realidade a antevisão da fundação da Companhia de Jesus. Villalpando homenageia duas escolas barrocas, a pintura tenebrista e revela-se inovador ao seguir novas tendências da pintura coloristica de Valdés Leal.

Morte de Inácio de Loyola

A morte de santo Inácio ocorreu em Roma no dia 31 de julho de 1556 com a idade de 64 anos. Diz sua biografia: Morre em Roma santissimamente e no mesmo momento uma nobre santa em Bolonha (cena ao fundo) tem a visão de sua alma a subir ao céu entre aclamações de anjos e rodeada de luzes celestes em recompensa daquelas que havia comunicado ao mundo e as deixava perpetuadas. Entra sua alma no céu deixando seu espírito na terra. (gravuras referenciais 77 e 78).

Villalpando une duas cenas na mesma obra: da morte junto aos companheiros e da veneração pelos fiéis. À direita, ocupando maior espaço, Inácio no leito de morte cercado pelos amigos padres. Sua alma em forma de um recém-nascido sobe aos céus elevada por dois seres celestes enquanto os sacerdotes oram. Os frascos com os santos óleos estão sobre um móvel, conforme a gravura que serviu de referência. O artista acresce um hissopo para água benta e rosas voam como um

12. Cristóbal de Villalpando. *Glorificação de santo Inácio de Loyola*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

perfume de sua alma enquanto outras caídas no chão rimam com a cena da esquerda na qual fiéis oram diante de seu corpo embalsamado. A coluna que divide a cena é um símbolo da alegoria da fé inaciana. Duas figuras introduzem o fiel nas cenas: o jesuíta com a sotaina escura abraça o santo no leito de morte em um ambiente de austeridade; um nobre com tocha olha convida o fiel para venerar o corpo embalsamado. Este ambiente remete à linhagem nobre explicitada na rica arquitetura barroca. Duas figuras de joelhos fecham a cena apontando o corpo como assunto principal das cenas.

Glorificação de santo Inácio de Loyola

Esta cena complexa celebra a glorificação de Santo Inácio ao ser recebido nas glórias celestes da mesma maneira que tantos outros personagens bíblicos e santos fundadores de ordens religiosas. No centro agora santo Inácio é entronizado nos céus elevando-se de um trono sustentado pelo ardor do fogo, semelhante às carruagens de fogo que elevaram o profeta Elias e a alma de são Francisco aos céus. Acima, a Santíssima Trindade tendo abaixo do Filho, sua mãe a Virgem Maria cujo séquito é formado pelos santos jesuítas Francisco Xavier, Francisco de Borja e João Berchmans que carrega o menino Jesus. Segue ao fundo uma procissão de eclesiásticos.

Do lado oposto, abaixo do Pai Eterno, figuras bíblicas do Antigo Testamento: João Batista ladeado por Adão e Eva, o rei Davi, o profeta Elias com a espada de fogo, e Abraão levando seu filho Isaac ao sacrifício e sacerdotes da antiga lei. Logo em seguida estão os santos

13. Cristóbal de Villalpando. *Inácio com a árvore genealógica da Companhia de Jesus brotando de seu peito*. Óleo sobre tela, 245 x 432 cm. Museo Nacional del Virreinato.

Agostinho, Domingo Gusmão, Francisco de Assis e Pedro Nolasco, todos fundadores de ordens mendicantes: agostinianos, dominicanos, franciscanos e mercedários.

Villalpando cria um ambiente místico no qual a estratificação das hostes celestes em fileiras ora sentados ora como aqui de pé teve origem no medievo passando para o Renascimento. O artista barroco no entanto inverte o posicionamento que antes criava uma espacialidade côncava aqui é convexa posicionando o santo entronizado no ápice da visualidade no primeiro plano. De pé sobre trono flamejante Inácio é recebido pelas figuras santificadas assim como fora Elias e o fundador dos franciscanos. As iniciais do nome de Jesus, *IHS* que o santo leva no peito é o símbolo da Companhia. Na inscrição *IGNIS DEI* (fogo de Deus), os resplendores ígneos agora estão a abrasar toda sua efígie e também elevando o trono de sua glória. São João leva o lábaro com a inscrição *AGNUS DEI* (cordeiro de Deus) que lido e pronunciado com o nome do santo *IGNATIUS*, cria uma analogia de supremacia acima de todos os outras figuras santificadas que estão na cena. Quem faz esta analogia é o crítico Maza que anteriormente já apontara a tendência de Villalpando aos arrebatamentos barrocos, glorificações e corpos em êxtase como já fizera em pinturas na sacristia da catedral da Cidade do México. Estudos iconológicos revelariam se a quase heresia, substituir o nome *IESUS* pelo de *IGNACIUS*, foi arroubo do artista ou grandiosidade do teólogo.

Inácio com a árvore genealógica da Companhia de Jesus brotando de seu peito

Esta iconografia tem origem na representação da árvore genealógica da Virgem Maria, denominada de Árvore de Jessé**.** As ordens religiosas adotaram esta iconografia a partir dos santos fundadores como os santos Francisco, Domingos de Gusmão e Mercedários. Das mais completas que há nos conventos da América Latina, duas encontram-se na cidade peruana de Cusco nos conventos dos franciscanos e dos mercedários. Aqui, Santo Inácio continua a tradição, por ser o fundador, está reclinado a lembrar as genealogias franciscanas por suas vestes e esteira simbolizando a simplicidade e despojamento. De seu peito brota a árvore da Companhia de Jesus com seus frutos no jardim fértil onde plantaram a palavra de Deus: são os santos Francisco de Borja, Luis Gonzaga, Juan Berchmans, mártires religiosos, o bispo Pedro Canisio e o cardeal Roberto Bellarmino. No dinamismo da cena, jovens adentram o recinto, nobres observam a cena e dois meninos, frequentes em outras passagens da hagiografia, estão pressurosos para observar o milagre. À esquerda, descendo as escarpas das rochas onde se abre o portal, o santo escreve *Os exercícios espirituais*, segundo a tradição, dentro da caverna de Manresa. A presença de arcanjos auxiliam na inspiração para redigir aquelas que serão as normas da Companhia de Jesus. Ao fundo, cores esmaecidas da paisagem interligam as cenas díspares cronologicamente porém coerentes: ao seguirem as normas dos Exercícios espirituais oriundas da mente mística de Inácio aqueles que o seguiram tornaram-se santos, frutos das regras inacianas.

Mortificación y martirio.
La espiritualidad de los jesuitas en la imagen de santa Mariana de Jesús, Azucena de Quito

Mortification and martyrdom. The spirituality of the Jesuits in the image of Santa Mariana de Jesús, "The Lily of Quito"

Carmen de Tena Ramírez
Universidad de Sevilla, España
ORCID: 000-0001-5460-0851 / cdetena@us.es

Resumen
Este estudio está dedicado a analizar el origen de la iconografía de santa Mariana de Jesús de Paredes Flores (1618-1645), también conocida como la Azucena de Quito y cómo esta fue configurada sobre los planteamientos e ideales espirituales difundidos por la Compañía de Jesús. Para ello se han empleado como fuentes primarias los retratos y grabados más tempranos de su iconografía; estos se han confrontado con las principales fuentes de información sobre la joven quiteña: el sermón del padre Alonso de Rojas, el proceso informativo previo a su causa de beatificación y la biografía escrita por el padre Jacinto Morán de Butrón.
Palabras clave: Iconografía, Mariana de Jesús de Paredes Flores, Azucena de Aquito, Compañía de Jesús, Alonso de Rojas, beatificación, biografía, Jacinto Morán de Butrón.

Abstract
The aim of this article is to analyse the origin of the iconography of Santa Mariana de Jesús de Paredes Flores (1618-1645), also known as "The Lily of Quito", which was configured according to the spirituality of the Society of Jesus. For this study, the earliest portraits and engravings of her iconography have been used as primary sources; these have been confronted with the main literary sources of information about this woman: the sermon of Father Alonso de Rojas, the information process prior to her cause of beatification, and the biography written by Father Jacinto Morán de Butrón.
Keywords: *Iconography, Mariana de Jesús de Paredes Flores, The Lily of Quito, Society of Jesus, Alonso de Rojas, beatification, biography, Jacinto Morán de Butrón.*

* Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación I+D *La conformación de la autoridad espiritual femenina en Castilla* (Ref. FFI2015-63625-C2-2-P; 2016-2019), dirigido por la profesora Rebeca Sanmartín Bastida.

Mariana y la Compañía de Jesús

La figura de Mariana de Jesús de Paredes Flores (Quito, 1618-1645) ha sido objeto de numerosos estudios históricos, sociológicos y religiosos[1]. Las razones pueden hallarse en la lectura de su biografía escrita a principios del siglo XVIII por el sacerdote jesuita Jacinto Morán de Butrón. En esta obra se nos revela la vida de una joven muy piadosa dedicada plenamente a la oración y a la mortificación corporal. La crudeza de sus penitencias y su fama de virtuosa la llevaron a ser muy elogiada por sus contemporáneos que incluso la llamaban la Santa[2]. Su íntegra reputación se vio incrementada por las circunstancias que rodearon su prematura muerte, atribuida al sacrificio que hizo de sí misma para salvar a Quito de un terremoto que amenazaba la ciudad. Los miembros de la Compañía de Jesús, que la dirigían espiritualmente y se ocupaban de supervisar su plan de vida, potenciaron la fama de santidad de Mariana y ayudaron a promover, años después de su muerte, su causa de beatificación. Sucesivos retrasos en el avance de esta empresa, a la cual no benefició la expulsión de los jesuitas de 1767, ni la supresión de la orden en 1773, ocasionaron que Mariana no fuera elevada a los altares hasta 1950. No obstante, esta circunstancia no ha sido óbice para que se haya convertido en uno de los personajes esenciales de la historia de Quito y de la Iglesia católica americana.

1. Los primeros estudios críticos fueron realizados por ESPINOSA PÓLIT, A., S.J. *Santa Mariana de Jesús, hija de la Compañía de Jesús: Estudio histórico-ascético de su espiritualidad*. Quito, La Prensa Católica, 1956 y LARREA, C. M., *Las Biografías de Santa Mariana de Jesús*. Quito, Corporación de Estudios y Publicaciones, 1970. Más actuales son los trabajos de MORGAN, R.J. "Just like Rosa: History and Metaphor in the Life of a Seventeenth-Century Peruvian Saint, Biography, 21, vol. 3, 1998, pp. 275-310; SERUR, R., "Santa Mariana de Quito o la santidad inducida", SCHUMM, P. (ed.)., *Barrocos y modernos: nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano.* Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1998, pp. 205-220; LARCO CHACÓN, C., "Mariana de Jesús en el siglo XVII: santidad y regulación social", *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, 15, 2000, pp. 51-75; MORGAN, R. J. *Spanish American Saints and the Rhetoric of Identity*. Tucson, University of Arizona Press, 2002, pp. 99-118; GUTIERREZ CHONG, N., "La construcción del heroísmo de Mariana de Jesús: Identidad nacional y sufrimiento colectivo", *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, 37, 2010, pp. 149-161; VARGAS MURCIA, L.L., "Construcción, circulación y uso de una imagen. El caso de la Azucena de Quito", QUILES GARCÍA, F., y LÓPEZ, Mª.P., (coord.). Visiones renovadas del barroco iberoamericano. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2016, págs. 134-145; MORGAN, R. J. "Martyrdoms far and near: the jesuit global imaginary in the life of Quito's local "saint", Mariana de Jesús (1618-45)", *Illes i imperis*, 19, 2017, pp. 7-33.
2. MORÁN DE BUTRÓN, J., S.J. *La azucena de Quito que broto el florido campo de la Iglesia en las Indicas Occidentales de los Reynos del Perù, y cultivò con los esmeros de su enseñança la Compañia de Jesus, la V. Virgen Mariana de Jesus Paredes y Flores*. Madrid, Imprenta de don Gabriel del Barrio, [1724], pág. 182.

Uno de los aspectos más sugerentes de esta santa es su iconografía, pues ha ido cambiando y amoldándose a nuevos modos de religiosidad, especialmente desde su beatificación en 1853. El asunto requiere más atención y análisis del que se le pueda dedicar en estas páginas, de modo que sólo voy a centrarme en las primeras iconografías que se difunden de Mariana de Jesús, desde su muerte hasta finales del siglo XVIII. Este límite se justifica por una razón muy concreta y es que en 1776 y tras un largo proceso, el papa Pío VI declaró que Mariana había vivido las virtudes cristianas en grado heroico. Este hecho supuso la apertura de su proceso de beatificación y además fue esencial para la configuración iconográfica de su imagen; desde aquel momento se podía difundir oficialmente su veneración y por tanto, ser invocada de manera privada para recibir gracias. Para darla a conocer y extender su fama hubo por tanto que divulgar su efigie a través de estampas de devoción[3].

Mi teoría es que estas estampas de 1776 no fueron creadas *ex nihilo* sino que se nutren de la tradición iconográfica que ya habían empezado a crear y a difundir los jesuitas un siglo antes. La Compañía de Jesús, que había inspirado y dirigido a Mariana desde su niñez, la reconocía como su hija espiritual y por tanto fue el colectivo más interesado en promover su proceso de beatificación, y así lo hicieron, a través de la palabra y de la imagen. Ya han señalado otros autores que esta orden, en cierta forma, quiso apropiarse de la figura de la piadosa joven, y mostrarla como ejemplo de vida para el resto de fieles[4], porque, al fin y al cabo, el modelo que proponían era una consecuencia de la formación espiritual que le habían proporcionado.

Como ha explicado Aurelio Espinosa, la vida ascética de Mariana de Jesús coincidía plenamente con la transmitida en los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio de Loyola, donde la práctica de la meditación, la oración y mortificación son tareas necesarias, conducentes al despojo de "todas las afecciones desordenadas" para después de quitadas, "buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de su vida para la salud del ánima"[5]. Esta dedicación al perfeccionamiento espiritual de Mariana y desasimiento del mundo terrenal está presente en sus primeros retratos, como iré desarrollando. En la misma línea que la

3. Un seguimiento sobre la creación y distribución de sus estampas en: VARGAS MURCIA, L.L., "Construcción, circulación…", op. cit.
4. MORGAN, R. J. *Spanish American Saints*…, op. cit., págs. 105-108; QUILES GARCÍA, F., "Cerca del cielo. La creación de los santos y su imagen en la América hispana", *Semata. Ciencias Sociais e Humanidades*, 24, 2012, pág. 93.
5. ESPINOSA PÓLIT, A., S.J. *Santa Mariana*…, op. cit., págs. 22 y 238.

obra de san Ignacio y casi equiparable en popularidad destacó la difusión de *Ejercicio de perfección y virtudes cristianas* (Sevilla, 1609) del padre jesuita Alonso Rodríguez. Este tratado espiritual es un compendio de la enseñanzas que la Compañía de Jesús difundía entre sus novicios y que se haría también muy popular entre otras órdenes religiosas. El papel esencial de la mortificación en la vida cristiana, equiparable al de la oración, es uno de los puntos clave de la obra y que Mariana hubo de conocer directa o indirectamente.

Fuentes tempranas como el sermón fúnebre pronunciado por el padre jesuita Alonso de Rojas en la iglesia de la Compañía de Jesús de Quito, donde fue oficiado el funeral e inhumada Mariana, ya muestran el interés de esta orden en ponderar su figura y en mostrarla como ejemplo de vida[6]:

> Aprended, niñas de Quito, de vuestra paisana, santidad por hermosura, virtudes por galas, llegad varoniles alientos y aprended lo que puede la gracia en un pecho niño, encendido con el fuego del amor de Dios; atended á las ventajas de su grandeza y estimad, sobre todo, el ejemplo raro de sus virtudes y el servicio que hace á la verdad y al martirio[7].

Además de la mortificación, también el martirio fue un elemento esencial en la imagen de santidad difundida por la Compañía de Jesús, que consecuentemente se reflejó en la iconografía de Mariana. Como ya he indicado, su temprana muerte se atribuye al sacrificio que hizo de su vida para salvar a los habitantes de Quito de los estragos ocasionados por el terremoto que se esperaba, y que ya había destruido la cercana localidad de Riobamba. Ronald J. Morgan ha reconocido que en la biografía escrita por el jesuita Jacinto Morán de Butrón, se percibe a una Mariana con una espiritualidad en plena sintonía con la de la Compañía, vivamente influenciada por los trabajos evangelizadores que llevaba a cabo esta orden en las misiones de Sudamérica y Asia. En este sentido hubo de estar plenamente familiarizada con el imaginario jesuita martirial ligado a esta evangelización. Tanto le sedujeron las historias y la cultura visual

6. Algunos investigadores han visto en Mariana un estereotipo de conducta ideal fomentada por la política religiosa de regulación social de su época, cf. LARCO CHACHÓN, C., "Mariana de Jesús…", op. cit., pág. 59.

7. ROJAS, A., de, S.J.,"Sermón que predicó el muy Rdo. Padre Alonso de Rojas, Catedrático que fue de teología y hoy Prefecto de los Estudios de la Compañía de Jesús en Quito a las honras de Mariana de Jesús, Virgen Ilustre en Virtudes y Santidad", en MATOVELLE, J.J., *Documentos para la Historia de la Beata Mariana de Jesús Azucena de Quito*. Quito, Imprenta del Clero, 1902, pág. XXV. El original fue impreso en Lima en 1646.

aparejadas a este fenómeno que experimentó un fuerte deseo de ser misionera, e incluso, si la providencia divina así lo disponía, de morir mártir[8]. Un deseo que como subraya Morgan no sólo fue desarrollado extemporánea y extravagantemente por Mariana sino que era un ideal de vida bastante difundido en el imaginario global jesuita[9].

En suma, la imagen que los jesuitas de Quito difundieron de Mariana de Jesús fue el de una joven virgen virtuosa, amante de la oración y que frecuentaba los sacramentos y las prácticas penitenciales para atemperar sus instintos. Este camino de perfección espiritual alcanzó su cénit en el ofrecimiento de su vida para la redención de su pueblo. Todos estos rasgos fueron destacados por la Compañía desde la muerte de la joven por el padre Alonso de Rojas, y posteriormente por el padre Jacinto Morán de Butrón al escribir su biografía. Consecuentemente tuvieron su reflejo en distintas representaciones gráficas ideadas por miembros de esta misma orden.

Figura 1. Hernando de la Cruz, S.J. (atribución). *Retrato de Mariana de Jesús*. Ca. 1645. Convento del Carmen Alto, Quito.

Hernando de la Cruz y el atribuido retrato de Mariana de Jesús

Si se tienen en cuenta las representaciones plásticas que se conocen de la santa anteriores al siglo XIX, pueden establecerse dos tipos iconográficos básicos: Mariana en oración contemplativa y Mariana ofreciendo su vida por la salvación de Quito. Cada uno de ellos ofrece variantes que enriquecen el imaginario del personaje y que iré desglosando a lo largo del texto.

8. Resulta muy ilustrativo el episodio en el que se cuenta su huída del hogar familiar para ayudar a los jesuitas en sus misiones del Japón y los Maynas, cf. MORÁN DE BUTRÓN, J., S.J. *La azucena…*, op. cit., págs. 49 y ss.
9. MORGAN, R. J., "Martyrdoms far…", op. cit., págs. 9-11, 20 y ss.

El tipo iconográfico de Mariana de Jesús más difundido, el que la presenta en oración, fue el primero en ser creado (fig. 1). La tradición señala a uno de sus directores espirituales, el pintor jesuita Hernando de la Cruz, como el artífice de esta primera imagen, conservada en el convento del Carmen Alto de Quito. Morán de Butrón escribió que pudiera haber sido él el autor porque además de ser un buen pintor y la tenía muy en estima y guardaba un retrato suyo en sus aposentos, cuando sólo habían pasado unos meses desde su muerte[10]. Precisamente en ese momento, ya fallecida, parece que se la retrató, como ocurrió con Rosa de Lima, y poco tiempo después ya estaba su retrato muy difundido por la provincia de Quito, y en todas sus copias parecía existir uniformidad:

> así en el traje de Jesuita, como en la peregrina belleza de su cara; porque esta fue en agradable proporción abultada, blanca, apacible, y cariñosa, los ojos negros, grandes y rasgados, la frente, ni muy espaciosa, ni muy breve, las cejas negras, tendidas, y pobladas las mejillas, con un color tan rosado, que puso por disimulo el Divino Pintor a su penitencia, la nariz con moderación delgada, pequeña la boca, como que hubiese sido delineada para breve epílogo, en que formase las alabanzas de su Criador[11].

Este primer retrato marcó el tipo iconográfico de Mariana de Jesús desde el principio. En él aparece en actitud contemplativa, sumida en la práctica de la oración. Efectivamente los rasgos que se aprecian encajan con la descripción dada por su biógrafo. También sus dos atributos iconográficos más significativos: el traje negro y la vara de azucena. Sobre su particular atuendo, se dice que "su vestido era una sotana de la Compañia, sin cuello"[12], que además en otras copias o versiones del retrato, luce con el anagrama IHS en el pecho que identifica a los jesuitas. Porta delicadamente entre sus manos una azucena que alude tanto a su sobrenombre, la Azucena de Quito[13], como a su virginidad.

El retrato muestra a Mariana como a una joven de rostro agradable y rubicundo, que no indican las consecuencias de las severas penitencias que practicaba a diario, o de las horas que robaba al sueño

10. MORÁN DE BUTRÓN, J., S.J. *La azucena...,* op. cit., págs. 398 y 435. Hernando de la Cruz murió pocos meses después de Mariana, en enero de 1646, véase López Vallarino, Teresa. *La vida y el arte del ilustre panameño Hernando de la Cruz, S.J., 1591 a 1646*. Quito, La Prensa Católica, 1950.
11. Ibídem, pág. 398.
12. Ibídem, pág. 238.
13. En páginas siguientes abordaré el origen de este sobrenombre de "Azucena de Quito".

para dedicarse a la oración. A este respecto el padre Rojas dijo en su sermón fúnebre que ella tenía el rostro "pálido y macilento" y que le preocupaba que su semblante exterior trasluciera su carácter penitente. Para evitarlo pidió a Dios que la librara de los signos externos de los estragos de la mortificación. Parece que sus súplicas tuvieron el efecto deseado pues un día apareció con el "rostro lleno y sonrosado con velos de color"[14], tal y como se la ha retratado.

A sus hábitos penitentes aluden los objetos desplegados frente a su figura. Preside el conjunto un crucifijo, elemento identificativo de las personas especialmente dedicadas a la penitencia. También lo es la calavera, que en el caso de Mariana está estrechamente ligada a sus reflexiones sobre la pérdida de la belleza física con la llegada de la muerte[15]. Completan este conjunto algunos de los instrumentos que empleaba para mortificarse: un flagelo y un cilicio.

En suma, este retrato atribuido al hermano jesuita Hernando de la Cruz, fechado hacia mediados del siglo XVII[16] y conservado en el convento del Carmen Alto de Quito, estableció el primer modelo iconográfico de Mariana de Jesús, que refleja especialmente su vida de oración y penitencia. Pero la vida de este mujer fue suficientemente variada como para haber inspirado una imagen distinta; las más de 450 páginas de la biografía escrita por Morán de Butrón revelan episodios dispares, como el cuidado a los menesterosos, sus experiencias visionarias, la devoción eucarística y mariana o los milagros y profecías que hizo en vida. No obstante se prefirió mostrarla de esta manera. ¿A qué objetivo pudo responder esta elección?

Desde mi punto de vista esta iconografía está estrechamente vinculada a la espiritualidad jesuítica y a la importancia que en ella se le dio a las mortificaciones. La Compañía de Jesús no quiso mostrar una imagen amable y caritativa de Mariana —pretensión que sí tuvo en el siglo XIX— , sino otra que fuera afín a su carisma, máxime tratándose de una mujer, que a lo máximo que pudo aspirar fue a ser considerada hija espiritual, ante la inexistencia de una rama femenina. Se pretende por tanto ofrecer a los fieles y también a los propios jesuitas un modelo

14. ROJAS, A., de, S.J.."Sermón...", op. cit., págs. XIV-XV.
15. Este tema sugiere cierto paralelismo con la iconografía de santo jesuita Francisco de Borja.
16. Si Hernando de la Cruz hubiera sido su artífice, se podría fechar la obra en la segunda mitad de 1645, en los meses que median entre la muerte de Mariana y la del pintor.

de mujer de espiritualidad recia, que también atrajera a los hombres. El rostro de la retratada es sugestivo para el fiel-espectador no sólo por sus rasgos agraciados, sino también porque estos contrastan de manera contundente con los instrumentos de la penitencia. Sendos aspectos ayudan a crear una imagen que interpela y seduce tanto a hombres como a mujeres. A ellas se les ofrece un modelo a seguir y a ellos su belleza serena les persuade a interesarse e incluso a imitar su avanzada vida espiritual.

Al margen de si su autor fuera verdaderamente el hermano Hernando de la Cruz o no, lo cierto es que esta obra está estrechamente ligada con el sermón del padre Alonso de Rojas. Su testimonio es una fuente de información esencial para conocer la imagen que se quiso transmitir de Mariana. *Grosso modo*, el padre Rojas subrayó sus carácter ascético y puso especial énfasis en sus penitencias corporales y cómo estas se infligían por querer imitar en todo a Cristo: "que cuando las almas vírgenes miran a ti, Cristo, roto de heridas, derramando su preciosa sangre, se van ansiosas tras de El, lo aman y adoran"[17]. También remarcó la práctica de ayunos continuos y su continua vida de oración y virtud. Si confrontamos la plática del padre Rojas con la pintura atribuida a Hernando de la Cruz, la influencia de esta pueden apreciarse en la escenografía que rodea al retrato, y que encaja con la imagen de mujer penitente. En este sermón van implícitos los deseos de la Compañía de Jesús por ensalzar a Mariana que junto a la difusión de su retrato, lograron que la popularidad de su hija espiritual se extendiera por los reinos hispánicos.

El éxito de esta iconografía queda demostrado por haberse reproducido hasta la actualidad en pintura, escultura y grabado, por lo que es, en definitiva, la imagen más popular de la santa. Posiblemente fuera este mismo modelo el que, al igual que la fama de santidad y virtud de Mariana, se divulgara con rapidez por el virreinato del Perú: "Hicieronse muchos retratos, y repartidos por la Provincia, ya en los Monasterios de Monjas, ya en casas particulares, al passo que han servido de fomento à la veneracion, sirven de mayor estimulo al deseo que tienen todos de verla colocada en los Altares"[18].

17. Ibídem, pág. VIII.
18. MORÁN DE BUTRÓN, J., S.J. *La azucena de Quito…,* op. cit., pág. 412.

Nuevos modelos: la innovación iconográfica de los jesuitas Juan de Narváez y Miguel de Santa Cruz

El modelo de virgen penitente y mártir de Mariana establecido por el padre Alonso de Rojas fue mantenido por la Compañía de Jesús durante el siglo XVIII. Esta centuria fue esencial para la difusión de su vida y la consecución del inicio del proceso de beatificación. Los primeros trabajos oficiales encaminados a esta tarea se llevaron a cabo en 1670 con la recogida de testimonios de familiares, amigos y conocidos de Mariana, para la creación del primer proceso informativo. Esta fuente fue fundamental para la biografía que escribió a comienzos del siglo siguiente Jacinto Morán de Butrón. Parece que entonces seguía muy vivo su recuerdo, pues dice este autor que la devoción que se le tenía pasó de padres a hijos, y con el fin de que esta continuara se imprimieron dos modelos de estampas:

> con el deseo de perpetuarla [la devoción] en la posteridad en laminas de bronce; el Padre Juan de Narbaez, y el Hermano Miguel de Santa Cruz, en este siglo de setecientos, y en distintos años abrieron dos de que se sacaron muchas, y no vulgares estampas de la Sierva de Dios para esparcir el olor de nuestra Azucena por el mundo[19].

Por tanto Morán de Butrón conoció la existencia de nuevas imágenes, al margen del ya conocido retrato, creadas para la difusión de la vida de santidad de Mariana de Jesús. Sigue este mismo autor describiendo cómo era cada estampa. El padre jesuita Juan de Narváez fue el artífice de la lámina que representaba "el caso de la Azucena y los Geroglificos de su penitencia"[20]. Desafortunadamente no he podido hallar el grabado original pero existen un par de pinturas que pudieran estar basadas en este, en la colección Barbosa Stern (fig. 2) y en la Biblioteca Ecuatoriana Augusto Espinosa Pólit (BEAEP)[21]. Las dos son muy parecidas y se basan en el mismo diseño lo que me lleva a inducir que estuvieron inspiradas en el grabado del padre Narváez.

19. Ibídem, págs. 423-424.
20. Ibídem, pág. 424, dedicada a la "Reyna difunta nuestra señora Doña Maria Luisa [Gabriela] Emmanuela de Saboya". Si el grabado iba dedicado a este personaje, debe de ser datado entre los años de su reinado que se extendió desde 1701 hasta su muerte en 1714.
21. Agradezco a sendas corporaciones la ayuda que me brindaron mientras llevaba a cabo esta investigación.

Figura 2. Anónimo quiteño. *Santa Mariana de Jesús*. Ca. 1850-1870. Colección Barbosa-Stern, Lima. Fotografía: Daniel Giannoni.

La pintura de la colección Barbosa-Stern es una obra de escuela quiteña fechada entre 1850 y 1870. Wuffarden la llama "jeroglífico sacro", denominación que coincidiría con la de Morán de Butrón. Este mismo autor advierte que posiblemente su iconografía esté inspirada en una estampa conmemorativa anterior, que según mi parecer, sería la del padre Narváez[22]. Esta obra, como la de la BEAEP muestra una composición con dos secciones bien diferenciadas: en la inferior aparece Mariana de Jesús en sus aposentos, mientras se dedica a la práctica sus ejercicios piadosos; desde la mitad de la pintura hacia el

22. WUFFARDEN, L.E., "Santa Mariana de Jesús", en AA.VV. *Mestizo, del Renacimiento al Barroco Andino*. Lima, Impulso SAC, 2008, pág. 136.

borde superior se extiende una planta de azucena que cobija entre sus ramas un jeroglífico alusivo a ella y a su vida mortificada. Considero que en este diseño se funden los dos aspectos que según Morán de Butrón aparecían en el grabado de Juan de Narváez, a saber, "el caso de la Azucena" y "los Geroglificos de su penitencia".

Se aprecia perfectamente que la imagen de Mariana se inspira directamente en el retrato atribuido a Hernando de la Cruz: cabeza inclinada hacia el lado derecho, ojos dirigidos hacia el suelo en actitud púdica, mismos rasgos faciales y manos entrecruzadas sobre el pecho[23]. Viste, como es habitual, la sotana jesuita pero se advierten nuevos accesorios en su apariencia que llaman la atención. En primer lugar resalta el monograma IHS orlado de rayos solares empleado como sello por la Compañía de Jesús. En el primer retrato de Mariana no apareció este símbolo pero en la mayoría de las copias que de él se hicieron en los siglos XVIII y XIX sí que está presente. La vinculación de Mariana con la orden jesuita es clara y estos atributos la caracterizan como su hija espiritual.

Otro detalle que despierta la curiosidad es el llamativo rosario que porta atado a la cintura, del que pende una medalla. Este complemento no aparece en todas las representaciones de la ya santa aunque es muy habitual. En la vida de Morán de Butrón se cuenta la afición de Mariana a rezar diariamente los quince misterios del rosario. Este hábito requería tener siempre a mano este instrumento de oración, que sigue siendo muy usual entre los religiosos. Pero en este caso el rosario finaliza en una medalla ovalada de color dorado. La inclusión de medallas en estos objetos piadosos ha sido muy frecuente y se vincula a las devociones particulares de sus propietarios. Si se tiene en cuenta la repetida aparición de esta joya en las representaciones de Mariana, se debería considerar que se trataría de un objeto personal especialmente característico de su indumentaria. Morán de Butrón no lo menciona en su biografía pues tampoco la conoció personalmente, pero posiblemente la memoria de sus familiares y amigos ayudaran a recordar la presencia de este objeto en el traje de Mariana y sugeriría su adición en los primeros retratos.

Una última novedad aparece en la efigiada y se muestra bien perceptible en sendas pinturas: su frente está salpicada por gotas de sangre. Se conoce de nuevo por Morán de Butrón que entre los objetos

23. En esta pintura Mariana no porta una azucena entre las manos, como suele ser tradicional, sí aparece en cambio en el ejemplar de la BEAEP.

para infligirse penitencia corporal, Mariana poseía una corona de espinas. Esta le ocasionaba un dolor muy intenso y abundante sangrado, pero trataba por todos los medios de ocultarla cuando salía a la calle[24]. Otra corona, en este caso la de santidad, es un repinte del siglo XX, que se añadiría con motivo de su canonización en 1950. Pero en general, puede reconocerse fácilmente el primer modelo iconográfico de Mariana en esta composición.

La protagonista aparece en una escena de interior que alude a sus aposentos, donde se recogía diariamente para hacer oración frente a un crucifijo, que efectivamente, aparece sobre una suerte de mesa de altar y flanqueado por dos velas. En un nivel inferior surgen objetos y elementos de carácter simbólico que ilustran sobre su continua mortificación corporal y su vinculación de esta a la espiritualidad de la Compañía de Jesús. En el lado izquierdo puede contemplarse a un perro con un rótulo que lo nombra como "el Maligno". Según Morán de Butrón el demonio acechó a Mariana durante toda su vida en forma de perro para acabar con ella, incluso antes del parto de su madre. Contextualizado este personaje en sus aposentos, debe relacionarse con las molestias que el demonio le ocasionaba, adoptando la figura de "un perrillo (...) para con el crugir de dientes, y ruido, que hacia con sus ladridos, la inquietasse su oracion, veialo, y sentialo la Venerable Virgen, y armada de valor y soberanos esfuerços lo ataba al pie de la cama"[25]. No se le escapará al espectador que en la composición el perro no aparece atado a una cama; la cuerda es bien perceptible pero, ¿a qué extraña estructura está amarrada? El sermón del padre Rojas, los testimonios del proceso informativo, y por supuesto la biografía de Morán de Butrón, informan que Mariana no dormía en una cama al uso, sino sobre una escalera[26], que es el objeto que el artista ha tratado de esbozar en la pintura.

En el centro de la composición aparece una gran planta de azucena que a modo de árbol se despliega por la escena y la preside. Antes de descifrar y leer el jeroglífico que cobija entre sus ramas, conviene analizar de dónde surge la vinculación entre esta flor y Mariana

24. MORÁN DE BUTRÓN, J., S.J. *La azucena de Quito...,* op. cit., págs. 128-130.
25. Ibídem, págs. 11 y 247-248.
26. "Tenia una cama de respeto y para bien parecer, ostentado con ella ser regalada, y no penitente (...) Debajo de esta cama tenia otra singular, y penitente; pues se puede llamar, como la llaman los informantes, potro de dar tormentos. Era un compuesto de siete maderos, cada cual separado de otro de forma triangular, à manera de escalera ancha", Ibídem, pág. 143.

de Jesús. No cabe duda del paralelismo que desde su muerte se quiso establecer entre ella y Rosa de Lima: por su vida virtuosa, sus milagros, visiones, penitencias y en fin por proponer un modelo de fiel afín a la espiritualidad contrarreformista que encajaba con el ideal de santidad. Santa Rosa se convirtió en orgullo del Nuevo Mundo y con Mariana se pretendía conseguir el mismo resultado, aunque desafortunadamente para sus postuladores, su beatificación tardó en llegar. Lo cierto es que aunque en la actualidad no exista tal equiparación entre ella y la santa limeña, en un principio el círculo de familiares y seguidores de Mariana, especialmente la Compañía de Jesús, extendieron el sobrenombre de la Azucena de Quito con esta intención[27]. Fuentes tempranas como los testimonios recogidos para su beatificación hablan de las razones en las que se fundó este sobrenombre y que se basa en un hecho sobrenatural[28].

Se habla de que durante sus penitencias, infligidas con cilicios, látigos o coronas de espinas, Mariana perdía mucha sangre[29]. Además en sus últimos años de su vida sufrió graves problemas de salud, lo que la llevaba a tener que ser sangrada periódicamente. Pero aquellos flujos eran fielmente recogidos por Catalina, una de las sirvientas de la familia, a quien Mariana le había encomendado esta tarea. La sangre derramada y posteriormente recogida se vertía en una fosa del jardín del hogar familiar. Pocos días después de morir la joven quiteña, comenzó a brotar de aquel hoyo una vara de azucenas. Este hecho sorprendió a todos los habitantes de la casa puesto que ni habían tenido previamente este tipo de flor ni la habían plantado. Aún más sorprendente fue que al cavar en aquel hoyo encontraron la sangre de Mariana fresca como el primer día y sin atisbo de corrupción. Justo este detalle es el que aparece ilustrado en esta pintura: el asombroso descubrimiento de la planta de azucenas por parte de Catalina, y el de su origen en la sangre de Mariana, que se manifiesta con un tono rojo vivo y brillante, aludiendo a la frescura del fluido corporal. Para ayudar al espectador a descifrar la imagen, el rótulo indica que el personaje que descubre con sorpresa el hallazgo es "la india Catalina".

Junto a la planta de azucenas, en el registro inferior, aparece un ataúd con un esqueleto amortajado con una sotana, detrás hay un hisopo

27. Sobre esta cuestión, véase MORGA N, R. J. "Just like Rosa…", op. cit.
28. MORÁN DE BUTRÓN, J., S.J. *La azucena de Quito…*, op. cit., págs, 138 y ss.
29. Los testimonios están recogidos en el capítulo segundo de la biografía escrita por Morán de Butrón, ibídem, págs. 42 y ss.

y un acetre. Esta tétrica imagen debe vincularse con otra de las prácticas penitenciales de Mariana, quizás la más bizarra de las que hablan las fuentes. Tenía en sus aposentos un ataúd en el que dispuso un esqueleto de madera con una calavera real, amortajado con un sayal franciscano. Sobre este invento ella decía a sus familiares y amigos más cercanos que era ella ya difunta, y que ese mismo sayal sería también su mortaja. Este macabro objeto tenía según Morán de Butrón el objetivo de animar a Mariana a hacer penitencia, y añado también que el de confrontarla con su propia muerte y persuadirla para meditar los Novísimos, un tema genuinamente jesuítico[30]. Pero más tétrico que el artefacto en sí era la manera en la que su poseedora interactuaba con él; de noche lo colocaba en medio de su habitación, lo iluminaba con dos luces y lo contemplaba a la par que meditaba sobre la muerte. Para apaciguar su inquietud contaba con agua bendita, también presente en la pintura, que de vez en cuando aspergía con un hisopo sobre el macabro invento, a la par que decía: "Dios te perdone, Mariana; ¿dónde te habrá cabido la suerte? ¡O vida eterna! ¡O muerte eterna!"[31]. Debajo del ataúd aparece un rótulo con una versión abreviada de estas palabras para ilustrar la imagen.

De la planta de azucena antes mencionada, surgen dos varas que se expanden a lo largo de la composición y acogen un jeroglífico en un fondo áureo de apariencia celestial y que se ha interpretado de la siguiente manera: Con Jesús, María y Ana / Llamas Mariana de Jesús. / Tres manos forman la rama / que esta azucena dio a luz. / Azucena que en la cruz / entre cilicios y espinas / con tu sangre y disciplinas / labró alas cual paloma / voló al cielo y la corona / Jesús de azucenas finas[32].

En este jeroglífico se resume creativamente la vida de la joven, algunos de cuyos aspectos ya aparecen ilustrados en el registro inferior de la composición. Con sendos recursos se quiere poner de manifiesto la fecundidad de las mortificaciones corporales de Mariana que la llevaron a la santificación directa, por su identificación plena con el sufrimiento de Jesucristo, quien además le tenía reservada la corona de su triunfo espiritual. También se recuerda el milagro del cre-

30. La imagen de Mariana meditando frente al ataúd ha generado su propia iconografía a la que le he dedicado un estudio específico que espero poder publicar próximamente.

31. Varios testigos hablaron de esta peculiar práctica meditativa en el correspondiente proceso informativo, del que se hizo eco MORÁN DE BUTRÓN, J., S.J. *La azucena de Quito…,* op. cit., pág. 104.

32. WUFFARDEN, L.E., "Santa Mariana…", op. cit. He corregido al autor modificando la palabra "penitencias" por la de "disciplinas".

cimiento de una planta de azucena de su sangre, que alude a la fertilidad de una vida ligada al sacrificio, y los frutos que lleva aparejados.

El segundo grabado que cita Morán de Butrón fue ejecutado por el hermano jesuita Miguel de Santa Cruz, y es descrito como "el de la ofrenda de su vida por la libertad de Quito, assi para recomendarle su deuda, como para culparle su ingratitud, si la tuviera". Esta imagen fue ampliamente difundida a través de grabados, pues aunque tampoco he localizado el original, considero que sirvió de modelo para los que se incluyeron en las ediciones de Madrid (1724) y de Roma (1776) de la biografía escrita por Jacinto Morán de Butrón[33].

Para ilustrar la primera publicación íntegra de esta obra[34] se contó con Juan Bernabé Palomino, artífice del diseño del grabado que contiene (J. a Palom.º del.º et Sculp) (fig. 3). No obstante creo que este se basó en un modelo previo que llegó a Madrid junto a dicho manuscrito: el desconocido grabado del hermano Miguel de Santa Cruz. La evidencia principal es la descripción ya citada que aparece en el texto de Morán de Butrón, donde se indica que este grabado representaba el ofrecimiento de la vida de Mariana por la del pueblo quiteño. Esta escena es la que se representa en el grabado de Palomino y que fue el momento culmen de la vida de la futura santa.

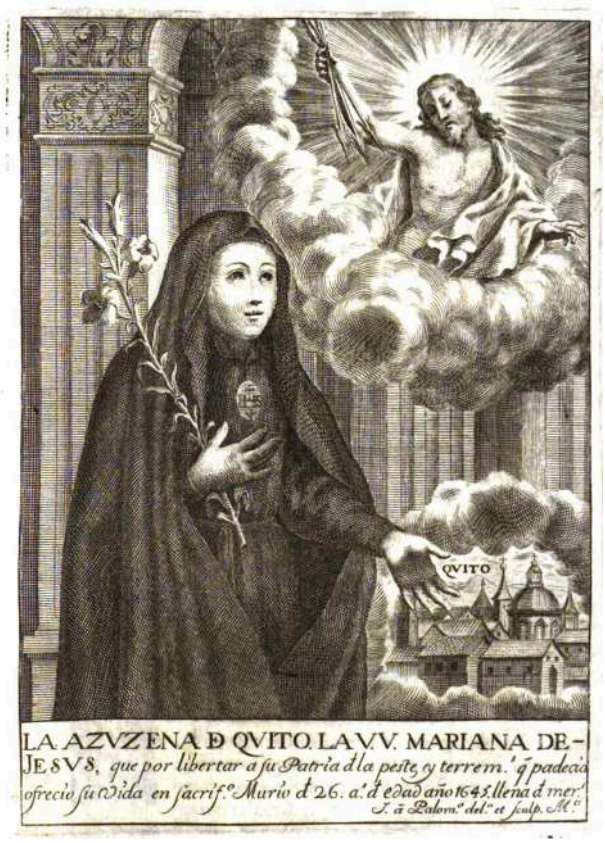


Figura 3. Juan Bernabé Palomino. *La Azucena de Quito. La VV. Mariana de Jesús…* Ca. 1723-1724. Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.

33. En cambio, en la edición mexicana de 1732, el grabado que lo ilustra muestra la iconografía tradicional de Mariana de Jesús, inspirada en el supuesto retrato pintado por Hernando de la Cruz. Su artífice fue Francisco Sylverio y se representa a la joven como "beata jesuita, esclarecida en virtudes, profecías, y milagros".
34. Hubo una edición anterior a la madrileña pero se trataba de un compendio del texto original, publicado en Lima en 1702. Este ejemplar también se ilustró con un grabado de Mariana de Jesús que por su peculiaridad iconográfica, y escasa influencia posterior, merece un estudio pormenorizado.

La imagen recoge una visión idealizada del instante en el que Mariana ofrece su vida por la salvación de su ciudad tal y como lo contó el padre Alonso de Rojas en su sermón fúnebre. La cercana localidad de Riobamba había sido gravemente afectada por un terremoto y se temía su repetición en Quito. El padre Rojas suplicó públicamente, mientras predicaba en la iglesia de la Compañía, que Dios no permitiera que esta catástrofe se repitiera en la ciudad, y ofreció su vida por la salvación de sus habitantes. Parece ser que mientras el jesuita hacía esta pública petición, Mariana, al pie del púlpito de Rojas, rezaba a la vez para ser ella la víctima expiatoria que salvara a su pueblo de la ruina y la muerte. Ese mismo día cayó enferma y semanas después murió. Este hecho se percibió claramente como su martirio:"por medio del sacrificio que hizo á Dios Mariana de Jesús de su vida, libró Dios nuestra ciudad de los castigos que nuestras culpas merecen"[35]. Además en aquellos momentos la cercanía de la catástrofe se percibió como una consecuencia o castigo divino a la relajación moral de los habitantes de Quito[36].

Para recrear este momento expiatorio el artista ha recurrido a un fondo de arquitectura monumental para localizar a Mariana en el interior de la iglesia jesuítica, que por cierto en aquellos momentos (1645) aún no se había terminado de construir. Es evidente que se la muestra plenamente identificada como hija espiritual de la Compañía de Jesús, con el tradicional traje-sotana negro, el monograma en el pecho y portando un ramo de azucenas. Sus rasgos faciales continúan siendo los mismos y destaca el rostro redondeado de mejillas abultadas. La expresión cambia levemente pues normalmente se la representa bajando los ojos hacia el suelo, para subrayar la virtud de la honestidad que la caracterizó en vida; pero en este caso levanta su mirada hacia el otro protagonista de la composición: Cristo que surge de un rompimiento de gloria. La divinidad mira a Mariana con compasión pero a la vez porta en sus manos un haz de flechas, representación de los males que se dispone a mandar a la ciudad de Quito como castigo al comportamiento impío de sus habitantes. Para aclarar este pormenor, el artista ha introducido con habilidad pedagógica una vista de la población a las faldas del volcán Pichincha. Destaca el perfil urbano compuesto por edificios, torres y una gran cúpula de elevado tambor. Mariana ofrece una respuesta a la amenaza divina y señala con su mano izquierda la

35. ROJAS, A., de, S.J. "Sermón…", op. cit., págs. XIV-XV.

36. TERÁN NAJAS, R., "La Ciudad colonial y sus símbolos: una aproximación a la historia de Quito en el siglo XVII", Kingman, Eduardo (comp.). *Ciudad de los Andes*. Quito, Abya-Yala, 1992, pp. 153-171.

ciudad con gesto elocuente, mientras que posa la derecha sobre su pecho en gesto de ofrecimiento.

La elección de este momento de su biografía indica el interés de la Compañía de Jesús, sus principales defensores de la causa de beatificación, por subrayar el carácter penitente de Mariana, que llega a culminar en el sacrificio personal: "murió mártir no sólo por amor ni por el rigor del tormento, sino por beneficio de su oración"[37]. También Carmen Fernández-Salvador ha apreciado que la imagen que se quiso difundir de ella no sólo estaba destinada a ejemplificar la práctica de las virtudes cristianas sino también a que se la enalteciera como la redentora de Quito, puesto que con su sacrificio personal la ciudad se había salvado y quedaba redimida de sus culpas[38].

Con la expulsión de los jesuitas de los territorios españoles en 1767, el proceso de elevación a los altares de Mariana de Jesús pasó a ser competencia exclusiva del obispado de Quito. En esta empresa tuvo una influencia esencial el apoyo de la corona española, que habría visto en Mariana una buena candidata a la santidad y una excelente oportunidad para que los territorios americanos contaran con otra santa más de la misma categoría de Rosa de Lima. Pero los pasos previos al estudio de su posible beatificación se retrasaban por las sucesivas pérdidas de los informes sobre la vida y virtudes de Mariana desde América hasta Europa. Para agilizar el proceso el rey Carlos III nombró al sacerdote quiteño Juan del Castillo representante de la postulación ante la Santa Sede. La intervención de este personaje fue esencial en este proceso. Antes de su llegada a Roma como postulador del mismo, había estado viajando por América del Sur durante nueve años con el fin de recaudar limosnas para la beatificación de Mariana de Jesús, de quien era muy devoto. Gracias a su constancia y esfuerzo se pudo obtener la aprobación de las virtudes en grado heroico de la joven el 19 de marzo de 1776. Con este reconocimiento se podría iniciar por fin el estudio de los milagros que pudieran conducir a una posible beatificación y posterior canonización. No obstante Juan del Castillo no estuvo solo en esta tarea pues algunos jesuitas expulsados de Quito se encontraban en Roma y ayudaron a "atestiguar la eminencia y heroicidad de las virtudes de la virgen Quitense", en ausencia de los informes expedidos

37. ROJAS, A., de, S.J. "Sermón...", op. cit., pág. XXVII.
38. FERNÁNDEZ-SALVADOR, C., "Imágenes locales y retórica sagrada: una visión edificante de Quito en el siglo XVII", *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 25, 2007, pág. 83.

Figura 4. Marco Caprinozzi (pintor) y Pietro Bombelli (grabador). *La Venerable Mariana de Jesús*. 1776. Project for the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA). 3218A. Consultado el 08/12/2019, http://colonialart.org.

en Quito. También contó con la recomendación de Carlos III por su embajador en Roma, Tomás Azpuru[39].

Laura Liliana Vargas ha documentado algunas de las tareas de Juan del Castillo en Roma, destinadas a extender la vida, imagen y devoción de Mariana de Jesús, especialmente tras la declaración de virtudes heroicas. Dos fueron los principales cometidos propagandísticos que ocuparon su tiempo: la creación e impresión de nuevas estampas devocionales[40] y la traducción al italiano y publicación del libro de Jacinto Morán de Butrón (Roma, 1776). Se encargaron distintos modelos de estampas y entre ellas sobresale una de extraordinaria calidad (fig. 4) creada por el pintor Marco Caprinozzi en 1773[41]. Este ejemplar fue grabado por Pietro Bombelli e impreso después de marzo de 1776 (tras la firma del decreto de heroicidad de virtudes), y está dedicada al rey Carlos III, protector de la causa de beatificación y de las actividades del propio Castillo. La composición representa el momento en el que Mariana de Jesús se ofrece como víctima expiatoria para frenar la catástrofe que amenazaba a Quito y a sus ciudadanos. La iconografía no es nueva sino que apareció en 1724 en la edición madrileña de la biografía escrita por Morán de Butrón y por extensión, está inspirada en la que creó el hermano Miguel de Santa Cruz. No obstante, entre las versiones

39. "Los procesos de beatificación de la Azucena de Quito", en MATOVELLE, J.J., *Documentos…*, op. cit., págs. 376-377.
40. La documentación indica que se imprimieron en Roma más de 90.000 estampas, cf. VARGAS MURCIA, L.L., "Construcción, circulación…", op. cit., pág.140.
41. Ibídem, pág. 137 y 139.

madrileñas y la romana existen detalles elocuentes que las diferencian y que a su vez ilustran sobre los conflictos socio-religiosos coetáneos.

En primer lugar salta a la vista que la escenografía de la composición es mucho más teatral que la de Palomino. Toda la retórica del Barroco romano está presente en cada elemento que configura este teatral ambiente. En él se escenifica la gran gesta protagonizada por Mariana de Jesús de dar la vida por su pueblo. Así, la vemos con un porte solemne, acorde a la dignidad de su ofrenda, dentro de un interior monumental que alude al de la iglesia de la Compañía de Jesús en Quito. Frente a ella se abre una gloria celestial de la que surge Cristo entre seres angélicos. Como en el grabado de Palomino, el personaje divino va tocado con un manto que deja el torso al descubierto pero no va armado; es un arcángel quien en la zona superior de la escena acaba de desenvainar una espada con la intención de consumar el castigo que por su impiedad merecía la población quiteña. El terremoto que en principio sólo era una amenaza para la ciudad, se ha convertido en un hecho en la composición de Caprinozzi, tal y como muestra la vista urbana introducida tras la figura de Mariana. Las torres y las cúpulas de las iglesias se desmoronan y la población intenta salvarse huyendo despavorida, mientras el volcán Pichincha entra en erupción. Cristo mira a Mariana que ofrece su vida por la salvación de Quito, y ante tan heroica decisión le tiende su mano, mientras que ordena al arcángel que frene su proceder.

Al margen de las diferencias en la estructura compositiva, el detalle más distintivo de la versión de Caprinozzi es el cambio en la iconografía de Mariana. Su rostro mantiene los rasgos y la belleza candorosa que lo identifican, e incluso en la frente se atisban delicados detalles de la corona de espinas con la que se mortificaba. Pero su traje-sotana se ha convertido en un sencillo vestido de color pardo ceñido por una tosca cuerda y cubierto por un manto negro. Los detalles que la identificaban como hija espiritual de la Compañía de Jesús, sotana y monograma, han desaparecido con el fin de otorgarle un aspecto más secular y desvinculado por completo de la influencia de la recién suprimida orden religiosa. Otros elementos que caracterizan la iconografía de Mariana de Jesús como la vara de azucena o las disciplinas se han mantenido aunque no los porta ella sino dos ángeles a los pies de Cristo. Se concluye por tanto que su representación sufre una serie de cambios para desmarcar al personaje de la influencia jesuítica.

Figura 5. Pietro Bombelli (inc.). *Immagine della Venerabil. Marianna di Gesù de Paredes e Flores*... 1776. Biblioteca Nacional Central de Roma.

No fue este el último caso pues como se ha indicado con anterioridad, Juan del Castillo encargó en Roma varios modelos de grabados para estampas. Al margen de la obra de Caprinozzi, he podido localizar otras dos que además fueron empleadas para ilustrar la edición romana de la biografía escrita por Jacinto Moran de Butrón y traducida por él (Giovanni del Castiglio) al italiano[42]. El primer grabado (fig. 5) está firmado por Pietro Bombelli (inc.) que adaptó la tradicional iconografía del primer retrato de Mariana de Jesús. El grabado romano es prácticamente idéntico y presenta a la joven con los mismos rasgos, postura y atributos. Tan similar es que el traje no ha sido modificado y tanto por el color como por la hechura del cuello recuerda a la sotana jesuítica, aunque sin el monograma. ¿De dónde tomó el modelo el grabador? Posiblemente de un retrato pictórico traído por Juan del Castillo desde Quito a Roma del que se tiene noticia y que sirvió de modelo para reproducir siete copias que fueron regaladas a los miembros de la Congregación de Ritos del Vaticano[43].

El segundo grabado (fig. 6) representa de nuevo el ofrecimiento de Mariana de Jesús de su vida ante Cristo, por la salvación de su pueblo. La composición es similar a la Palomino, especialmente en la figura femenina, que aunque está desprovista de nuevo de todo atributo jesuita, en ambos casos comparten el mismo gesto. Cristo en cambio aparece por primera vez en esta serie temática como una divinidad terrible que se asemeja en su iconografía a un Júpiter tonante, tanto por el aspecto físico como por el haz de rayos que porta en su mano derecha, presto a castigar la impiedad humana. No hay misericordia en

42. CASTIGLIO, G., del, *Vita della venerabile Marianna di Gesù de Paredes e Flores vergine secolare americana*... Roma, Salomoni, 1776.
43. VARGAS MURCIA, L.L., "Construcción, circulación...", op. cit., pág. 137.

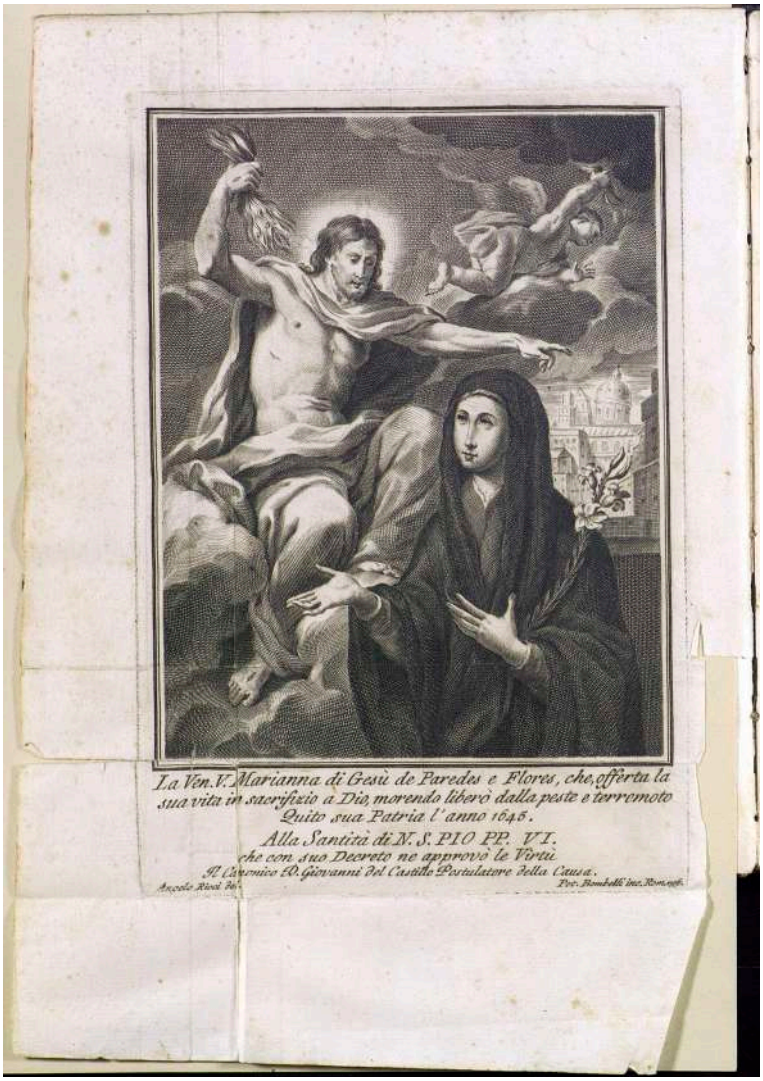


Figura 6. Angelo Ricci (del.) y Pietro Bombelli (inc.). *La Ven. V. Marianna di Gesù de Paredes e Flores*… 1776. Biblioteca de Cataluña.

su rostro y su enojo contrasta con la humildad y dulzura del de Mariana. En este caso se quieren subrayar especialmente las consecuencias que pueden desatar los hábitos disolutos de toda una sociedad pero también cómo el sacrificio de una vida humana puede contrarrestarlos. La imagen, también fechable hacia 1776 fue obra de Angelo Ricci (del.) mientras que el grabador fue Pietro Bombelli (inc.).

En conclusión, la iconografía de Mariana de Jesús dio comienzo con el retrato conservado en el convento del Carmen Alto de Quito, tradicionalmente atribuido al pintor jesuita Hernando de la Cruz. Desde ese

momento y junto a los testimonios que se dieron sobre ella por el padre Alonso de Rojas en su sermón fúnebre, por sus coetáneos en el proceso informativo para iniciar su beatificación, y por el padre Jacinto Morán de Butrón, se asocia su imagen con la vida mortificada que conduce a la perfección espiritual y la salvación del alma, así como la redención del prójimo a través de la comunión de los santos. Este pensamiento que forma parte de la tradición de la Iglesia católica fue especialmente difundido por la Compañía de Jesús. Los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio de Loyola animan al fiel al sometimiento y control de las pasiones corporales para trascender hacia la vida del espíritu. Por otro lado la experiencia misionera de los jesuitas contribuyó a la promoción del valor del martirio tanto para emular la muerte de Jesucristo como para testimoniar la fe y progresar en la evangelización de los pueblos.

La concepción ascética de Mariana se reforzó con el grabado diseñado por el padre Juan de Narváez, mientras que el hermano Miguel de Santa Cruz contribuyó a su fama de mártir gracias a la representación del momento en el que se ofrece como víctima propiciatoria para la salvación de Quito. Hasta la supresión de la Compañía de Jesús en todas estas representaciones Mariana tenía asociada a su iconografía atributos que la identificaban como su hija espiritual pero que después de 1773 fueron adecuadamente depurados. A pesar de ello, fueron los modelos iconográficos ideados por los miembros de esta orden los que contribuyeron a extender la fama de santidad de Mariana, así como a establecer su representación visual, actualmente vigente.

“Respondió España con festivos ecos”: el culto a santa Rosa de Lima en los siglos XVII y XVIII

“Spain Responded with Festive Echoes”: the Cult to Santa Rosa de Lima in the 17th and 18th Centuries

María de los Ángeles Fernández Valle
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España
https://orcid.org/0000-0001-9997-0135 / maferval@upo.es

Resumen
En el 2021 se cumplen 350 años de la canonización de la peruana Isabel Flores de Oliva (Lima, 1586-1617). La joven limeña llegó a los altares de Roma como la primera santa americana en 1671, momento que marcaría un antes y un después en el orbe católico. En este trabajo mostraremos la presencia y apropiación de su culto en distintas ciudades peninsulares. Y las redes de americanos y españoles que ayudaron a su consolidación. Fueron numerosas las ceremonias y las imágenes que se ubicaron en los templos. Además de la Corte, destacó lo vivido en Sevilla y Cádiz por ser los centros con mayor contacto con los territorios ultramarinos.
Palabras clave: Santa Rosa de Lima, España, Sevilla, Cádiz, frailes americanos.

Abstract
The year 2021 marks the 350th anniversary of the canonization of Isabel Flores (Lima, 1586-1617). The young woman from Lima reached the altars of Rome as the first American saint in 1671, a moment that was considered as a turning point in the Catholic world. This research examines the presence and popularity of the cult of Santa Rosa in various cities of the Spanish Peninsula, as well as the networks of American and Spanish individuals who contributed to its consolidation. This was embodied in many temples by ceremonies and images. In addition to the celebrations held at the Court of the King, significant events took place in Seville and Cadiz, as these cities were the focal points for trade overseas.
Keywords: *Santa Rosa de Lima, Spain, Seville, Cadiz, American Friars.*

Las virtudes y dones protectores de Rosa de Santa María fueron ampliamente reconocidos por sus contemporáneos para después eclosionar tras su muerte en 1617. Su imagen traspasó fronteras físicas en los territorios americanos y europeos a través de estampas, dibujos, pinturas y esculturas por los artistas más reconocidos de la época. Además del retrato póstumo del pintor italiano Angelino Medoro y el repertorio de imágenes que circularon en el virreinato peruano, en la península Bartolomé Esteban Murillo, Pedro Duque Cornejo, Juan Valdés Leal o Claudio Coello, entre otros, no estuvieron ajenos a la inserción del culto e imagen a este lado del océano. Tampoco lo estuvieron los procuradores y religiosos que viajaron en aquellos años por distintas ciudades españolas con el objetivo último de consagrar el nombre de santa Rosa de Lima. Todos ellos fueron trasmisores y a la vez protagonistas al vivir en un periodo abierto a recepcionar nuevas imágenes, relatos, sermones que ayudasen a consolidar la devoción en España.

Las celebraciones tuvieron todos los honores y la pompa otorgada a la canonización de una santa. Madrid, Sevilla, Cádiz, Granada, Valladolid, Ciudad Real... y numerosas poblaciones españolas se prepararon durante años para ensalzar el nombre de la joven peruana y elevarla a los altares peninsulares. Es posible que las independencias y la mirada histórica construida a un lado y otro del océano hayan influido y creado fronteras donde quizás fueron más invisibles de lo que podemos imaginar. Es en este sentido que comprobamos cómo el nombre de Rosa de Santa María y sus imágenes accedieron a ámbitos privados y públicos de la mano de peninsulares y americanos en la España de los siglos XVII y XVIII.

Religiosos difusores de la imagen de santa Rosa

Desde fecha temprana encontramos fuentes que nos hablan de la recepción del culto hacia santa Rosa gracias a la mediación de los americanos que residieron en la península o bien por otros que viajaron con el cometido de promover la devoción. Estos fueron intermediarios de las noticias que circulaban en el virreinato desde los primeros tiempos. En Madrid situamos al fraile peruano Miguel de Aguirre, quien tuvo un destacado papel en la consolidación de la religiosidad indiana[1]. Pocos años después hallamos a otros frailes naturales del Perú ocupando

1. RÍPODAS ARDANZA, D., "Presencia de América en la España del Seiscientos. El culto a la Virgen de Copacabana", *Páginas sobre Hispanoamérica colonial. Sociedad y cultura 2*, Buenos Aires, PRHISCO-CONICET, 1995, págs. 47-78.

importantes cargos en la Corte de Carlos II, justo cuando se estaban celebrando las festividades de beatificación y canonización a Rosa de Santa María en Madrid[2]. Al respecto, el doctor José Manuel Bermúdez deja un magnífico relato de la implicación que tuvieron los compatriotas que agasajaron a la joven limeña:

> Los afectos peruanos, que á la sazón residían en la corte, obraron prodigios de celebridad y veneración, contribuyeron con tal liberalidad y franqueza á los gastos, que no repararon en empeñarse en un país distante con tal grandeza de ánimo que el esplendor de sus funciones asombró á la Capital, siendo el sagrado teatro de su magnificencia el convento de los Dominicanos[3].

No fueron casos aislados, sino que localizamos en otras urbes españolas a americanos devotos de la peruana, más allá de las fiestas de 1668 y 1671. En Santiago de Compostela estuvo el queretano Antonio de Monroy, quien tuvo un papel determinante como arzobispo, y en Granada localizamos al también arzobispo arequipeño Juan Manuel Moscoso y Peralta. Estos religiosos, entre otros, utilizaron su posición estratégica y de poder para promover los cultos indianos que ya empezaban a gestarse en la península desde mediados del siglo XVII.

De Miguel de Aguirre sabemos su implicación y trabajo en la fundación de la capilla dedicada a la Virgen de Copacabana en el convento de los agustinos recoletos de Madrid. Allí se mostraba una copia de la vera efigie, obra que fue enviada desde el santuario de Copacabana gracias al celo y a la perseverancia del fraile. El carácter público de la capilla es clave para entender el éxito que tuvo desde los inicios e incluso observamos cómo perduró en el siglo XVIII, si tenemos en cuenta las palabras de Antonio Ponz[4]. Al mismo tiempo que en dicho espacio

2. Fueron los limeños Pedro Carlos Negrón de Luna, quien fue capellán mayor del Convento Real de las Maravillas, su hermano Agustín Negrón de Luna como capellán de honor del monarca, y el fraile Domingo de Cifuentes, natural de la villa de Ica, con la posición de Procurador General de la Provincia del Perú, entre otros peruanos. Véase la relación impresa de CAMPO Y DE LA RINAGA, N. M., *Rasgo breve, diseño corto del religioso cvlto qve la Nobleza Peruana consagrò en el Real Convento de Santo Domingo de esta Corte a la Bienaventvrada Rosa de Santa Maria, natural de la civdad de Lima, en obsequio de su solemne Beatificacion*, Madrid, Por Mateo de Espinosa y Arteaga, 1668, págs. 26-27.
3. BERMÚDEZ, J. M., *Vida de la gloriosa Virgen Dominica Santa Rosa de Santa María. Natural de Lima y Patrona Principal de las Américas*, Lima, Librería de Benito Gil, 1869, pág. 437.
4. "La Capilla de Copacavana es una de las más adornadas en la Iglesia de que vamos tratando, así como es uno de los principales objetos de la devoción en Madrid la

se afianzaba el culto hacia la advocación mariana se preparaban los altares para recibir a la santa peruana. Fue Nicolás Matías del Campo y de la Rinaga (Fig. 1) quien deja un valioso relato sobre lo vivido en Madrid con motivo de la beatificación:

> No se ha reconocido otro mayor en esta Corte, ni en otra Octaua más igual; parece le comunicó el lueues Santo sus priuilegios para sacar de sus casas al más austero Religioso, y la más retirada Señora: no quedó en la Iglesia lugar, por reseruado que fuese, que con deuota violencia no se le ocupase el crecido pueblo: y finalmente ni hubo en este Corte Príncipe, Señor, Prelado, que pudiendo visitar la Iglesia no la asistiese, aún con apremio en la entrada, y con algún axe à su soberanía: mucho despertó la curiosidad el primor de su compostura, pero aviuó mas el deseo en todos la deuoción que se ha sabido merecer en España con repetidos festejos la forastera Rosa, pues no ay Ciudad, Villa, ò Lugar grande, que no aya celebrado en religiosa, y ostentosa competencia su Beatificación, oyendo todos su milagroso nombre con cariño, y con admiración sus virtudes[5].

Además de las relaciones que nos hablan del aparato y la escenografía de las fiestas, encontramos otras fuentes que nos ayudan a identificar algunas de las imágenes y a los artistas que las crearon. A modo de ejemplo, conocemos del altar dedicado a santa Rosa con una pintura realizada por Lorenzo de Soto en la iglesia de Nuestra Señora de Atocha[6], probablemente con motivo de las celebraciones desarrolladas en Madrid. Y en la centuria siguiente encontramos la ubicación de una escultura de la santa, por mano del artista Manuel Virués, en la iglesia madrileña de Santa Catalina[7].

---

imagen de N. Señora, que en ella se venera con este título", citado en LUJÁN LÓPEZ, F. B., "Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca)", *Revista Murciana de Antropología*, 8, 2002, pág. 206. Véase también PONZ, Antonio, *Viage de España*. T. V., Madrid, por Joachin Ibarra, Impresor de Cámara, 1776, págs. 52-53.

5. CAMPO Y DE LA RINAGA, N. M., *Rasgo breve, disceño corto ,* op. cit., págs. 28-29. El investigador Ramón MUJICA PINILLA refiere a la participación de este grupo de peruanos en: *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, págs. 60-62. FERNÁNDEZ VALLE, M.A., "El poder de la santidad. Presencia peruana en la Corte, en razón de la beatificación de Santa Rosa de Lima", *Las artes y la arquitectura del poder*, Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2013, págs. 2087-2102.
6. PONZ, A., *Viage de España*..., op. cit, págs. 24-25.
7. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. T. V, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, pág. 265.

El culto a santa Rosa también estuvo en las capillas funerarias, buen ejemplo es el espacio donde fue enterrado el arzobispo mexicano Antonio de Monroy. Este religioso fue fiel defensor de la guadalupana en el norte de España e impulsor de la devoción hacia la santa peruana. La investigadora María Teresa Ríos Miramontes se refirió al mecenazgo del prelado y al dinero que aportó para celebrar las festividades de todos los santos, la de san Alberto Magno, santa Margarita de Saboya, santa Rosa de Lima y el día de difuntos en el convento de Santo Domingo de Santiago de Compostela. Como respuesta de su implicación, los frailes le concedieron la capilla donde se veneraba a santa Rosa para su enterramiento en el cenobio dominico[8]. Otro testimonio de su patrocinio lo hallamos en la donación que hizo de la publicación *Tesoros Verdaderos de las Yndias*, escrita por el fraile Juan Meléndez, a la biblioteca del Colegio de la Compañía de la misma ciudad. En el tomo segundo, impreso en Roma en 1681, aparece la marca de posesión de dicho regalo "Es de la Libra del Colº de la Compª de Santº es dono IIIDFr. Anto. de Monroy Archiep Compot", cuyo volumen integra un grabado de la santa americana con el Niño y los frailes dominicos (Figs. 2-4)[9].

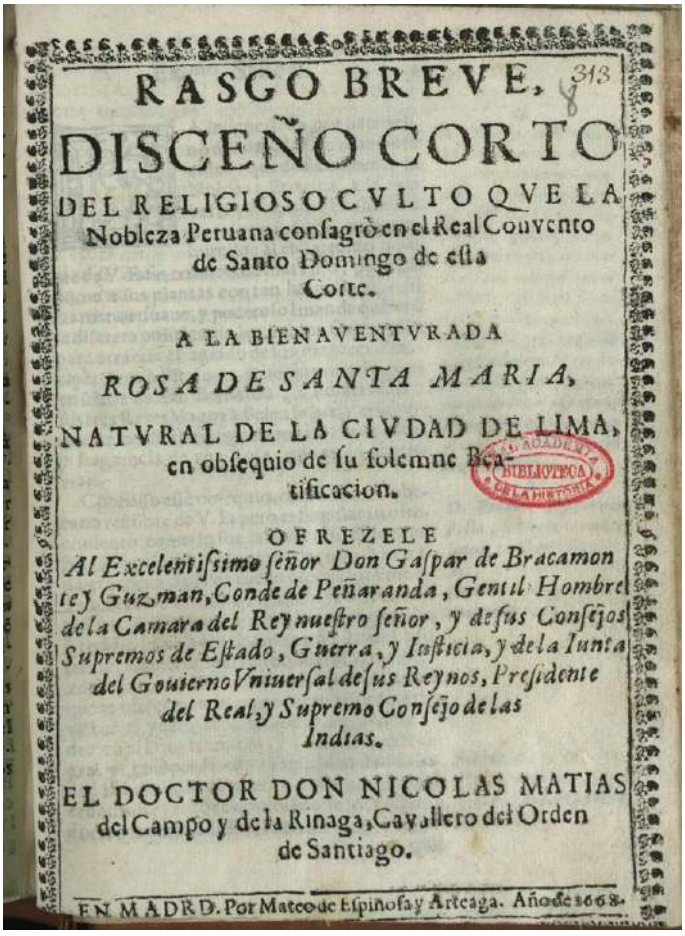
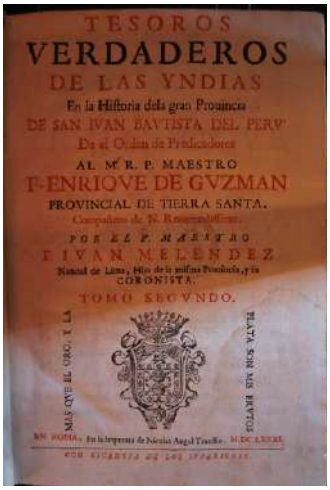
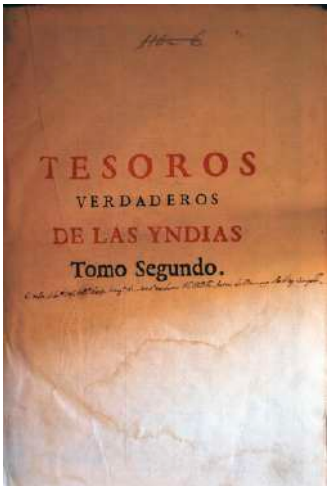

RASGO BREVE,
DISCEÑO CORTO
DEL RELIGIOSO CVLTO QVE LA
Nobleza Peruana consagrò en el Real Convento
de Santo Domingo de esta
Corte.
A LA BIENAVENTVRADA
ROSA DE SANTA MARIA,
NATVRAL DE LA CIVDAD DE LIMA,
en obsequio de su solemne Beatificacion.
OFREZELE
Al Excelentissimo señor Don Gaspar de Bracamonte y Guzman, Conde de Peñaranda, Gentil Hombre de la Camara del Rey nuestro señor, y de sus Consejos Supremos de Estado, Guerra, y Justicia, y de la Junta del Gouierno Vniuersal de sus Reynos, Presidente del Real, y Supremo Consejo de las Indias.
EL DOCTOR DON NICOLAS MATIAS
del Campo y de la Rinaga, Cavallero del Orden de Santiago.
EN MADRD. Por Matheo de Espinosa y Arteaga. Año de 1668.

Fig. 1. *Rasgo breve, diseño corto del religioso culto que la nobleza peruana consagró en el Real Convento de Santo Domingo de esta Corte*. Nicolás Matías del Campo y de la Rinaga, 1668. Archivo de la Real Academia de la Historia de Madrid.

También otros prelados ayudaron a que el culto perdurase en el tiempo, más allá de las festividades de beatificación y canonización, así lo hizo el peruano Juan Manuel Moscoso y Peralta en Granada.

8. RÍOS MIRAMONTES, M. T., *Aportaciones al barroco gallego. Un gran mecenazgo*, Santiago de Compostela, Obradoiro de Encuadernación, 1986, pág. 52.
9. Agradezco la generosidad del investigador Juan M. Monterroso Montero por facilitarme dicha información y las imágenes que se muestran en este trabajo. MELÉNDEZ, J., *Tesoros verdaderos de las Yndias en la Historia de la gran Provincia de San Jvan Bavtista del Perv*. Roma, En la Imprenta de Nicolás Ángel Tinaffio, 1681.





Figs. 2-4. *Tesoros verdaderos de las Yndias*. Juan Meléndez, 1681. Fondo antiguo de la Biblioteca Xeral. Universidade de Santiago de Compostela.

Durante su mandato como arzobispo promovió importantes reformas y donaciones. En la parroquia de Víznar localizamos una pintura de santa Rosa (Fig. 5), iglesia en la que hizo importantes donaciones, y en la catedral granadina ubicamos una imagen de Copacabana. Estos casos nos ayudan a comprender de alguna forma la presencia del culto hacia santa Rosa y otras advocaciones americanas en distintos enclaves de la península, públicos y privados, y cómo estas imágenes formaban parte de un amplio tejido indiano, construido en parte por los religiosos nacidos al otro lado del Atlántico.

Además de los peruanos Miguel de Aguirre y Juan Manuel Moscoso, y del mexicano Antonio de Monroy —religiosos que desarrollaron parte de su carrera eclesiástica en España y de ahí las imágenes que impulsaron y veneraron—, también hallamos a otros americanos viajando por diversas ciudades europeas para promover la canonización de santa Rosa. Figura clave fue el limeño Antonio González de Acuña, quien tuvo un papel muy activo como promotor de la causa. Tal fue su implicación que ocupó un lugar relevante en la fiesta de beatificación celebrada en la basílica en San Pedro, junto al procurador general de la orden de predicadores, y cuyo reconocimiento queda expreso en la relación "[Acuña] que lo era especial de la Causa"[10]. Son conocidas las obras

10. *III. Diseño de las fiestas de la Beatificación de Rosa, en la Corte Romana. Fiesta en la Basílica de San Pedro*, relación impresa en la obra: PARRA, J., *Rosa lavreada entre los Santos. Epitalamios sacros de la Corte, aclamaciones de España, aplavsos de Roma, congratvlaciones festivas del clero, y religiones, al feliz desposorio que celebro en la gloria con Christo la Beata Virgen Rosa de Santa María, de la Tercera Orden de Predicadores, Patrona del Perú,* Madrid, por Domingo García Morrás, impresor del

que escribió sobre Rosa Limensis, publicadas en Roma, Madrid, Palermo y París, así como la devoción que profesó durante toda su vida. Pasó por numerosas ciudades y fueron múltiples las conexiones que hizo con otros prelados. Gracias a estos viajes construyó una amplia red de contactos y amigos que ayudaron, de forma directa e indirecta, a lo que siempre tuvo como objetivo: la canonización de Rosa de Santa María. Al respecto, veremos más adelante los lazos que estableció en Sevilla y Cádiz.

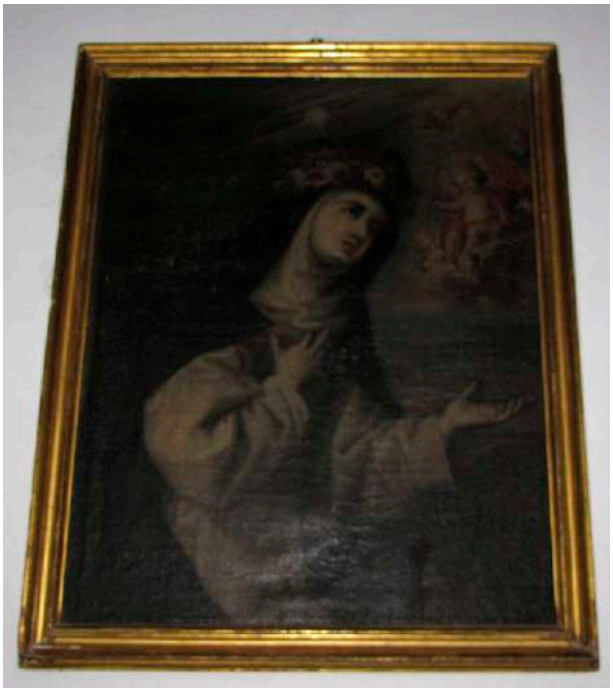


Fig. 5. *Santa Rosa de Lima con el Niño*. Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pilar en Víznar, Granada.

También intercedieron naturales de la península, buen ejemplo de ello fue Jacinto de Parra, fraile que publicó una de las obras más significativas sobre las fiestas desarrolladas en la península. En 1670 apareció en la imprenta *Rosa Laureada*[11], extenso volumen que contenía relaciones y sermones con motivo de la beatificación de la santa. En el momento que compuso la publicación era prior del convento de Santo Tomás de Madrid, centro espiritual que tuvo un destacado papel en las celebraciones originadas en 1668 y 1671. En esta misma fundación dominica también estuvo el religioso español Andrés Ferrer de Valdecebro, quien cuando era calificador del Santo Oficio escribió una obra sobre la vida de la beata Rosa. Publicación que dedica al citado peruano Antonio González de Acuña[12].

A esta nómina de religiosos se suma el sevillano Antonio Delgado y Buenrostro, fraile que desarrolla su vida entre Nueva España y la península. Fue un gran devoto de la Virgen de Guadalupe de México a la vez que impulsó el culto a Rosa de Santa María. Estando en Sevilla publica el sermón *Fragancias de la Mejor Rosa de las Indias* donde expone "Quanto ha sido de mi parte he procurado difundir por el mundo las fragancias de esta Rosa, dando este Sermón à la estampa, y obe-

Estado Eclesiástico de la Corona de Castilla y León, 1670, pág. 101.

11. Ibídem.

12. FERRER DE VALDECEBRO, A., *Historia de la Vida de la Beata María Rosa de Santa María*, Madrid, por María Rey, viuda de Diego Díaz de la Carrera, [1668-1669].

deciendo à las muchas instancias de algunos, y satisfaciendo el deseo de otros, que querían se imprimese, como quantos predicava (afecto que agradezco, y por tal lo disculpo)"[13]. Como nos dice el propio autor, hizo grandes amistades durante los años que vivió en Nueva España, relaciones imposibles de romper pese a la distancia física. Todos estos relatos ponen de manifiesto no sólo el amor hacia santa Rosa sino las conexiones entre frailes americanos y españoles que de una forma u otra hermanaron la causa indiana.

Fueron años en los que no se escatimaron recursos en publicar numerosas relaciones, sermones, villancicos o comedias en honor a la santa en Sevilla, Madrid, Valladolid y otras ciudades[14]. Estas obras aportaban el discurso expositivo de lo que debían trasmitir las imágenes. Relatos e imágenes que conformaban una unidad y un nuevo corpus y por ello el éxito alcanzado en las festividades. No obstante, es importante destacar el papel que tuvieron para incentivar el culto o bien asentarlo, según el momento y el lugar al que nos refiramos. En cualquier caso, lo que las fuentes nos revelan es la permanente alusión a la ciudad de los reyes, mostrando el esplendor de ésta, y a lo vivido por la joven limeña, además de plasmar el culto ya existente en la península.

Santa Rosa en el Puerto de Indias

En 1619 se informaba de la muerte de Isabel Flores en las actas del Capítulo dominico de Lisboa impresas en Sevilla[15]. Y con posterioridad, en 1643, Antonio León de Pinelo también daba noticias de la vida virtuosa de la

13. Dedica este sermón a los licenciados Luis de Rosales, capellán del monasterio de señoras religiosas de la Santísima Trinidad de Puebla de los Ángeles y a los predicadores Francisco Antonio de la Cruz y Juan de Torres Cano, y demás amigos de Nueva España, como cita el propio autor. Véase la obra: DELGADO Y BUENROSTRO, A., *Fragancias de la Mejor Rosa de las Indias*, Sevilla, por Juan Cabezas, 1680.

14. Respecto a las comedias que se representaron en distintas ciudades americanas y europeas, incluido el coloquio *La mejor Rosa de Lima,* celebrado en Sevilla por la canonización, véase el estudio de ZUGASTI, M., "Santa Rosa de Lima, una santa del pueblo con sus fiestas y comedias para el pueblo", *Teatro español de los Siglos de Oro: dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, Madrid, Visor Libros, 2013, págs. 117-151.

15. El Capítulo General se celebró en Lisboa en 1618 y las actas se imprimieron un año después en Sevilla por Francisco de Lira. En las mismas hacen alusión a Rosa de Santa María: "En la Provincia de San Iuan Bautista del Perú, murió Sor Rosa de Santa María, de la Tercera Orden, que en todo imitó al vivo à Santa Catalina de Sena", citado en HANSEN, L. y PARRA, J., *La bienaventurada Rosa pervana de S. María de la Tercera Orden de Santo Domingo. Sv admirable vida, y preciosa mverte*, Madrid, por Melchor Sánchez, impresor de libros, 1668, pág. 367. Francisco de Lira imprimió las actas en latín en 1619: *Acta Capitvli Generalis Vlyssiponae* ; véase DOMÍNGUEZ GUZMÁN, A., *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992, pág. 142, nº515.

joven peruana en otra publicación sevillana[16]. Sin olvidar la obra escrita por el fraile Juan de Vargas Machuca en 1659[17]. Además de las impresiones sevillanas, madrileñas o romanas que empezaban a circular por distintos territorios, encontramos otras fuentes que ponen de manifiesto el impacto y aculturación que se estaba viviendo en la capital hispalense. Es así como el nombre de Rosa de Santa María resuena con fuerza en el arzobispado sevillano con motivo de los milagros que se estaban registrando en la misma ciudad en los años sesenta, previos a la canonización de la santa. Los informes trataron sobre "la averiguación de los Milagros que Dios Ntro Sr à obrado en la Ciuª de Seuilla por la intercesión de la B. Rosa de Sª María de la Tercera Orden de Sancto Domingo"[18]. El canónigo Francisco Jiménez relata el interés que podía suscitar dicho expediente para el proceso de canonización y por ello propone el envío de éste al limeño Antonio González de Acuña, religioso especialmente implicado en el proceso. Gracias a este informe sabemos de la correspondencia entre ambos frailes y del interés de Acuña por conocer lo que estaba sucediendo en Sevilla. Este último envió una carta al prior del convento de San Pablo de Sevilla consultando por los milagros sevillanos:

> Reciuo la de V.M.R de 28 de mayo y veo lo mucho que ha obrado y obra con su zelo en servicio de Nra B. Rosa. Cuya canonización deberá à V.L.M.R si me Remite la información segun la instrucción viniendo los Milagros aprouados por el Señor Ordinario con Consulta de Theólogos en conformidad de lo que dispone el Stº Concilio de Trento, y aseguro a V.L.M.R que será para mi de suma estimación por ser lo que mas deseo en esta vida; pero es necesario que venga Luego, Luego[19].

Antonio González de Acuña demuestra su interés para que la causa continuase y los vínculos personales y de amistad entre los religiosos americanos y españoles. Además de estos testimonios, im-

16. El relator del Consejo de Indias Antonio de León Pinelo expuso en su libro sobre Toribio de Mogrovejo: "Sor Rosa de Santa María, Religiosa profesa de la Tercera Orden de Santo Domingo, Virgen purísima, esplendor de su patria Lima, admirable en penitencia, oración, éxtasis, y en soberanas ilustraciones obrando el cielo por ella grandes prodigios en vida, y en muerte: murió coronada de virtudes, opulenta con méritos. Hallame à su funeral, donde vital concurso, y aclamación, qual suele ser el que suele acompañar los cuerpos de los Santos", HANSEN, L. y PARRA, J., *La bienaventurada Rosa pervana*..., op. cit, pág. 371.
17. VARGAS MACHUCA, J., *La Rosa de el Perv, sor Isabel de Santa María, de el habito d el Glorioso Patriarca Santo Domingo de Guzmán, crédito de su Tercera Orden, lustre y Patrona de la alma Ciudad Lima, su Patria*, Sevilla, por Juan Gómez de Blas, 1659.
18. Archivo de la Real Academia de la Historia de Madrid. Leg. 09-03736. *Copia del papel que se dio a su Exma en la causa de la canonización de la Beata Rosa*, s. f.
19. Ibídem, *2ºpunto*, sf.

portantes para ver la dimensión taumatúrgica de la santa, se conservan otras fuentes reveladoras como el milagro vivido en el convento sevillano de Madre de Dios a la monja Sebastiana de Neve a través de un lienzo que efigiaba a santa Rosa[20]. Esta imagen prodigiosa se sumaba a otras pinturas o estampas y a las reliquias que se hallaban en la capital hispalense. Sabemos de un jarro milagroso —por haber bebido en él la joven limeña— que estaba en manos del veinticuatro Alberto Corber y que ayudó a sanar a la monja dominica. También se localizaban otras reliquias en la península, como la donada a la iglesia de Santa Cruz en Cádiz por Andrés de la Sierra Vargas Machuca[21] o bien la regalada al monarca en Madrid con motivo de la fiesta de beatificación[22]. Estos casos manifiestan la amplia urdimbre de grupos que oraron en virtud de la santidad de Isabel Flores —más allá de los americanos—, por personas que no viajaron al Nuevo Mundo, pero sí vivieron episodios miríficos gracias a las imágenes y reliquias de la joven limeña. Y es, de este modo, que nos encontramos ante una santa totalmente integrada en la vida de los habitantes que residieron en Sevilla, Cádiz, Madrid, Granada y otros espacios peninsulares.

Es indudable la relevancia del Puerto de Indias, situándose como centro neurálgico entre lo que acontecía en los virreinatos americanos y las decisiones que se estaban tomando a su vez en la Congregación de Ritos en Roma. Sevilla fue una de las primeras ciudades en festejar la beatificación y canonización de Isabel Flores. Aquí es precisamente donde encontramos a religiosos y procuradores americanos y españoles, antes o después de viajar a Roma, formando parte de las redes ya instauradas o las nuevas por crear en aquellos años. Uno de los frailes más comprometidos con la causa peruana en España fue

20. FERNÁNDEZ VALLE, M. A., "Flor Indiana en Sevilla. Un cuadro de Santa Rosa de Lima sobre el cuerpo de sor Sebastiana de Neve", *América: cultura visual y relaciones artísticas*, Granada, Universidad de Granada, 2015, págs. 151-158.

21. MORGADO GARCÍA, A., *La Diócesis de Cádiz: de Trento a la Desamortización*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2008, pág. 321.

22. El predicador de Carlos II, Pedro Rodríguez de Monforte, declaró, durante las fiestas de beatificación a Santa Rosa que se celebraron en Madrid, que se le había entregado una reliquia de ésta al monarca:"[Felipe IV] echó, fue la de la carta, que escrivió al Pontífice, solicitando esta Beatificación: passaronse muchos años, casi poco antes que muriera, y trayéndole el Reverendo Padre Procurador de esta causa (que passaua a Roma) vna reliquia de Santa Rosa, tomándola en la mano, besándola, y poniéndola sobre la cabeza, con Católica ternura, dixo: Rosa de Santa María, pues fue mi primera acción de Rey, solicitar vuestra causa, mirad vos por mi Reyno, y por mi. Son los hijos, los herederos de las hazañas de los padres. Espero Carlos Segundo de Santa Rosa los efectos de la intercesión de Felipe IV". Citado por MUJICA PINILLA, R., *Rosa limensis…,* op. cit., págs. 74-75.

el citado dominico Jacinto de Parra, quien plasmó el éxito de las festividades hacia santa Rosa en territorio andaluz:

> Ya había conseguido la Beata Rosa de Santa María las supremas felicidades. Roma la aclamó Santa [...] Respondió España con festivos ecos, por ser origen de la nueva Esposa, y ofreció lauros a su diadema. Prorrumpió la Andalucía en demostraciones, y casi nunca vistos excesos de gozo; florecieron sus cármenes, sacó el Betis vistosas joyas de oro de los senos de sus arenas[23].

Fig. 6. *Santa Rosa de Lima con el Niño*. Bartolomé Esteban Murillo, ha. 1671. Museo Lázaro Galdiano, Madrid

Precisamente es en estos años cuando Bartolomé Esteban Murillo (Figs. 6 y 7) y otros reconocidos artistas dieron rienda suelta a su imaginación y creatividad para generar nuevas composiciones. La finalidad última era representar o reflejar las virtudes de Isabel Flores. Es por este motivo que no es casual encontrar imágenes con la efigie de santa Rosa en distintos lugares de Andalucía. Más aún cuando observamos que un porcentaje significativo de obras se han catalogado en las últimas décadas del siglo XVII[24]. Estos testimonios visuales y las fuentes de la

23. PARRA, J., *Rosa lavreada ...,* op.cit., pág. 479.

24. Respecto a las imágenes creadas por los artífices más reconocidos del siglo de Oro español y otros centros europeos véanse los siguientes trabajos: UGARTE, R. *Santa Rosa en el arte*, Lima, Talleres Gráficos de Sanmartí, 1967; BERNALES BALLESTEROS, J., "Iconografía de Santa Rosa de Lima", *Homenaje al profesor Hernández Díaz*, T. I, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1982, págs. 283-324; BERNALES BALLESTEROS, J., *Santa Rosa de Lima en el arte europeo*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería, 1988; QUILES GARCÍA, F., *Por los caminos de Roma: hacia una configuración de la imagen sacra en el barroco sevillano*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2005, págs. 133-150; QUILES GARCÍA, F., "Santa Rosa de Lima en el Museo Lázaro Galdiano", *Goya*, 304, 2005, págs. 35-44. En cuanto a estudios más específicos en escenarios andaluces

Fig.7. *Santa Rosa de Lima con el Niño*. Bartolomé Esteban Murillo, ha. 1668-1671. Estados Unidos

época manifiestan, de alguna manera, la importancia que tuvieron estas festividades y el ambiente idóneo que se dio para la creación artística.

La ciudad se presentó con sus mejores galas en los espacios religiosos y civiles con todo tipo de artificios, pinturas, esculturas, concursos, escenografías, villancicos, etc. Los preparativos no cesaron y buena muestra de ello lo hallamos en un documento que expone el protocolo que debían seguir para descubrir la efigie de Rosa de Santa María en la Catedral de Sevilla. En el libro de liturgia se expone:

> En estando los señores de la Misa sobre vestidos con los ornamentos, y los demás Ministros, veinteneros, capellanes y colegiales en la sacristía,

véase: MONTES GONZÁLEZ, F., "Rosa en su Celestial Paraíso. Una fiesta limeña en la Granada barroca", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 41, págs. 149-168; GARCÍA LUQUE, M., "Una santa Rosa de Lima perdida de Pedro de Mena", *Quiroga*, 1, 2012, págs. 72-76.

se ordenará una forma de procesión para salir a descubrir la efigie de la santa con el orden siguiente.

Las campanas de el Convento se tañerán desde que entren en la iglesia los señores de la Diputación, hasta que este descubierta en el Altar la dicha Santa, y quando se corra la cortina para descubrirla, se dispararán algunos fuegos artificiales...[25].

Se dispuso con todo el boato y el artificio que requería una celebración de tal magnitud. No obstante, el fraile Bernardo López nos ha dejado una relación que describe la suntuosidad de la fiesta de beatificación en la capital hispalense. Asimismo, manifiesta la particularidad concedida en la bula para que se celebrase como festividad doble con la activa participación del arzobispo de Sevilla:

Fig. 8. *América*. Iglesia de la Magdalena, Sevilla (Antiguo convento de San Pablo).

La víspera deste deseado día a las doze, hizo señal de regozijo, y gozo la Giralda, con repique de campanas, en correspondencia de todas las de los Conventos, y Parroquias; con tanta gravedad, y señorío, que se hizieron lenguas publicando la nueva Beatificación. Y ya quando el brillador Planeta iva en los últimos desmayos de su luzir, y ese Saphir hermoso comunicava de sus Estrellas el resplandor; salió tan luzida la Giralda, que no escaseando sus luzes, pareció que toda la Esfera del fuego estaba en sus capiteles. Diose fin a la fiesta, quedando con tanto lustre ilustrada la Dominica Familia y a atenta acción tan honorifica, agradeció fineza tan singular: y como la liberalidad si no se estiende, no tiene título de grande, fue dictamen de N. R. P. M Prior, antes que el Convento de S. Pablo diese principio a festividad de su empeño, se imprimiese, para fervorizar el coraçón Cathólico, la Imagen

25. Archivo de la Catedral de Sevilla. Sección III (Liturgia), libro 49, folios 590 r. - 591 r. Agradezco la generosidad del investigador Salvador Hernández González por darme a conocer esta fuente.

Fig. 9. *Santa Rosa y el Niño*. Juan Fernández, 1748. Biblioteca Nacional, Madrid.

de Santa Rosa, con un breve Tratado de su pasmosa vida, y repartiéndolo, así a lo noble, como a lo plebeyo, tuviesen noticia de tan fragante Rosa"[26].

Siete días después hicieron honores en el convento de San Pablo (Figs. 8 y 9), como señala el fraile López: "con tan sumptuoso aparato, y infinito gasto, que no avrá curiosidad que pueda darle alcan-

26. Archivo de la Real Academia de la Historia de Madrid. Sig. 09-03539-7. LÓPEZ, B., *DESCRIPCION DE LAS SVMPTVOSAS FIESTAS que obsequioso celebrò el Real Convento de San Pablo de Sevilla, a la Beatificacion de la insigne Patrona del Nuevo Reyno, y Bienaventurada ROSA DE SANTA MARIA. En este año de 1668*, [s. l, s. f], págs. 130-131.

ce, ni temeridad de pensamiento, que vuele tras ello"[27]. Y al canto del *Te Deum laudamus* se sumaron los clarines, entre otros instrumentos musicales, y los fuegos que llenaron de esplendor la preparada velada. Estos actos precedieron al domingo, primer día de jubilo, para ver "el fervor Sevillano, porque fue el concurso estraño, por lo particular. Duró ocho días en repetidas fiestas esta superior solemnidad, siendo dueños de Altar, y Púlpito las Religiones, según su sucesión, a que precedió la gran Metrópoli"[28]. Las calles se adornaron con vistosos damascos y terciopelos que coronaban los bellos frisos para agasajar a la beata peruana. Según la descripción fue tal la magnitud que "no teniendo embidia por competida la hermosa disposición de valcones, y ventanas; porque vestidas de ricas telas de oro, vocearon las costosísimas laminas, y lienços el explendor de su riqueza"[29].

Un amplio espectro de la sociedad participó en los festejos, el arzobispado y el cabildo en colaboración con la casa dominica como máximos promotores, y el resto de los frailes, nobles y residentes en la capital hispalense. Todos ellos disfrutaron con entusiasmo y fervor las celebraciones que dignificaron las virtudes de la primera indiana del orbe católico. A estas fuentes se suman las conservadas respecto a la canonización en 1671, no menos elocuentes en cuanto a la expectación y culto vivido en Andalucía. El fraile José Antonio Catá de Calella, ya en el siglo XIX, destacó el lugar único que ocupó Sevilla:

> ...y las del Real Convento de San Pablo de la Orden de Predicadores en la noble ciudad de Sevilla, celebradas con tan majestuoso y magnífico aparato, que casi pudieran tener envidia las dos grandes Cortes, Roma y Madrid, si ajenas glorias envidiar pudieran. No se había visto desde muchos siglos tanto entusiasmo por la Beatificación de algún Siervo de Dios, pues estuvieron espléndidas las fiestas que en casi toda la cristiandad se celebraron; pero iqué mucho fuese tan universal el aplauso y regocijo en todos los pechos cristianos, siendo nuestra Rosa la primera Flor que el fecundo suelo americano ofrecía a la católica Europa para que se recrease con el precioso aroma de sus virtudes, y alcanzase por su valiosa intercesión gracias sin cuento y maravillas muy singulares![30].

27. Ibídem, pág. 131.
28. Ibídem
29. Ibídem, pág. 133.
30. CATÁ DE CALELLA, J. A., *Vida de Santa Rosa de Lima. Patrona de América*, Buenos Aires, Editorial Difusión, 1942, pág. 281. Esta obra se imprimió en 1856 y 1896.

Santa Rosa en Cádiz

Unos meses después de las celebraciones sevillanas, se levantaron los altares en la ciudad de Cádiz. Si el convento de San Pablo fue protagónico en la capital hispalense, no fue menos el templo de Nuestra Señora del Rosario y Santo Domingo en la ciudad portuaria. Sin embargo, llama la atención que las fiestas no se desarrollasen en 1668, tal y como sucedió en Madrid, Sevilla o Granada. No obstante, es muy probable que los dominicos esperasen a concluir el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo para inaugurar los festejos, si tenemos en cuenta la información que nos aporta una relación de la época: "el Altar mayor se levantó para este día casi hasta la bóbeda"[31].

Tras embellecer el templo y las calles gaditanas se iniciaron los actos el 12 de enero de 1669. Fecha que marcaría el punto de partida para disfrutar durante once días de la música y los altares cometidos para este fin. Como preludio a los festejos, el obispo de Cádiz, conforme al orden de la Bula Papal de Clemente IX, hizo eco del esplendor del templo dominico: "amaneció la Iglesia del Convento de Santo Domingo, y el Rosario, adornada de mucha curiosidad y riqueza. Es este Templo el mas moderno de la ciudad, y así de más perfecta, y hermosa arquitectura, y de los mayores, y más capaces que en ella ay"[32].

La relación impresa hace referencia a las obras efectuadas en el templo dominico. Hasta el punto de considerarlo como el más moderno de la ciudad. El retablo mayor lució con todo el esplendor a través de las imágenes que se albergaban en los nueve nichos. En el centro se ubicaba la Virgen del Rosario, ricamente vestida con bordaduras de oro, y en los nichos se hallaban los santos dominicos "curiosamente" vestidos y adornados con preciosas joyas. Esculturas que agasajaron a la beata Rosa. La imagen que destaca la crónica es el lienzo central con la efigie de la joven limeña, la cual se encontraba rodeada por los retratos de Carlos II y de su madre Mariana de Austria, como era propio en este tipo de celebraciones. Gracias a esta relación sabemos del origen italiano de la pintura que presidia con la imagen de la beata, además de otras pinturas o ramilletes de Flandes:

31. *Relación compendiosa y diaria, de las fiestas que se celebraron por onze días en el Conuento del señor Santo Domingo, y el Rosario, de la ciudad de Cádiz, à la esclarecida y bienauenturada ROSA DE SANTA MARIA, natural de Lima, en el Perú, del Sagrado Orden de Predicadores, en el dia que se solemnizó su Beatificación, que diò principio el día 14 de Enero, deste año de 1669*, [s. l, s. f], pág. 1 v.
32. Ibídem, pág. 1r.

> un lienzo de pintura Romana, y de buena mano, de la Santa ROSA, en su jardín, delante de la Virgen Santísima, en cuyos brazos tenía al Niño Dios, dándole una rosa á la Santa. Guarnecían el lienzo ricas láminas, espejos de muy limpios cristales, y flores de plata. De fuera, hasta las paredes, de hermosas pinturas, con marcos, y guarniciones doradas; y en medio de ellas, desde lo alto a lo baxo, de semejantes láminas, y espejos. En todas las cornisas, y vacíos del retablo avía curiosísimos ramilleteros de Flandes, con perfectísima imitación de todas las flores que ofrecen los tiempos, y con diversidad de frutas a trechos; que a no saberse eran remedo, se juzgarán por naturales, y verdaderas[33].

Asimismo, las capillas también estaban ricamente decoradas y "con gran curiosidad", como señalan en la citada fuente, gracias a la inversión y participación de sus dueños. En algunas se hallaba la imagen de Rosa de Santa María, especialmente en la capilla del Tercio de la Armada Real de Galeones, como exponen: "donde oy, aunque de prestado, tiene lugar, y Altar, como a buena compañera, é intercesora para sus viajes, y más siendo paysana de los corresponsales que navegan". Espacio financiado por el capitán Pedro Navarro, quien tuvo su nicho en la misma y fue mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de dicho Tercio.

En este ambiente indiano se sumaron hechos curiosos como la atribución a la beata de la aparición milagrosa de cuatro pilas bautismales genovesas en el templo dominico. Sin embargo, al parecer fueron dos devotos quienes las introdujeron de forma apresurada en vísperas de los festejos. En cualquier caso, lo relevante es ver cómo este supuesto milagro fue considerado obra de Isabel Flores, como nos dice la fuente de la época, precisamente por el fervor y el sentimiento que despertó entre los ciudadanos.

Las fiestas iban precedidas de los carteles que presentaban los itinerarios, procesiones, y los actos que se registraban en los días de la octava con los nombres de los representantes, promotores y predicadores. En el primer día, sábado 12 de enero de 1669, asistieron todos los estamentos religiosos y civiles. La comunidad dominica y el resto de los frailes estuvieron acompañados por miembros de la alta nobleza, destacando en el desfile el Duque de Jamaica —hijo del Duque de Veragua— al compás de los caballeros y la nobleza gaditana que le seguían el paso por las calles ricamente engalanadas. No obstante,

33. Ibídem, pág. 1v.

Fig. 10. *Monumento a santa Rosa de Lima*. Juan Luis Vasallo Parodi, s. XX. Parque Genovés de Cádiz.

esta élite con su presencia dignificaba no sólo a la beata sino también a los gaditanos y forasteros que acudieron, como señalan: "Con esta acción se fervorizava la gente, por ver que con ella se publicava darse otro día principio feliz a la solemnidad de la Santa"[34]. Al día siguiente, el acto fue presidio por el Cabildo en el traslado de la imagen de Rosa de Santa María a la catedral. Allí fue colocada en un altar, y a las doce de la mañana todas las iglesias de la ciudad tocaron las campanas y los ministriles. Acabadas las vísperas, salieron en procesión las cofradías, las cruces y todas las Religiones, acompañando al cabildo y al gobernador, Martín de Zayas y Bazán, y sus nobles senadores: "ivan muy de gala, mostrando con su afecto, y acciones la deuoción grande à la nueua Santa, repicando sin cesar las campanas de sus torres, que no estila, sino en muy particulares casos"[35] .

Los días que siguieron estuvieron protagonizados por los sermones y villancicos de los franciscanos, destacando la predicación del Padre Juan Caro, o los festejos promovidos por la élite como fue el caso de Manuela de Vinth Lila y Valdés —viuda de Lope de Mendoza—, con la participación de los agustinos. También se sumaron los jesuitas con la figura estelar del peruano Antonio González de Acuña, de quien se dice de forma retórica que había conocido y asistido al entierro de Isabel Flores. Palabras que seguramente tuvieron como objetivo mostrar la proximidad y el especial vínculo que había establecido el fraile con la beata. Asimismo, junto a Acuña se encontraba Pedro de Montenegro, religioso que meses antes había inaugurado las fiestas celebradas en Madrid. Y muchos otros frailes y nobles que participaron y promovieron con su patrimonio y su poder a la primera beata de las Indias.

34. Ibídem, pág. 3 r.
35. Ibídem, pág. 3 v.

La nómina de personas es amplia, motivo por el que trataremos el tema en otra ocasión, pero no queremos dejar de plasmar lo que supuso este momento y cómo la ciudad se transformó, no sólo por el embellecimiento sino por el aura divina que transfirió Rosa de Santa María:

> No menos, si mas digno de admiración es a quien conoce esta Ciudad, su confusión, su multitud, y su duelo soldadesco, lo ordinario, y quotidiano que son las pendencias, heridas, muertes, desafíos; y q en estos días, y concursos tan grandes no se aya oído, visto, ni tenido noticia de enfado, no cosa á ello concerniente. Con esto ha crecido grandemente la deuoción de la Santa, y no cesan de venir a su Casa á encomendarse en sus necesidades; y se tienen por milagros muchas saludes, y socorros en las adversidades. Admirable es Dios en sus Santos, y en esta esclarecida Santa lo ha sido, y lo es, como consta de lo raro, y heroico de su vida, y singulares virtudes, y prodigios. Por lo qual deuemos pedir todos a Dios, por medio de su santa intercesión, el remedio desta Monarquía, y que nos guarde con entera salud al Rey N. S. Carlos II y principalmente su gracia para seruirle, junto con el don de perseuerancia, Amén[36].

36. Ibídem, pág. 6 v.

Santidad y clero secular en la España de los siglos modernos. O la complicada subida a los altares del "hábito de San Pedro"

Sainthood and secular clergy in Spain during the Modern Age. Or the difficult climb to the altars of St. Peters´s habit

Fermín Labarga
Universidad de Navarra, España
ORCID: 0000-0002-8088-4269 / flabarga@unav.es

Resumen

Analizando el conjunto de procesos de beatificación y canonización de españoles presentados en la Congregación de Ritos durante los siglos modernos resalta con fuerza la abundancia de aquellos que se refieren a fundadores y miembros de órdenes y congregaciones religiosas, e igualmente la escasez de procesos relativos a clérigos seculares, tan solo diez: seis presbíteros y cuatro obispos. En un mundo dominado por las grandes órdenes religiosas, en el que se cree firmemente que la santidad sólo es posible en el claustro, la promoción de los procesos de clérigos seculares entraña una dificultad añadida: la ausencia de conciencia de cuerpo que, unida en determinados casos a la oposición del clero regular, hace aún más ardua la complicada subida a los altares del «hábito de san Pedro».

Palabras clave: España. Edad Moderna. Clero secular. Procesos de beatificación y canonización.

Abstract

The analysis of the array of beatification and canonization processes of the Spanish people, presented to the Sacred Congregation of Rites during the Modern Age, clearly highlights the vast amount of founders and members of the religious orders and congregations, while pointing at the shortage of secular clergy processes. Altogether, there are only ten cases among the latter group: six priests and four bishops.In a world dominated by the great religious orders, in which one believes that sainthood is only possible inside the cloister, the promotion of secular clergy processes has an added difficulty: the failure of corporative awareness. This difficulty, at times near an opposition to the regular clergy, makes even more difficult the climb to the altars of St. Peters´ habit.

Keywords: *Spain. Modern Age. Secular clergy. Beatification and canonization process.*

Este trabajo ha sido realizado con la ayuda del Centro Español de Estudios Eclesiásticos anejo a la Iglesia Nacional Española de Santiago y Montserrat en Roma en el marco de los proyectos de investigación del curso 2017-2018.
Se encuadra dentro del Plan de Investigación de la Universidad de Navarra (PIUNA) 2018: "Trento en el Mundo hispánico: Renovación individual, social y cultural".

> En esta consideración pongo à los pies de V. Em. esta *Vida*, para que con su autoridad y grandeza esfuerce, ampare, y patrocine el desempeño y lustre del Estado Sacerdotal, que por tan solo, y faltarle Comunidades que lo adelanten, quedan muchas santidades y perfecciones sepultadas, por faltarles un Elías zeloso, que las resucite[1].

Vivimos en un mundo en el que el fútbol se ha convertido, más allá de un deporte, en una especie de religión global con sus astros fulgurantes, entre cuyos poderes no se cuenta, ni mucho menos, como el más despreciable aquel que obra el milagro de conseguir que cientos de miles de personas, o millones, se olviden de la realidad en la que viven para sumirse en un mundo de héroes galácticos.

Cada jugador y cada aficionado (especialmente los más forofos) sienten y vibran con los colores de su equipo. No resulta indiferente que sea blanco, o azul y grana, o amarillo... Y, desde luego, a nadie se le ocurriría fichar por un equipo, ni seguirlo tan siquiera, que no cuente con un uniforme reglamentario y unos colores que le identifiquen adecuadamente. Por muy buenos que fueran sus jugadores les faltaría algo esencial para lograr la conciencia de ser un equipo, un grupo diferenciado.

Pues esto es lo que ocurría, y valga la comparación, en los siglos modernos cuando se trataba de concurrir a una carrera en la que todos los equipos debían llegar a la misma meta: la santidad, pero cada uno conforme a sus colores. Evidentemente no se trataba de uniformes deportivos sino de hábitos, perteneciente cada uno a su correspondiente orden o congregación religiosa, surgida dentro de la Iglesia con el discurrir de los siglos.

Y si hoy hay equipos que figuran en la élite porque disputan las grandes competiciones continentales o mundiales, también en los siglos modernos existían algunas órdenes de reconocido abolengo, como los franciscanos (pardo), los dominicos (blanco y negro) o los carmelitas (marrón), cuyo hábito no sólo confería una identidad contrastada sino, incluso (y esto no lo pueden hacer las camisetas de fútbol), indulgencias de gran importancia en el mismo momento de llegar a la meta y alcanzar "la corona de gloria que no se marchita" (1 Cor 9, 25).

1. MUÑOZ, L., *Vida y virtudes del Venerable varón el P. Maestro Juan de Ávila, Predicador apostólico*, Madrid 1671, Dedicatoria al Emmo. Sr. Cardenal D. Pascual de Aragón, s.p.

Uno de los principales frutos —o el principal— de la reforma que se da en el seno de la Iglesia católica a raíz del concilio de Trento es la floración de la santidad. Los *Bolandistas*, en la introducción de las *Acta Sanctorum* de 1643, atribuyeron a san Roberto Belarmino la feliz expresión de "siglo de los santos" para referirse al XVI[2]. Y, en efecto, son muchos los santos que viven en ese siglo y en el siguiente. ¿Cómo no citar, por no salir de España, a santa Teresa de Jesús y a san Juan de la Cruz, a san Ignacio de Loyola y a san Francisco Javier, a san Francisco de Borja y a san Juan de Dios, a san Pedro de Alcántara y a san Pascual Baylon, a san Luis Bertrán y a santo Tomás de Villanueva? Y, aún podríamos seguir citando otros de España o de tierras de América, como santa Rosa de Lima y san Martín de Porres.

Son muchos santos y de un gran peso específico, pero todos son religiosos. No hay ninguno que pertenezca al clero secular. Algún presbítero existe como san Felipe Neri. También algunos obispos "seculares" como santo Toribio de Mogrovejo, san Carlos Borromeo o san Francisco de Sales. Pero resulta difícil señalar el nombre de algún sacerdote secular que haya subido a los altares, si no es por haber padecido el martirio o por haber fundado alguna congregación religiosa.

Esta ausencia prácticamente total del clero secular en el santoral católico de los siglos modernos no resulta exclusiva del ámbito hispano; Surie, en su estudio sobre la santidad francesa de la época, afirma rotundamente que "la charge de curé ne semble pas compatible avec la sainteté"[3]. Al menos hasta fines del siglo XVII, cuando tímidamente comenzarán a ponerse de relieve algunas figuras sacerdotales, al igual que sucede en el caso del reino de Nápoles, estudiado por Sallmann, quien llega a afirmar que "l´Italia meridionale tuttavia appare la regione d´Europa meno preparata alla promozione della santità sacerdotale"[4]. Por otra parte, tampoco constituía ninguna novedad. Desde 1198 hasta 1431 (san Ivo) no se abrió ni un solo proceso correspondiente a un sacerdote secular, de ahí que Vauchez no dude en afirmar que dentro de la tipología de la santidad oficial existía "un personnage rarissime: le saint prêtre"[5].

2. GOTOR, M., *Chiesa e santità nell´Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 2004, pág. 93.
3. SUIRE, E., *La sainteté française de la Réforme catholique (XVIe-XVIIIe siècles)*, Pessac, Presses Universitaires de Bourdeaux, 2001, pág. 186.
4. SALLMANN, J.-M., *Santi barocchi. Modelli di santità, pratiche devozionali, comportamenti religiosi nel Regno di Napoli dal 1540 al 1750*, Lecce, Argo, 1996, pág. 183.
5. VAUCHEZ, A., *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age*, Roma, Ecole française de Rome, 1988, pág. 306.

Regresando al caso español, quizás la figura más destacada, al menos en la actualidad, sea la de san Juan de Ávila, proclamado Doctor de la Iglesia por Benedicto XVI en 2012. Desde la atalaya de su reconocimiento doctoral quizás resulte difícil recordar que su proceso de beatificación y, luego, de canonización requirieron enormes esfuerzos y se demoraron en el tiempo muchísimo más de lo que cabría esperar de la fama de santidad con que vivió y murió.

El caso de san Juan de Ávila es paradigmático y representa a la perfección a otros muchos sacerdotes, muertos en olor de santidad, que hoy no se veneran en los altares por el simple hecho de no haber tenido quien impulsara su causa. Murió con fama de santidad pero su proceso, por diversas causas, tuvo un *iter* complicado y larguísimo. Lo mismo podría afirmarse en el caso del venerable Hernando de Contreras y de algunos otros[6]. Nos encontramos ante una realidad innegable que debe encuadrarse adecuadamente para intentar explicar las causas que la provocaron.

La santidad española en los siglos modernos: una santidad "regular"

Contrariamente a lo que puede suponerse, a comienzos de la Edad Moderna España contaba con una muy escasa representación en el catálogo universal de los santos proclamados por el Papa en Roma. Hasta el año 1431 sólo habían sido canonizados santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores, que vivió buena parte de su vida en Italia y murió en Bolonia, donde fue sepultado, y el valenciano san Vicente Ferrer, por la devoción que le profesaba su compatriota el papa Calixto III. Felipe II en persona promovió el proceso del franciscano Diego de Alcalá (1400-1463), a quien atribuía la curación milagrosa del príncipe Carlos; fue canonizado por Sixto V en 1588 una vez que el monarca hubiera puesto en juego toda su influencia ante el Pontífice. Poco después, el 29 de abril de 1601 Clemente VIII canonizaba a otro dominico, Raimundo de Peñafort (directamente implicado en la fundación de la Orden de la Merced).

6. En este estudio no me referiré a los casos de los obispos del clero secular porque en buena parte de los casos hay que estudiarlos desde otra perspectiva. Cierto es que, en ocasiones, comparten con los presbíteros la ausencia de un impulso que iniciara y continuara la causa. Pero, en concreto, las causas de san Juan de Ribera y del beato Juan de Palafox —que son las únicas abiertas en España durante la época que estudiamos— son peculiares por cuanto ambas se demoraron en el tiempo fundamentalmente a raíz de cuestiones de carácter "político" (incluyéndose, por supuesto, la "política" eclesiástica).

Esta situación se va a compensar durante el siglo XVII, "le siècle des canonisations espagnoles"[7], cuando los insignes hombres y mujeres que habían florecido en la centuria anterior fueron abriéndose camino hacia los altares, ratificando de este modo el verdadero "splendor d´Iberia"[8]. Entre todas las canonizaciones, destacó ya en su tiempo la que tuvo lugar el 12 de marzo de 1622, cuando el papa Gregorio XV elevó a la gloria de los altares a san Isidro labrador, san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, santa Teresa de Jesús y san Felipe Neri, "cuatro españoles y un santo" al decir malicioso de los romanos. La ceremonia causó impacto y resultó "un affatto straordinario", una novedad absoluta porque nunca antes se había procedido a una canonización colectiva de estas características[9].

A partir del recuento de los procesos de beatificación y canonización abiertos en España[10] (y en ocasiones también de forma simultánea en Roma) a lo largo de la Edad Moderna, es decir, durante los siglos XVI, XVII y XVIII (sin incluir los de martirio ni los de reconocimiento de culto inmemorial) se alcanza la suma final de 80[11], de los cuales 5 son de obispos, 32 de presbíteros, 16 de religiosos no presbíteros, 16 de monjas y 11 de laicos (3 varones y 8 mujeres)[12].

7. DELOOZ, P., *Sociologie et canonisations*, Le Haye, Martinus Nihoff, 1969, pág. 252.
8. DANDELET, T., "`Celestiali eroi´ e lo `splendor d´Iberia´. La canonizzazione dei santi spagnoli in etá moderna", en FIUME, G., dir., *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*, Venezia, Marsilio, 2000, págs. 183-198.
9. PAPA, G., *Le cause di canonizzazione nel primo periodo della Congregazione dei riti (1588-1634)*, Roma, Urbaniana University Press, 2001, p. 260.
10. Nos reducimos al ámbito territorial de España en sus dimensiones actuales, sin incluir los virreinatos americanos ni los demás territorios que conformaban la Monarquía hispana.
11. En el Archivio Segreto Vaticano (ASV) he encontrado, en realidad, 78 pero como faltan los de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, los he sumado.
12. Por diócesis, la que más procesos puso en marcha fue la de Toledo (17), seguida a cierta distancia por Sevilla (9) y Valencia (9), Córdoba (5), Valladolid (4) y Barcelona (3). Dos procesos se abrieron en las diócesis de Ávila, Granada, Málaga, Mallorca y Orihuela. Y tan solo uno en las de Cartagena, Cuenca, Huesca, Lugo, Osma, Palencia, Salamanca, Segovia, Tarazona, Tortosa y Zaragoza.

Por estado, corresponden a la vida consagrada 61[13] (3 obispos[14], 26 presbíteros[15], 16 frailes[16] y 16 monjas[17]). Por el contrario, pertenecen al clero secular tan solo 8 (2 obispos[18] y 6 presbíteros[19]) mientras que los de seglares son 11 (aunque de ellos, 7 terciarios)[20].

Por tanto, se aprecia una preponderancia de la vida consagrada, que es una característica común al periodo histórico, también en

13. En un cómputo global por órdenes (incluyendo sus ramas masculina y femenina), la que más procesos promovió fue la los Franciscanos (13, incluyendo uno de la Tercera Orden Regular), seguida de la Orden de Predicadores (6) y la Compañía de Jesús (6). Cuatro causas tiene la Orden de San Agustín (incluyendo también los descalzos o recoletos que tienen una). Tres tienen los Capuchinos y el Carmen descalzo, dos la Merced descalza, los Trinitarios descalzos, los Hospitalarios de san Juan de Dios y las Concepcionistas; y tan solo una los Mínimos y los Trinitarios calzados.
14. Cardenal Francisco Ximénez de Cisneros OFM (Toledo), santo Tomás de Villanueva OSA (Valencia), y Jerónimo Bautista de Lanuza OP (Zaragoza). A los que se puede sumar el proceso de reconocimiento de culto inmemorial de dos obispos mercedarios: San Pedro Armengol (Barcelona) y san Pedro Pascual (Jaén).
15. Jesuitas (6): San Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san Francisco de Borja, san Pedro Claver, Luis de la Puente y Manuel Padial; Franciscanos (5): San Pedro de Alcántara, san Pedro Regalado, san Francisco Solano, beato Nicolás Factor y Francisco de Torres; Dominicos (3): San Raimundo de Peñafort, san Luis Beltrán y beato Francisco de Posadas; Agustinos (2): San Juan de Sahagún y san Alonso de Orozco; Trinitarios calzados (2): San Simón de Rojas y Juan de San José; Trinitarios descalzos (2): San Juan Bautista de la Concepción y Tomás de la Virgen; Capuchinos (2): Ignacio de Monzón y José de Carabantes; Mercedarios Descalzos (1): Juan Bautista del Santísimo Sacramento; Mínimos (1): Beato Gaspar de Bono; Carmelitas descalzos (1): San Juan de la Cruz; Escolapios (1): San José de Calasanz.
16. Franciscanos (6): san Salvador de Orta; san Andrés Hibernón, san Pascual Baylon, Luis de la Cruz, Julián de San Agustín y Sebastián de Jesús; Dominicos (2): San Juan Macías y Pablo de Santa María; Hospitalarios (2): San Juan de Dios y san Juan Grande; Trinitarios (1): San Miguel de los Santos; Mercedarios descalzos (1): Antonio de San Pedro; Agustinos descalzos (1): Juan de la Magdalena; Carmelitas descalzos (1): Francisco de Niño Jesús; Jesuitas (1): San Alonso Rodríguez; Mínima Congregación de los Hermanos Enfermeros Pobres (1): Bernardino de Obregón.
17. Carmelitas descalzas (3): Santa Teresa de Jesús, Ana de San Agustín y María de Jesús; Clarisas (3): Ana de la Cruz, Jerónima de la Asunción y María de la Antigua; Capuchinas (2): Ángela Margarita Serafina y beata Ángela Mª Astorch; Concepcionistas (2): Santa Beatriz de Silva y venerable María Jesús de Ágreda; Dominicas (2): Francisca Dorotea e Hipólita Rocaberti; Agustinas descalzas (2): beata Josefa Inés y Mª Juan Guillén; Agustina canonesa (1): Santa Catalina Thomás; Tercera Orden Regular (1): Juana de la Cruz.
18. Beato Juan de Palafox (Osma) y san Juan de Ribera (Valencia)
19. Baltasar Rodríguez de Cisneros (Palencia), beato Cristóbal de Santa Catalina (Córdoba) [terciario franciscano], venerable Fernando de Contreras (Sevilla), Francisco Jerónimo Simón (Valencia), san Juan de Ávila (Toledo/Córdoba), san José Oriol (Barcelona).
20. Son terciarios franciscanos: Antonio Alonso Bermejo, Juan Gómez, Mariana de Jesús y Raimundo Llull; terciarias dominicas Águeda de la Cruz y Josefa Verrida, y terciaria mercedaria la beata Mariana de Jesús. Completan la nómina de seglares san Isidro, san Fernando III y Miguel de Mañara. Técnicamente habría que sumar en el apartado de seglares a Marina de Escobar que, aunque trabajó para establecer una rama española de la Orden de Santa Brígida, no llegó a profesar.

otros ámbitos geográficos[21]. En uno tan cercano como es la América española, durante el mismo periodo, se abren 21 procesos, de los cuales 2 corresponden a obispos, 7 a presbíteros (todos ellos religiosos), 6 a religiosos legos, 2 a monjas y 4 a seglares (de ellos una terciaria dominica, y muy famosa: santa Rosa de Lima). Resulta muy gráfica, en este caso, la ausencia total de procesos de presbíteros seculares, aunque se cuenten dos de obispos, uno que llegó a buen puerto, el de santo Toribio de Mogrovejo, aunque no el del otro, el gallego Francisco de Aguiar y Seijas, obispo de Michoacán.

Por tanto, parece claro que la santidad hispana de los siglos modernos es una santidad eminentemente *regular*, frente a la cual los representantes del estado secular, tanto clérigos como laicos, son una minoría. La importancia adquirida por las órdenes y congregaciones religiosas en el conjunto de la Iglesia Católica desde la Edad Media tiene su correspondiente, y ajustado, reflejo también en el santoral.

La importancia del hábito como elemento para configurar una identidad

El hábito constituyó, desde sus inicios, uno de los signos distintivos de la vida religiosa y, en concreto, de cada una de sus órdenes o congregaciones[22]. Frente al hábito religioso, los clérigos seculares vestían un traje propio de la clerecía consistente fundamentalmente en una sotana negra que solía acompañarse de un manteo y de un bonete.

Dentro de la oposición entre clero regular y clero secular, que se hace más patente a partir del concilio de Trento, surge en los ambientes eclesiásticos seculares un incipiente deseo de afirmación de su identidad corporativa, que se va consolidando conforme se incrementa su formación, fundamentalmente a raíz de la instauración de los seminarios ordenada por el concilio de Trento. Para ello es necesario buscar elementos que ayuden en este sentido; uno de ellos será evidentemente el "uniforme", dado que es el modo de aparecer ante los demás y darse a conocer de un modo determinado. Otro camino será el de potenciar figuras de referencia, es decir, sacerdotes santos que

21. Véase, por ejemplo, además de las obras ya citadas de Suire, para Francia, y de Sallmann para Nápoles: SODANO, G., *Modelli e selezione del santo moderno. Periferia napoletana e centro romano*, Napoli, Liguori Editore, 2002.
22. ROCCA, G., dir., *La sostanza dell'Efímero. Gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente*, Roma, Edizioni Paoline, 2000.

fomenten el orgullo de formar parte de un "gremio" eclesiástico que no es menos digno, sino al contrario, que la vida consagrada.

De fondo, se encuentra una determinada concepción de la santidad en la Iglesia, que había llegada a considerarse patrimonio exclusivo de los consagrados, de la vida religiosa. En esta línea, por ejemplo, el jesuita Gabriel de Aranda advertía en los prolegómenos de su monumental biografía del presbítero Fernando de Contreras que si "refiriera solo sus virtudes, sin declarar el estado de Clérigo Secular en que las adquirió: imaginaría qualquiera que Varón semejante no podia averse formado sino en el retiro de algún solitario yermo, o entre los claustros de la Religión más penitente y severa"[23].

Por tanto, el lugar propio de la santidad era el claustro. Pero no podía negarse que el ministerio pastoral, sublimado por la recepción de las órdenes sagradas, era camino de santidad. Desde la antigüedad cristiana y una vez concluida la edad de los mártires, la referencia por excelencia era la figura del obispo santo: sacerdote, maestro, pastor, padre de los pobres.

Con el fin de no entrar en conflictos estériles, nunca se negó la santidad inherente al ejercicio del ministerio episcopal y la que éste, a su vez, reclamaba. Ahora bien, no se pensaba lo mismo en el caso de los presbíteros, colaboradores del obispo, pero en un nivel inferior, también por lo que respecta a su relación con la santidad. ¿Exige y confiere el ejercicio del ministerio presbiteral la santidad? La respuesta, aunque no muy clara en ocasiones –sobre todo a nivel teórico–, en la práctica era negativa. Los sacerdotes si deseaban ser santos debían esforzarse mucho y, lo más seguro para ello, era abrazar el estado religioso, verdadero lugar natural de la santidad según la mentalidad dominante durante la Edad Media y los siglos modernos e, incluso, hasta prácticamente el Concilio Vaticano II.

En esta lucha por visibilizar la dignidad del estado sacerdotal secular, paradójicamente, el camino que se tomó consistió en emular a los regulares. Y, por lo que se refiere a la indumentaria, si estos contaban con un hábito, los seculares tenían la sotana que era, al menos, igual de digna. Pero, cayendo sin pretenderlo en el reconocimiento de

23. ARANDA, G. de, *Vida del Siervo de Dios, ejemplar de sacerdotes, el Venerable Padre Fernando de Contreras, natural de esta ciudad de Sevilla, del hábito clerical de N. P. S. Pedro*, Sevilla, imprenta de Tomás López de Haro, 1692, pág. 1.

la superioridad de la veste regular, acabó por denominarse también a la sotana como uno más de los diferentes hábitos, el hábito sacerdotal o de presbítero, aquel en el que el joven Francisco Jerónimo Simó entendió debía servir a Dios, en lugar del que él tanto deseaba de la Cartuja: "lo servisse nella detta Chiesa in abbito da prete"[24].

Más aún, la sotana acabó siendo nada más y nada menos que *el hábito de san Pedro*. Y no sólo eso sino que, frente a las órdenes antiguas y a las congregaciones más recientes, los clérigos seculares podían presumir de pertenecer a la más antigua de ellas, al frente de la cual se encontraba el mismo príncipe de los apóstoles: se trataría, así, de la mismísima *Orden de San Pedro*[25]. Y, de ahí también que cuando los clérigos seculares decidían sindicarse, normalmente lo hicieran poniendo por titular de su congregación o hermandad al príncipe de los apóstoles, como sucedía en Madrid, Sevilla, Granada, Segovia y tantas otras localidades de la España peninsular y de los virreinatos de América: México, Lima, Santiago de Chile, etc.

Robert Ricard percibió, hace ya más de medio siglo, el trasfondo de este deseo de emular a los regulares equiparándose a ellos por medio de la acomodación a sus usos lingüísticos más comunes[26].

Resultará interesante percibir cómo esta estrategia fue haciendo fortuna. Para ello se aprovechará el inmenso caudal de información que aportan los procesos de beatificación, singularmente los referidos a clérigos seculares, aunque finalmente no lograran su propósito de elevar a la gloria de los altares a sus candidatos.

En el proceso iniciado en Sevilla en 1631 para la beatificación del presbítero Fernando de Contreras, se indicaba expresamente su condición secular, en la que vivió y murió: "clérigo secular, sacerdote del ábito y orden de San Pedro"[27]. Varios testigos refieren este dato,

24. ASV, Congre. Riti processus, nº 4235, f. 743v. Declaración de Catalina Serra, beata (1612). Versión italiana.
25. RAMÍREZ DE LUQUE, F., *Discurso historico-critico, sobre la precedencia, y presidencia del clero secular*, Málaga, en la Imprenta de los Herederos de D. Francisco Martinez de Aguilar, 1782.
26. RICARD, R., "Por el hábito de San Pedro", *Bulletin hispanique* 59/3, 1957, págs. 304-308.
27. ASV, Congre. Riti processus, nº 1062, f. 1. Los promotores de la cuasa se preocuparon también de que en los retratos que mandaron pintar, con la *vera efigies*, Contreras apareciera ataviado a la usanza del clero secular, "con el manto negro de paño basto abierto por los lados, con la sobrepelliz llana y humilde". Cfr. QUILES GARCIA, F., *Por los caminos de Roma. Hacia una configuración de la imagen sacra en el Barroco sevillano*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2005, pág. 110.

destacando por su interés la declaración de Luis Farfán de los Godos ya que su madre, doña Catalina, había conocido en persona al venerable y le había referido que él mismo confesaba "era clérigo del hábito de San Pedro, sacerdote"; añade, además, que "su traje era una loba de buriel, paño basto negro, y con su bonete"[28]. Extremo confirmado igualmente por otra persona que le había llegado a conocer en vida, doña María de Saavedra, que contaba más de cien años en el momento de testificar, la cual señalaba que "iva vestido de *clérigo del Orden de San Pedro*, con su bonete redondo"[29]. En el proceso apostólico, abierto en 1731, siguen utilizándose las mismas expresiones[30].

De igual modo, Luis Muñoz en su exhortación a las Iglesias de los Reinos de Castilla y León para apoyar la causa del Maestro Ávila, ponderaba mucho que se trataba de un "Sacerdote de nuestro hábito"[31].

También resulta interesante descubrir el empeño que ponen los presbíteros a la hora de redactar su testamento con el fin de ser sepultados con la sotana y revestidos de los ornamentos propios para la celebración de la Misa. Por señalar algún ejemplo, el licenciado don Juan de Salazar, presbítero beneficiado de la iglesia de Santa María de Palacio de Logroño, mandaba en 1668 que su cadáver fuera enterrado "con el hábito clerical, en la forma que los demás sacerdotes"[32]. Y, años antes, en 1619 el doctor Juan de Vergara y Porres, chantre y canónigo lectoral de la colegiata de Santa María de la Redonda, había dejado claramente consignada su voluntad: "Quiero que mi cuerpo sea llevado y enterrado en atau (sic) con los ornamentos sacerdotales y encima un paño de luto y sobre él una casulla en onra de el sacerdocio"[33].

Sentada ya la identidad exterior, se hacía preciso contar con modelos de referencia que todos pudieran reconocer y que, a su vez, sirvieran para confirmar que el clero secular podía y debía ser santo y que, a lo largo de la historia, había tenido muchos sujetos insignes por su virtud, doctrina y ejemplo. Si las órdenes contaban con un nutrido grupo de santos, que las acreditaba grandemente, también el clero secular debía procurar que se hiciera visible en su caso este elemento

28. Ibidem, f. 77.
29. Ibid, f. 48v.
30. Ibidem, nº 1065, f. 1, passim.
31. Muñoz, L., Op. Cit., s.p.
32. Archivo Histórico Provincial de La Rioja, leg. 848, f. 698.
33. Archivo Histórico Provincial de La Rioja, leg. 619, f. 250.

capital a la hora de asentar no sólo la identidad sino también el prestigio institucional de cara al exterior. No resultó fácil el empeño.

También los clérigos seculares pueden ser santos

El deseo de reforma del estado eclesiástico, tanto regular como secular, fue una constante en la España de finales del siglo XV y todo el siglo XVI. Por lo que se refiere al clero secular, los Reyes Católicos promovieron una reforma desde lo alto por medio de una nueva política de nombramientos episcopales.

Pero lo cierto es que el pueblo cristiano demandaba verdaderos pastores, dedicados al cuidado de la parroquia y de sus fieles. Dentro del propio clero surgieron figuras insignes que pudieron servir de modelo para los demás. Entre estos se cuenta, por derecho propio, a san Juan de Ávila. En la introducción a las obras completas del, entonces, venerable Ávila, don Tomás Francisco de Aoiz indicaba todavía a mediados del siglo XVIII: "Un Sacerdote, y un Cura de almas cabal no puede delinearse con mayor perfección que aquella con que le describe este verdadero modelo de Sacerdotes santos"[34]. Y el cardenal Astorga no tenía reparo en afirmar que "hizole Dios Maestro y luz del Estado Sacerdotal en estos Reynos"[35].

San Juan de Ávila pudo ser presentado como modelo para todos los miembros del clero secular porque, en primer lugar, él mismo fue consciente de la santidad que demanda la condición de presbítero secular:

> Tuvo particularissima vocación de Dios al estado santo del Sacerdocio. Entró por la puerta de una recta intención de consagrarse al Divino Culto, y ser una hostia viva agradable à los divinos ojos, por medio de los Ordenes Sagrados, cumpliendo exactamente las obligaciones que pide dignidad tan alta. No le llevaron los ojos las rentas eclesiásticas, al que dexó con brevedad las propias; no conseguir Dignidades, teniéndose por colmadamente honrado con la sublime de ser Sacerdote de Christo; no la estimación de los hombres, mas ser familiar a Dios[36].

34. *Obras del Venerable Maestro Juan de Ávila, Clérigo, Apóstol de Andalucía. Colección general de todos sus escritos*, I, Madrid, por Andrés Ortega, 1759, introducción.
35. *Carta que el Cardenal Astorga, Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, escribió a la Santidad de Clemente XII remitiendo los procesos hechos en estos Reynos con autoridad Ordinaría para la Beatificación del V. Maestro Juan de Avila*, Madrid, 1731, pág. 13.
36. Muñoz, L., Op. Cit., págs. 17-18.

Precisamente por ser consciente de ello, se propuso alentar a los otros con el mismo fin. La biografía escrita por Luis Muñoz no tenía, en el fondo, otro propósito que el de presentarlo como modelo en el ejercicio del ministerio sacerdotal:

> Fue el Maestro Ávila uno de los grandes, perfectos y santos Sacerdotes, que ha tenido la Iglesia en nuestros tiempos: comunicóle el Espíritu Santo una gran luz, con que alcanzó un alto conocimiento, en grado muy excelente de la dignidad y oficio Sacerdotal, la pureza, la santidad que pide, y quales son las propias obligaciones de este estado: estas cumplió tan perfecta y cabalmente en todo el discurso de fu vida, que fue un raro exemplo de las virtudes Sacerdotales, y quantos preceptos y instrucciones dan los Santos y Doctores de la Iglesia, a los que han sido llamados à este santo ministerio, las executó exactamente: de esto es comprobación el discurso de esta Historia, en particular en el libro tercero, donde se describen sus virtudes, y allí tiene su lugar la estimación que hizo del estado Sacerdotal, de su dignidad y su excelencia[37].

Por todo ello, Muñoz sostiene que urge su elevación a los altares ya que "puso nuestro Señor en su Iglesia al Venerable Maestro Ávila por un perfecto dechado del estado Sacerdotal, por Capitán y guía de otros muchos, a quien cupo esta dichosa suerte, y la havían de imitar en los siglos venideros"[38].

Del mismo modo, el venerable Fernando de Contreras, compañero de Ávila en tierras sevillanas, fue instrumento para la reforma del clero. Uno de los testigos del proceso de 1632, el jesuita Diego Meléndez, Calificador del Santo Oficio, declara que fue "hombre hecho a posta de la mano de Dios para reformación del siglo en que vivió"[39]. Lo cierto es que vivió y murió con fama de pastor virtuoso y entregado. Uno de los testigos del proceso de 1731 dice, de manera muy bella, que murió "lleno de Dios y de buenas obras"[40]. El alto concepto y la estima en que era tenido puede resumirse bien en la coplilla que los muchachos cantaban por las calles de Sevilla tras su muerte: «Sépase que fue el Contreras // un buen christiano de veras»"[41].

37. Ibidem, págs. 19-20.
38. *Obras del Venerable Maestro Juan de Ávila*, pág. 407.
39. ASV, Congre. Riti processus, nº 1065, f. 111v.
40. Ibidem, nº 1061, f. 397v.
41. Ibidem, nº 1065, f. 53.

La condición de sacerdote ejemplar le fue reconocida tanto por los eclesiásticos seculares como por los mismos regulares. Así, por ejemplo, D. Francisco Caravallo Tinoco, capellán mayor de las monjas del Real Convento de San Clemente, de 72 años, afirmaba ser devoto del Siervo de Dios y tener "gran deseo de que me conceda Nro Señor el gusto de verlo colocado en los altares" ya que "fue norma y exemplar de sacerdotes: tubo ardiente celo de la salvación de las almas y gloria de Dios, principalmente en los sermones cuyas palabras eran ardientes saetas que, penetrando los corazones de los oientes, los enzendían en el amor de Dios; y asi fueron muchos los pecadores que convirtió a verdadera penitencia, y los ynfieles que redujo al conocimiento de la verdadera cathólica religión"[42]. De igual modo, el también presbítero D. Francisco Camacho de Arenzana, afirmaba de Contreras ser "dechado de sacerdotes con su exemplar vida"[43]. Y el doctor don Alonso de Vargas Machuca lo estimaba "norma y dechado de un perfecto sacerdote"[44]. Por su parte, el agustino fray Pedro Cavallero, "Definidor desta Provincia de Andalucía y catedrático jubilado en la cathedra de Sagrada Scriptura de la Universidad desta Ciudad y Regente de los estudios del convento de San Agustín extra muros de Sevilla", aseguraba que fue "clérigo virtuossisimo y de muy grande exemplo y que siempre se ocupava en obras sanctas"[45].

Un siglo después, todavía se conservaba la pretensión de proponerlo como ejemplo para el clero. Un eclesiástico ilustrado como el presbítero doctor don Diego Lince de Verastegui, "socio de erudición de la Regia Sociedad de esta misma ciudad, y consultor y revisor de libros que ha sido de ella", atestiguaba ya en 1757 que no tiene "más causa para desear, como desea, su canonización que la mayor honrra y gloria de Su Magestad y exemplo para los ecclesiásticos de esta Santa Yglesia"[46].

Este deseo de promover el conocimiento de la vida de un presbítero santo con el fin de que los demás se muevan por su ejemplo a la santidad se muestra explícito en la dedicatoria de la biografía del *Perfecto cura de almas*, mosén Juan Bautista Bertrán, cura de la Alcora, que escribió fray Juan Bautista Sorribas por encargo del obispo de Segorbe, fray Anastasio Vives pues "de un Cura Santo no es mucho que

42. Ibid, ff. 205-206.
43. Ibid, f. 223v.
44. Ibid, f. 235v.
45. Ibid, f. 55v.
46. Ibidem, nº 1066, f. 118v.

desee comunicar los exemplos un Obispo Apostólico, porque desea hazer a todos los Ministros de su Diócesis santos Curas"[47].

Y no sólo conviene la canonización para que los eclesiásticos cuenten con un ejemplar y modelo de vida, sino también para el mismo lustre del clero secular. En 1631 declaraba en el proceso de Fernando de Contreras el licenciado Diego del Corral, fiscal general eclesiástico de la ciudad de Sevilla y su arzobispado, y manifestaba que "para onrra de Dios nuestro Sr y del clero secular conviene probar y averiguar para perpetua memoria; y como más al Derecho de dho Clero convenga, como en esta dha Ciudad de Sevilla vivió loablemente y murió con pública opinión de sanctidad, el venerable varón Fernando de Contreras, clérigo secular sacerdote del ábito y orden de San Pedro"[48]. De modo similar, fray Joseph de Jesus María, en la vida del Venerable Fernando de Mata, impresa en 1663, "hablando de los venerables Fernando de Contreras y Juan de Ávila les llama ynsignes varones, gloria de España, ornamento del estado clerical y espejo perfectissimo de sacerdotes"[49].

Además de Fernando de Contreras y Juan de Ávila, tan solo un pequeño grupo de presbíteros seculares fueron considerados dignos de ser propuestos como modelos para el resto de la clerecía y, de modo más amplio, para todo el pueblo santo. En muchos casos, como paso previo a la introducción de la causa de beatificación, se procedía a la redacción de una biografía, en clave hagiográfica, que sirviera para promover el conocimiento y la devoción. La producción hagiográfica en la España de los siglos modernos es ingente; sin embargo, no son demasiadas las obras dedicadas a sacerdotes seculares: en torno a una veintena, incluyendo las de dos italianos afincados en Madrid (Jacobo de Gratiis, el famoso Caballero de Gracia, y monseñor Virgíneo Provenzali). Tomando como referencia el catálogo de mil biografías individuales de José Simón Díaz, en el que recoge obras impresas aparecidas entre 1501 y 1700 en lengua castellana (sin incluir autobiografías, sermones ni otros géneros similares de textos), aparecen tan solo 13 correspondientes a once presbíteros seculares mientras que, por el contrario, las de religiosos suman 108, destacando las 34 correspondientes a jesu-

47. SORRIBAS DE LA VIRGEN DEL CARMEN, J. B., *Perfecto cura de almas representado en la vida, virtudes y milagros del venerable sacerdote Ioan Bautista Bertran, Cura de la Villa de la Alcora, en el Reyno de Valencia…*, En Zaragoza: por Iuan de Ybar, 1665, s.p.
48. ASV, Congre. Riti processus, nº 1062, f. 1
49. Ibidem, nº 1066, f. 302. DE JESÚS MARÍA, P., *Vida, virtudes y dones soberanos del venerable y apostolico padre Hernando de Mata, con elogios de sus principales dicipulos*, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1663.

itas. A estas podrían sumarse otras 90 biografías de santos religiosos contemporáneos canonizados, entre ellos san Ignacio de Loyola, que cuenta con 15, san Francisco Javier (11), el dominico san Luis Bertrán (10) y san Juan de la Cruz (9) frente a tan sólo 7 impresos correspondientes a presbíteros seculares, concretamente dos: san Felipe Neri (5) y san Juan de Ávila (2). No obstante, a estos podrían sumarse otras 30 biografías correspondientes a obispos, 15 de ellas correspondientes a los santos Carlos Borromeo (5), Francisco de Sales (2), Juan de Ribera (3) y Toribio de Mogrovejo (5). En conjunto, los religiosos publicaron cuatro biografías por cada una de las que publicaban los seculares. Si descontamos los obispos, las cifras aún son más elocuentes, diez regulares por cada presbítero secular[50].

Se hace patente lo que afirmaba Luis Muñoz en el prólogo a la biografía del maestro Ávila aparecida en 1671: "Ay poco de los nuestros escrito en este género [literario], no porque no aya avido Sacerdotes seglares insignes en virtud, dignos de la memoria de los hombres, mas porque ay pocos que cuiden destas cosas, y como no dexan familia religiosa, olvidanse presto dellos"[51].

El largo camino hacia los altares...

En el funeral del venerable Contreras, celebrado en la catedral hispalense, predicó el obispo de Marruecos y ya en aquella ocasión dijo desde el púlpito "que merecía ser canonizado"[52], como relatan numerosos testigos en el proceso, abierto tardíamente. En 1631 comenzaron a recogerse los testimonios en Sevilla y otros lugares donde había residido. Dos años más tarde, "el Venerable Clero desta referida ciudad" redactó "el memorial que dio a la Santidad del Señor Urbano octavo el año de mil seiscientos treinta y tres en solicitud de la beatificación del nominado siervo de Dios"[53]. Ya entonces algunos testigos manifestaron sin ambages el pecado de omisión del propio clero secular a la hora de promover esta causa. Por ejemplo, un oriundo de La Rioja, D. Andrés Fernández de Fuenmayor, capellán de las capuchinas de Sevilla, afirmaba que "toda mi vida e oído lamentarse a las personas todas de primera distinción del descuido grande que se a tenido en promover la causa de su beatificazión, y esta voz y público sentimiento lo a habido desde

50. SIMÓN DÍAZ, J., "Mil biografías de los Siglos de Oro", *Cuadernos bibliográficos*, 46, 1985, págs. 28-122.
51. Muñoz, L., Op. Cit., Prólogo al lector, s.p.
52. ASV, Congre. Riti processus, nº 1062, f. 87.
53. Ibidem, nº. 1066, f. 258v.

su muerte y esta queja nunca se a disminuido, antes se a aumentado y se aumenta cada día"[54].

De igual modo, el abad Sánchez Gordillo refería que nadie se explicaba la demora ya "que es mui probable y cierto que si de otro instituto regular fuera, estuviera ya su cuerpo colocado y levantado de la tierra, y quasi adorado, y esto se deve atribuir al poco cuidado que el clero secular pone en canonizar Santos siendo como es cierto que entre ellos ha avido muchos mui exemplares"[55].

Afinando más, algunas voces acusaban directamente al cabildo de la catedral hispalense. Así, el dominico fray Pedro de Rueda, "Maestro en Sagrada Teología y Provincial que ha sido de Andalucía", comenzaba con dureza su declaración "acusando al Cabildo desta santa Yglesia de omiso en su solicitud" a la hora de llevar adelante la causa[56]. Lo mismo pensaba el franciscano fray Juan Lasso, obispo de Cuba, al asegurar que "con quien se me a ofrecido hablar, me e quejado de que esta Sta Yglessia no aya puesto los medios eficazes para su consecución" [de la canonización][57]. Y es de interés resaltar como ambas quejas proceden de religiosos.

Por su parte, incidiendo en la misma idea, don Bernardo Basquez Marmolexo, refería que

> abrá un año que sobre este mismo asumpto oí lamentarse a unos sugetos eclesiasticos doctos y de espezial virtud desta ciudad con otro seglar que les acompañava, de virtud y talento, de la mucha omission que el Cabildo desta Santa Yglecia y el estado eclesiástico secular avían tenido en no a verse aplicado con el debido esfuerzo a la beatificación de dho Ve Padre y que muchos años a que pudiera estar en los altares si hubiera sido del cargo o intervención de algunas de las Religiones desta ciudad[58].

También se hace notar la falta de diligencia del clero secular en el caso del Maestro Ávila. El proceso se abría en Madrid en 1623, 54 años después de su tránsito, por iniciativa de la Congregación de San Pedro Apóstol de presbíteros naturales[59]. Luis Muñoz, en la dedicatoria de la

54. Ibid, nº 1061, f. 194 v.
55. Ibid, nº 1065, f. 225 v.
56. Ibid, nº 1061, f. 129.
57. Ibid, nº 1065, f. 483.
58. Ibid, ff. 567v-568.
59. La causa de san Juan de Ávila se abrió en su fase diocesana en 1623 pero, por diver-

biografía que ve la luz en 1671, ya declaraba la postergación a la que se estaba viendo el Apóstol de Andalucía y, de manera un tanto efectista, indicaba que reclamaban el adelantamiento de su causa

> los muchos santos a quienes con sus consejos (...) y predicación apostólica movió y promovió a serlo tanto que oy gozan ellos, no solo de la gloria del cielo, sino aun también algunos de la accidental que les resulta de la pública aclamación de la Iglesia Militante, de que él carece, por falta de diligencias, como una santa Teresa, san Pedro de Alcántara, san Francisco de Borja, san Juan de Dios y otros muchos que se verán referidos en el hilo de su milagrosa vida[60].

La prolongada paralización de la causa, por varios motivos, entre ellos la falta de capacidad para llevarla adelante, hacía exclamar en 1731 al cardenal don Diego de Astorga suplicando al papa Clemente XII: "En nombre de todos suplico à V. Santidad, como à Padre piadoso, buelva los ojos à esta porción de Iglesia Catholicissima, que ha ciento y sesenta y dos años vive martyr de estas ansias, para que inclinado à ellas, restituya en consuelo el justo dolor de tan largo silencio, mandando que esta Causa prosiga, à mayor honra de Dios y gloria del Estado Eclesiástico, hasta fu feliz conclusión"[61].

En efecto, puede hablarse de cierta omisión pero, a diferencia de las órdenes religiosas, entre el clero secular no había una autoridad máxima que pudiera decidir en un momento dado la conveniencia de apoyar de manera unánime una causa, aportando para ello los efectivos humanos y materiales necesarios. En este sentido, cada diócesis e, incluso cada localidad, eran un mundo aparte con sus propias urgencias y prioridades. Sólo en algunos pocos casos se dio una cierta unanimidad

---

sas circunstancias entre las cuales se cuenta la puesta en vigor de los decretos de Urbano VIII, se paraliza y no se retoma hasta 1731. El 8 de febrero de 1759 se publica el decreto de heroicidad de las virtudes. Fue beatificado por León XIII el 15 de mayo de 1894, declarado patrón del clero secular español por Pío XII en 1946 y, finalmente, canonizado (por vía equipolente) por san Pablo VI el 31 de mayo de 1970. Benedicto XVI lo declaró Doctor de la Iglesia el 7 de octubre de 2012. SALA BALUST, L., "La causa de canonización del beato Maestro Juan de Ávila. Bosquejo histórico", *Revista Española de Derecho Canónico*, 9, 1948, págs. 847-882. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, M. E., "San Juan de Ávila: de Maestro a Doctor", *Anuario de Historia de la Iglesia*, 21, 2012, págs. 21-35. Sobre el papel desempeñado por la Congregación de San Pedro Apóstol: BOSOM ARIAS, J., "La Congregación «San Pedro Apóstol» de presbíteros seculares naturales de Madrid y el Maestro P. Juan de Ávila", en *El Maestro Ávila. Actas del Congreso Internacional*, Madrid, Edice, 2002, págs. 915-924.

60. MUÑOZ, L., Op. Cit., Dedicatoria al Emmo. Sr. Cardenal D. Pasqual de Aragón, s.p.

61. *Carta que el Cardenal Astorga*, Op. Cit., pág. 28.

a la hora de apoyar una causa, como ocurrió en el caso de la de Juan de Ávila, impulsada por la Venerable Congregación de Presbíteros seculares de Madrid que actuó de catalizador de las diferentes iniciativas y supo perseverar en su propósito a pesar de las numerosas dificultades que se fueron presentando.

Por tanto, podemos indicar que la misma ausencia de identidad corporativa (y de mando único) se traduce, en primer lugar, en una falta de personas que puedan dedicarse a sacar adelante el proceso, ni en el lugar de origen o del fallecimiento ni, menos aún, en Roma, donde los gastos se multiplicaban exponencialmente. Llegando así a la segunda gran carencia que tanto limitó la promoción de los procesos del clero secular, la falta de medios económicos. Lo declaraba con todo realismo y humildad el licenciado Jerónimo de Quintana, procurador general de la Congregación de sacerdotes naturales de Madrid para la causa del Maestro Ávila:

> Grande viene a ser el desconsuelo que tienen los devotos deste santo padre, pues haviendo sido su virtud tan rara, las combersiones tan milagrosas, los milagros tan prodigiosos, no se haya dado un solo paso en su canonización, sólo por falta de posible, siendo ya canonizados los que dan arriva referidos que eran dizípulos suios, como consta manifiestamente, y asi deven tomar por su cuenta todas las Yglesias de España esta obra tan de servicio de Dios, pues no es justo que a todo el clero desta corona, a quien él tanto enseñó, se aventagen en celo de sus santos comunidades pobres de religiosos, los quales o los an ya canonizado, o tienen en buen estado la dha canonización[62].

En varias ocasiones la Congregación de Presbíteros naturales de Madrid informó de que no tenía la capacidad necesaria para hacer frente a la causa porque "la beatificación de un santo es negocio tan dificultoso como muestra la experiencia" y, por ello, "son menester muchas ayudas y fuerças para llevarle hasta el fin". De ahí que, una y otra vez manifestara que "si bien esta Congregación ha dado el principio a esta obra, se ha reconocido siempre por quien ha hecho justa estimación del caso, que la principal obligación tocava a todo el Estado Eclesiástico de España, a todas las Iglesias Catedrales destos Reynos, siendoles tan grande honor tener varón tan insigne dentro de su gremio"[63].

62. ASV, Congre. Riti processus, nº 3173, ff. 98v-99.
63. MUÑOZ, L., Op. Cit., "Exortación a la Venerable Congregación de los Sacerdotes naturales desta Noble Villa de Madrid a proseguir la Beatificación del Padre Maestro Juan de Ávila", s.p.

Finalmente, si bien no parece la razón más decisiva, también surgió la oposición de algunos sectores del clero regular a la promoción de figuras insignes del clero secular. Este puede ser el caso, por lo demás tan extraño en todos sus extremos, de mosén Jerónimo Simó[64], cuyo intento de beatificación despertó una oleada de pasiones a favor y en contra en la Valencia de comienzos del XVII, ciudad que bien podía considerarse "theatro de la santidad" por la abundancia de candidatos a los altares que en su ciudad y Reino se concentraron. La causa llegó a Roma y parece que el mismo pontífice Paulo V se mostró favorable ante los cardenales manifestando "admiración y gusto de que en su tiempo se heche de ver que no toda la santidad se ha recogido en las religiones, antes bien haya clérigos seculares con tanta y puedan prestar mucha"[65].

En efecto, no faltaron clérigos seculares con fama de santidad ni tampoco otros bien conscientes de la necesidad de ponerla de relieve: por justicia para con ellos y para ejemplo y estímulo del resto. Entre estos debe dejarse constancia de nombres ilustres como Jerónimo de Quintana, Luis Muñoz o Mateo Vázquez de Leca. Y ya a comienzos del siglo XIX el presbítero lucentino Fernando Ramírez de Luque, al que se debe el primer intento de construir un elenco de santos del clero secular que sirviera para la edificación de sus semejantes así como motivo de orgullo gremial. Con todo, la subida a los altares del *hábito de San Pedro* resultó larga y complicada.

64. ROBRES LLUCH, R., "Pasión religiosa y literatura secreta en la Valencia de Miguel de Molinos (1612-1625)", *Anthologica annua*, 26-27, 1979-1980, pág. 281-406. También CALLADO ESTELA, E., *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000.

65. Archivo de la Catedral de Valencia, leg. 4.941, ff. 583 y v. Carta del canónigo Jayme Joan Balaguer fechada en Roma el 14 de agosto de 1613.

Santidades femeninas olvidadas del barroco

Forgotten female sanctities of the Baroque

Rosa Mª Alabrús Iglesias
Universitat Abat Oliba CEU, España
ORCID: 0000-0001-5886-5347 / ralabrusi@uao.es

Resumen
En este artículo se analiza la problemática de la causa fallida de beatificación de Ángela Serafina, desde su muerte en 1608, hasta comienzos del siglo XVIII. Se examinan todos los factores que, en el marco del Barroco catalán, pudieron influir negativamente en la promoción a los altares de esta religiosa, desde la mayor exigencia rigorista del papado, a la peripecia política catalana con el obispo Sala involucrado en la lucha entre austriacistas y borbónicos en la Guerra de Sucesión. Se tienen en cuenta también las variables personales de la vida de Ángela Serafina como su propia maternidad, antes de ingresar en el convento, lo que generaba más suspicacias que las trayectorias clásicas de monjas ingresadas jóvenes en los conventos. Se acaba haciendo un balance cuantitativo de los procesos de beatificación y canonización, de hombres y mujeres, en los siglos XVI y XVII.

Palabras clave: Ángela Serafina, siglo XVIII, Barroco catalán, austracistas, borbónicos, Guerra de Sucesión, beatificación, canonización.

Abstract
This article discusses the problem of the failed cause of beatification of Angela Serafina, from her death in 1608, until the beginning of the eighteen century. It examines all the factors that, in the context of the Catalan Baroque, could negatively influence the promotion to the altars of this religious, from the highest rigorist demand of the papacy, to the Catalan political adventure with the Bishop Sala, involved in the struggle between Austriacistas and Borbónicos in the War of Succession. It also takes into consideration the personal variables of the life of Angela Serafina, like her own maternity before entering the convent, which generated more suspicions than the classical trajectories of nuns admitted young in the convents. A quantitative balance of the processes of beatification and canonization of men and women were completed during the 16TH and 17TH centuries.

Keywords: *Ángela Serafina, XVIIIth century, Catalan Baroque art, austracistas, borbónicos, War of the Spanish Succession, beatification, canonization.*

Este trabajo se inserta dentro del Proyecto I+D+i: "La religiosidad femenina en la Cataluña de la época moderna" (MINECO, con referencia HAR 2014-52434-C5-4-P), del que es Investigadora Principal.

La trayectoria de los procesos de beatificación y canonización es compleja y el camino hacia los altares tiene muchas curvas. Teresa de Jesús fue un caso rápido de beatificación y canonización. Cuarenta años después de su muerte (1582), ya era santa (1622). Contó con una red de apoyos extraordinaria y existió una demanda por parte de la monarquía española, en su tiempo, de una santa nacional que se pudiese convertir en baluarte frente a la leyenda negra desatada contra la Monarquía Hispánica desde el reinado de Felipe II[1].

El eclecticismo de la monja abulense respecto a sus muchos confesores sin depender personalmente de ninguno, su capacidad de relacionarse personalmente con el propio inquisidor general Quiroga y el equilibrio permanente ascética-mística, serían bazas que favorecerían su elevación a los altares, pese a los problemas que tendría en los últimos años de su vida dentro y fuera de su orden.

Tras la fase relativamente flexible de Paulo V, la Congregación de Ritos funcionó como una cámara de compensación que servía para regular la emergencia de los nuevos cultos de santidad y reglamentar la presión popular con la responsabilidad de las jerarquías eclesiásticas. La Iglesia se aplicó a poner la santidad bajo su control. La demanda social política o corporativa tendría que pasar por rigurosos filtros[2].

En los tiempos del Barroco, la jerarquía eclesiástica se movió en la contradicción de la ansiedad de la demanda de santos y una prevención escrupulosa, respecto a los excesos de la instrumentalización de la santidad y en particular hacia la santidad femenina. Lo reflejó bien el dominico Pedro Ibáñez cuando subrayaba que había habido más santos en el pasado pero que no podía tampoco despreciarse los santos surgidos en los tiempos recientes[3].

En el ámbito catalán quisiera destacar el intento de promoción a la santidad de sor Ángela Serafina Prat (1543-1608). Antes de ser religiosa capuchina estuvo casada con un sastre de Manresa. Tras la muerte del marido, en 1582, fue instada por su confesor, el reformador capuchino Diego Pérez de Valdivia, para que se hiciese primero beata,

1. ALABRÚS IGLESIAS, R. M. y GARCÍA CÁRCEL, R., Teresa de Jesús. La construcción de la santidad femenina, Madrid, Cátedra, 2015, págs. 9-47.
2. GOTOR, M. *I beati del Papa: santità, Inquisizione e obbedienza in età moderna*, Florencia, Olschki, 2002, págs. 203-253
3. MIR, M., *Santa Teresa de Jesús. Su vida, su espíritu y sus funciones*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1912, vol I, pág. 785

y, después, profesara como religiosa y fundadora del primer convento de capuchinas de la Monarquía Hispánica. Ya viuda, en Barcelona, vivió con la también viuda Catalina Planes, cerca del Monasterio de dominicas de Nuestra Señora de Los Ángeles. Las virtudes de la devota Ángela Serafina no tardaron en ser conocidas. Toda la capital del Principado catalán la iba a visitar por su virtud y ejemplo de recogimiento además de sus capacidades proféticas, sus dones de cara a la sanación de enfermos. Destacaba, sobre todo, por su ayuda, a las futuras madres a la hora de tener hijos. Dada su fama, los monarcas Felipe III y Margarita de Austria, recién casados, fueron a visitarla, aconsejados por Magdalena de San Jerónimo. Les acompañaron el archiduque Alberto de Austria y su esposa, la infanta Isabel, varios grandes de España, entre los que se encontraban la marquesa de Mondéjar, Isabel Manrique, y la marquesa de Montesclaros, vinculada al franciscano Pedro de Alcántara que había sido consejero de Teresa de Jesús (y alentador en la fundación del Carmelo de San José). Intercedieron a favor de Ángela Serafina para que ésta pudiese conseguir la licencia del papa Clemente VIII y el Breve eclesiástico para fundar el primer Monasterio de capuchinas de España, el de Santa Margarita la Real, en Barcelona. Obtuvo la licencia el 25 de junio de 1599 y recibió el hábito de capuchina después, junto con varias beatas que vivieron con ella (Isabel Astorch, Victoria Fábregas, Magdalena de Pinós, Jerónima Ventura, Marta Boigas, Jerónima Capdevila, Isabela Vidala, Mariana Molins, Jerónima Pla y Eulalia Nogués)[4].

El conseller Josep Dalmau, en 1605, tres años antes de la muerte de ella, postuló públicamente su santidad. Por aquéllas fechas, su fiel secretaria Isabel Astorch, escribió una biografía suya. Poco después, el obispo Luís Sans, de Barcelona, la amplió. El primer intento de beatificación de esta capuchina no tardaría en llegar (el 13 de agosto de 1610). No prosperó porque, entre 1614 y 1622, en la capital catalana, acaparó más la atención la beatificación y canonización de Teresa de Jesús. Ángela tuvo que competir con Teresa de Jesús. La canonización de ésta última en 1622, generó un aluvión de publicaciones y fiestas en Barcelona que dejaron eclipsado el interés por la capuchina, teniendo que esperar hasta 1641 para pudiera obtener el reconocimiento de Venerable[5].

4. Archivio Segreto Vaticano (en adelante ASV), Congregatiioni Ritti Procesi (en adelante C. R. P.), 4328, FONS, J. P., *Historia y vida de la Venerable Madre Ángela Margarita Serafina, fundadora de religiosas capuchinas en España y de otras sus primeras hijas hasta el año 1622*, Barcelona, Casa de María Dexen, 1649, págs. 34-39; ASV, C.R. P., 4327, *Proceso de beatificación de Ángela Serafina Prat*, 1910-1912, págs. 20-22 y 46.
5. GRAS, M., "La recepción de Teresa de Jesús en la Corona de Aragón" en CALLADO, E

El jesuita Juan Pablo Fons, a finales de la década de 1640, recogió las aportaciones de los biógrafos anteriores y defendió a favor de aquella, la virtud de la fortaleza fundacional, acompañada de una alta mortificación ("salpicando de sangre su celda"), para así "conservar habitualmente la presencia de Dios, con familiaridad y comunicación íntima". Resalta que en su etapa, como beata, en Manresa, Ángela había acudido a la cueva, donde había vivido Ignacio de Loyola, para comunicar con Dios y, en una ocasión, acaeciéndole un rapto de tres días, tuvo el aviso divino de que se convertiría en fundadora de las capuchinas (San Ignacio tuvo en esta cueva un rapto de ocho días, antes de la fundación de la Compañía de Jesús).

Este hagiógrafo jesuita asegura que Ángela deseó la salvación y perfección de toda la sociedad a través de la oración vocal y mental continua, todos los días, para la conversión de los pecadores, herejes, infieles así como para aliviar a las almas perdidas en el Purgatorio, en una Barcelona de finales del siglo XVI repleta de relativismo moral. Fons justifica sus raptos maravillosos (de forma parecida a cómo el jesuita Luis de la Puente lo había hecho con Marina de Escobar), después de comulgar. Era el momento en que Dios le regalaba abrazos y a ella se le encendía el corazón "en amorosas llamas y en afectos tiernos", hasta dejar su cuerpo en éxtasis[6]:

> En su casa, estando con la almohadilla, labrando, se quedaba como pasmada y yerta por la fuerza (...) y como su hija era niña y las demás doncellas, de poca edad, y menos experiencia, creían eran vascas y desmayos y la llevaban en brazos y metían en la cama, sin que la bendita madre lo advirtiese; pellizcábanla, atormentábanla, para hacer que volviera en sí, que hasta en esto quiso el Señor aguarle los gustos, hallándola después muy fatigada y molida a garrotes y torturas, sin que jamás dijese y descubriese el secreto. Admirábase mucho la gente de esta novedad y hablaba cada uno a su sentido; unos lo juzgaban por negocio de Dios, otros lo tenían por ilusión del demonio, otros que eran los menos, pero más prudentes, suspendían el juicio y no calificaban lo que no entendían dejando a quien de oficio le incumbe averiguar semejantes secretos; que no es tan fácil como creen algunos, conocer los espíritus y discernir los movimientos del alma.

(ed), Viviendo sin vivir en mí. Estudios en torno a Teresa de Jesús en el Centenario de su muerte, Madrid, ´Silex, 2015, págs. 215-258

6. ASV, C. R. P., 4328, FONS, J. P., *Historia y vida de la Venerable Madre Ángela Margarita Serafina...*, Libro II, pág. 33

Poco después de la biografía escrita por Fons, Felipe IV, promovió el proceso de beatificación de Ángela, en 1659, escribiendo al obispo de Barcelona, Ramón de Setmenat. Se inició la fase informativa en 1665. En diciembre de este mismo año, la reina Mariana de Austria, igualmente, escribió al obispo, preocupada para que los informantes se dieran prisa, antes de que murieran todos aquellos que la habían conocido. La causa fue apoyada por los canónigos de la catedral de Barcelona y varios obispos catalanes, pero no prosperó en Roma. La monarquía española ya no tenía la fuerza ni la reputación de comienzos del siglo XVII. Entraría en una etapa tal de decadencia, tras la Paz de Westfalia, que ya hacía inútil el capital hagiográfico que se pudiese llevar a cabo.

El encallamiento fue extensible a otros procesos de finales del siglo XVII, como el de Hipólita de Jesús de Rocabertí y Soler[7], dominica del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles de Barcelona. Ello demuestra que la capacidad de presión de la corona española sobre el papado, era escasa en esta época. El rey Carlos II, en 1694, siguió las peticiones anteriores y, en particular, la de 1683, de reabrir la causa de Ángela, a instancias de los *consellers* de Manresa y los obispos de Barcelona, Gerona, Solsona y Vic. Los manresanos estaban dispuestos a aportar las donaciones que hiciesen falta para costear las fiestas de beatificación[8]. A todas las virtudes y ejemplaridad manifiesta de esta Venerable capuchina se añadieron, en esta época, la de que su cuerpo permanecía incorrupto, desde 1608. De nuevo, la beatificación volvería a encallarse. Quizás acabaron jugando lastres como el de una coyuntura de creciente prevención al quietismo de la espiritualidad femenina (a raíz de la publicación de la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos en 1675). Quizás jugase en su contra el bagaje de sufrimientos domésticos, como niña, como adolescente, y después, como casada ante el maltrato del marido. Quizás tuviese que ver en ello su propia maternidad aunque ella hiciera a su hija monja y le recomendara imperativamente la virtud de la castidad. El victimismo, como mujer casada, maltratada, pudo tener menos valor argumental que el que podían presentar las monjas ingresadas en el convento desde jóvenes.

En el caso de Teresa de Jesús, la demanda fue de alcance nacional. En cambio en el caso de Ángela Serafina los diversos procesos de beatificación iniciados se plantearon, fundamentalmente, desde el

7. ALABRÚS IGLESIAS, R. M., *Razones y emociones femeninas. Hipólita de Rocabertí y las monjas catalanas del Barroco*, Madrid, Cátedra, (en prensa, 2019)
8. ASV, C.R.P, 4327, *Proceso de beatificación de Ángela Serafina Prat*, 1910-1912: 231 y 370.

contexto catalán, con una monarquía cuya reputación había menguando considerablemente a lo largo del Barroco[9].

En los albores de la Ilustración, de nuevo, Ángela tuvo que competir con la edición de las *Obras completas de Teresa de Jesús*, publicadas en Cataluña entre 1680 y 1704.

Una de las Órdenes religiosas que, durante la Guerra de Sucesión, apoyó la santidad de Ángela Serafina Prat fue la de los servitas. La beata, afín a esta orden, Teresa Mir March (1681-1764), fue admiradora de Teresa de Jesús, pero también de Ángela Serafina. De ambas veneraba su labor fundacional. Al parecer, el confesor de la Mir, Esteve Gay, ante las presuntas secuelas del quietismo, condenaba la contemplación y el relajamiento e instaba a su discípula a que se decantase por fundar. El que tras enviudar se aplicara en el recogimiento espiritual y, al mismo tiempo, desarrollara una intensa labor social, cuidando a mujeres solas y desamparadas, se asemejaba mucho al proyecto llevado a cabo en Manresa por la Venerable Ángela Serafina. Sus sueños se truncaron con el desenlace de la Guerra de Sucesión y la represión borbónica[10].

Ángela Serafina Prat, a pesar de contar, con el tiempo, con seguidoras como Teresa Mir, no pudo competir con la memoria escrita de Teresa de Jesús, o con la de la dominica catalana Hipólita de Jesús de Rocabertí (cuyo proceso de beatificación también se abrió en 1671 y se estancó, definitivamente, a finales del siglo XVII), o con Ángela Astorch (beatificada en el siglo XX). Ángela Serafina no sabía escribir. No dejó cartas ni autobiografías donde narrase sus propias vivencias personales y místicas, a través de las cuales se pudiera contrastar su pensamiento con lo que los demás biógrafos dijeron de ella.

A comienzos de la Guerra de Sucesión de España, tuvo lugar la última petición de santidad para esta monja del Barroco catalán. El Capítulo de la Seo de Manresa y de la catedral de Barcelona, formaron una embajada, dirigida al obispo barcelonés Benet Sala para reanudar la beatificación de Ángela Serafina Prat. En esta ocasión, la nobleza y varios *ciutadans honrats* se comprometieron a ofrecer cobertura eco-

9. ALABRÚS IGLESIAS, R. M. "La reputación de la monarquía a través del proceso de beatificación y canonización de Teresa de Jesús, en PÉREZ, B. (dir), *La Reputación. Quête individuelle et aspiration collective dans l'Espagne des Habsbourg*, Paris, PUPS, 2018, págs. 151-164.

10. BUB, Ms. 511. MIR, T., *Rahó de l'Esperit*, págs. 116-117.

nómica para ello. La fase informante se paralizó porque el obispo Sala fue encarcelado por los borbónicos.

Benet Sala Caremany se había formado en el Monasterio benedictino de Montserrat y posteriormente en el Colegio de San Vicente de Salamanca, donde se licenció en 1675. Tras ejercer como profesor en la capital salmantina, en plena coyuntura reformista de Juan José de Austria, volvió a Barcelona, a finales de la década de 1690, comprometiéndose a dar cobertura, ante la corte de Carlos II, al candidato José Fernando de Baviera, a raíz de la creciente enfermedad del último Austria español. Tras la muerte del monarca, Sala fue de los primeros obispos catalanes que se significó a favor del Archiduque Carlos de Austria, decantándose, abiertamente, por el austriacismo, en 1704. Por ello, fue tachado de conspirador, contra Felipe V, por parte del virrey de Barcelona, Francisco Velasco, que lo desterró a Madrid.

Benet Sala se comprometió con Carlos II en la promoción de la religiosidad popular, lo que sin duda ejercía notable cohesión en la sociedad catalana, invadida reiteradamente por los franceses, a finales del siglo XVII. Entre 1698 y 1704, varios obispos catalanes coincidieron con Sala (los canónigos Andreu Foix de Barcelona, Buenaventura Lanuza de Tarragona, Josep Bosch de Vic y los abades de Poblet y de San Pedro de Galligans de Gerona) en la necesidad de promover una santa popular, en los momentos de mayor decrepitud del rey y posterior muerte del mismo. Santificar a Ángela Serafina Prat formaba parte de este proyecto por su perfil popular, con fama conseguida, en su época y perdurable en el tiempo, capaz de alentar tanto a las élites como a los sectores más humildes de la población.

Cuando Sala estuvo confinado en Madrid ello no le impidió cultivar el trato con los grandes de España, singularmente, con el duque de Montalto, presidente del Consejo de Aragón y con el conde de Aguilar para que actuasen como mediadores en su liberación. Cuando más presionó fue en 1706, momento de la entrada del archiduque Carlos de Austria en Madrid. Pero la proclamación de Carlos fue efímera (de junio a agosto) y de nuevo su caso cayó en la penumbra.

Al parecer, el papa Clemente XI, que, progresivamente, se acercó al austriacismo (se pronunció, a favor, en 1709) contribuyó a que Sala fuese trasladado a Aviñón. En 1711, el archiduque Carlos le ofreció la posibilidad de reincorporarlo como arzobispo de Tarragona, lo que no

satisfizo a Sala, puesto que reivindicó que su querido Carlos II fue quien la había nombrado obispo de Barcelona, donde él quería ejercer para aumentar la religiosidad popular. La partida de Carlos a Viena, en septiembre de 1711, ralentizó la vuelta de Sala a Cataluña. Pudo retornar tras la firma de la Paz de Utrecht. No obstante, Felipe V siguió calificándolo de conspirador. Las amenazas que sufrió Sala, a su vuelta, influyeron en que se preocupara más por salvar su integridad física, que no por la promoción de la santidad de la capuchina. Finalmente, decidió exiliarse en los territorios italianos del emperador, donde murió, ya bastante mayor, en 1714[11].

Independientemente del fracaso del obispo Sala por beatificar a nuestra capuchina ¿acaso pesó, en ella, el proceso inquisitorial por el que tuvo que pasar —reconocido por sus biógrafos— del que no hay rastro en los archivos inquisitoriales, hoy por hoy? Éstos, a menudo, confunden el hecho de que se la interrogara con que se le abriese un proceso inquisitorial. Enfatizan que su fama de santidad se vio más reforzada tras el mismo.

Según el padre Fons "muchas doncellas seguían su ejemplo y se divorciaban del mundo y de la carne", fascinadas por la figura de la beata Ángela Serafina. Otras "casadas y viudas se daban al recogimiento y otros muchos de todos los estados a la frecuencia del Sacramento", para así acabar reformándose. Posiblemente, el obispo de Barcelona, en vida de Serafina, Dimas Lloris, consideró que más le valía tenerla liberada, tras el interrogatorio que se le formuló (por sus constantes raptos y para saber si se trataba de una farsante o no), puesto que al constatar los deseos de ella, de vivir recogida, espiritualmente, en un convento, podría transmitir el prototipo de modelo de reforma moral y de costumbres que él pretendía llevar adelante.

Formaba parte del entorno del obispo, el canónigo Vila (doctor en Teología y obispo de Vic) que influyó a que el *Consell de Cent* barcelonés proveyera la cátedra de Sagrada Escritura, en la Universidad de Barcelona, a Diego Pérez de Valdivia, confesor de Ángela Serafina.

En noviembre de 1584, Dimas Lloris decidió difundir la publicación de Pérez de Valdivia *Aviso de gente recogida y especialmente dedicada al servicio de Dios.* Con esta obra, el sector cercano al obispo

11. ALABRÚS IGLESIAS, R. M. "El caso Benet Sala: ¿un problema en las negociaciones de Utrecht?", *Cuadernos de Historia Moderna*, 2013, XII, págs. 153-175.

de Barcelona quería reformar, no solo a los religiosos, sino a todos los "buenos cristianos"[12] :

> Porque en España es muy menester poner orden y concierto en este género de personas recogidas (...) por una parte, el de las beatas es un modo de vida que mucho agrada a nuestro Señor y es muy estimado en sus ojos y de gran provecho espiritual (...) por su buen ejemplo y por sus oraciones y ayunos y todo género de buenas obras; pero por otra parte es peligroso ya que son mujeres mozas las más y tienen libertad cuanta quieren, no tienen superior, no están encerradas, no tienen regla cierta, conforme a la cual vivir, cada una se es así ley (...) ¿No le parece a V. S. Ilustrísima que han menester las personas de esta condición, avisos y muchos y muy prudentes para poderse valer y perseverar y pasar adelante con lo comenzado, ya que no se puede impedir ni quitar, este modo de vida, que tan extendido está en España?

Asimismo, apoyaron esta publicación el canónigo de la catedral de Barcelona, Pedro Benito de Santamaría, el prior reformador José Ramos, del convento de los agustinos de Barcelona, el conde de Miranda, virrey de Cataluña, y su esposa, así como varias agustinas reformadas y dominicas del Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles, como Hipólita de Jesús de Rocabertí o Inés Tristany. Esta última fue una gran admiradora de Pérez de Valdivia e incluso quería salirse de su monasterio para ingresar en otra fundación "reformada" (carmelita o capuchina). Inés no hablaba con nadie, para no contaminarse de la "maldad" imperante en el momento que vivió – dice el jesuita Fons-[13]. Su veneración hacia Serafina era bien explícita:

> Por ser tan difícil hazaña que siendo poderosos los hombres para amansar fieras, domar caballos, enderezar las naves con el timón, a la lengua casi ninguno la puede frenar, si, esta valerosa mujer y santa monja, pues le puso freno tan poderosos como el del silencio continuo y la encerró con candado perpetuo, de voto tan extraordinario de no hablar jamás a la reja. ¿Qué coronas acarrearía y de cuantas culpas la libraría? Entendía

12. ÁVILA , J. de, *Vida y virtudes del venerable padre y doctor Diego Pérez de Valdivia*, Madrid: Imprenta Real, 1806, T. 8, págs. 327-367; PEREZ de VALDIVIA, D., "Carta a Juan de Ribera" en *Aviso de gente recogida y especialmente dedicada al servicio de Dios*. Pérez de Valdivia, a raíz de su rigorismo reformador, en Baeza y Jaén, sufrió un proceso inquisitorial. Tras su liberación se dirigió a Valencia, donde trató con Juan de Ribera, Fray Luis Beltran y Nicolás Fastor. A su llegada a Barcelona, siguió carteándose con Juan de Ribera, con quien compartió la necesidad de reforma moral de la sociedad postridentina.

13. ASV, C. R. P., 4328, FONS, J. P., *Historia y vida de la Venerable Madre Ángela Margarita Serafina...*, pág. 54.

bien que cuánto gana la religiosa en el Coro, rezado, oración, comunión y penitencias, pierde o menoscaba la reja.

Guardaba este voto con tan inviolable tesón, que ni hablar con Ángela Serafina (alma tan pura como indican sus nombres, a la cual deseaban ver y hablar los reyes y príncipes de la tierra) se atrevía sino por internuncios o con indispensación: o mujer fuerte, que pudiste con tantos y tantas no pueden!

Estando una vez en el lugar de la Comunión, esta religiosa, después de haber comulgado, pasó por allí la madre Ángela Serafina que también había recibido el santísimo sacramento, cuando confrontaron aquellas dos almas santas, dijo Inés a voz en grito: O Serafina, Serafina, que tienes al niño Jesús en el corazón! No dijo más, porque lo dijo todo con estas palabras; quien a Dios tiene, que es el todo, lo tiene todo: Dichoso corazón, dice la amada discípula, donde tal prenda estaba engastada; dichoso pecho, donde tan grande tesoro estaba escondido y en el cual quiso ser visto aquel Señor de tanta Majestad: no tienes más que desear mi dulce Madre, pues tienes en ti todo tu bien y consuelo. Podríamos sin recelo alguno llamar Cielo al corazón de Serafina, pues tiene Dios en él su asiento.

Con tener espíritu tan levantado y tanta luz del Señor la madre sor Inés, padeció una grande inquietud, permitiéndolo la Divina Sabiduría, para su humildad y honra de nuestra Serafina santa, que le retornó el amor con gran prudencia.

Andaba Inés deseosa de mayor perfección y de pasarse a las carmelitas descalzas, pareciéndole que entre aquellas religiosas tan recogidas y apartadas de locutorios y enredos de rejas, como hijas, e imitadoras de su bienaventurada madre Teresa de Jesús, alcanzaría su fin.

Para esta tuvo por cierto que ninguno la podía mejor asegurar (si era voluntad de Dios) que la madre Serafina, por tener tanta cabida con él y revelarle sus secretos. Procuró preguntárselo por medio de otra religiosa (por no violar su voto) y la dijese con toda llaneza que lo sentía. Al parecer la Serafina dijo: Diga a sor Tristany que no trate de pasarse a las descalzas, que esta es la voluntad del Señor.

Por unos días se sosegó Inés, pero pocos días después tornaron a bullir en ella las dudas del cambio. Acudió otra vez a Serafina, con deseo de saber de nuevo su parecer, creyendo sería el de Dios. Serafina respondió con la misma resolución: *Sor Inés no se mueva que aquí quiere verla Dios: monja dominica ha de acabar y no descalza*.

Con los años ¿la memoria del proceso inquisitorial pudo volverse en contra de Ángela Serafina? Lo cierto es que desde el universo barroco romano se desató una ola de prevención garantista, propugnan-

do una labor de disciplina de la memoria eclesiástica de los muertos, el castigo de las ilusiones demagógicas y el imperativo de la prudencia.

La producción de santos se ralentizó en la Monarquía Hispánica. En el caso de los hombres destacan algunos nombres significativos de la época barroca hispana referenciados a continuación. Tomás de Villanueva murió en 1555, fue beatificado en 1618 y canonizado en 1658. La carrera a la santidad tardó ciento tres años desde su muerte. Juan de Dios nació en 1550, fue beatificado en 1630 y canonizado en 1690: ciento diez años. Pedro de Alcántara, muerto en 1562, beatificado en 1622 y canonizado en 1669. Total: 107 años. Francisco Borja, muerto en 1572, beatificado en 1624 y canonizado en 1671: noventa y nueve años. Luis Bertrán muerto en 1581, beatificado en 1608, y canonizado en 1691: ciento diez años. Toribio Mogrovejo, muerto en 1606, beatificado en 1679, canonizado en 1726: ciento veinte años. Pascual Baylón, muerto en 1592, beatificado en 1618, canonizado en 1690: noventa y ocho años. Juan de la Cruz, muerto en 1591, beatificado en 1675, canonizado en 1726: ciento treinta y cinco años. José de Calasanz, muerto en 1648, beatificado en 1748, canonizado en 1767. Ciento diecinueve años.

Como ha escrito Eliseo Serrano[14] hubo 75 beatificaciones en el siglo XVII, 29 en el siglo XVIII y 80 en el XIX, mientras que confirmaciones de culto, hubo 33 en el siglo XVII, 894 en el XVIII y 397 en el XIX. Los santos ibéricos canonizados en el siglo XVII y XVIII habían muerto: cuatro en el siglo XII (entre ellos Isidro Labrador), ocho en el siglo XIII (entre ellos el rey Fernando III, Ramón Nonato, Ramón de Peñafort o Pedro Nolasco), una en el siglo XIV (Isabel de Aragón, reina de Portugal), dos en el siglo XV (Pedro Regalado y Juan de Sahagún), doce en el siglo XVI (entre ellos Ignacio de Loyola, Teresa de Jesús, Francisco Javier, Francisco de Borja, Pedro de Alcántara o Tomás de Villanueva, más los seis franciscanos mártires del Japón —beatificados en 1627, y canonizados en 1862— y tres en el siglo XVII —Francisco Solano, José de Calasanz y Rosa de Lima—).

Casi todos los grandes santos españoles del Barroco, como puede verse, tardan más de un siglo en llegar a los altares. También en Europa: Catalina de Bolonia muerta en 1463, no fue canonizada hasta 1712, Catalina de Génova murió en 1510, beatificada en 1675, debió es-

14. SERRANO MARTIN, E. "La santidad de la Edad Moderna: Límites, normativa y modelos para la sociedad", *Historia Social* (II), 91, 2018, págs. 149-166.

perar su canonización a 1737 y Catalina de Ricci, la dominica florentina, muerta en 1590, no fue beatificada hasta 1732 y canonizada en 1746.

En algunos casos, la beatificación tarda porque, aunque se inicia pronto la causa, se atasca su desarrollo en Roma. Otras veces, simplemente se tardó en comenzar el proceso. Citemos un ejemplo. Juan de la Cruz tuvo una vida extremadamente conflictiva dentro de su propia orden (tres veces apresado por su confrontación con los Carmelitas calzados). Su muerte generó una auténtica pasión reliquiaria por la cual Úbeda y Segovia se disputaron trozos de su cuerpo, que quedó absolutamente mutilado. La causa de beatificación se iniciaría en 1627, pero tardó en prosperar, y ello, pese a una compaña hagiográfica prodigiosa, que ha estudiado Teófanes Egido, con las obras de José de Jesús María (Quiroga), Jerónimo de San José y Alonso de la Madre de Dios. El punto de partida es la historia inventada por su propio hermano Francisco a partir de una reliquia. Pero aquí no nos interesa lo que hubo de "transfiguración hagiográfica" como le llama Egido, sino el propio proceso[15]. La beatificación, como ya hemos dicho, no culmina hasta 1675. En cambio, hubo poca distancia cronológica entre la beatificación y la canonización en 1726. ¿Fue, en este caso, el propio culto popular lo que obstaculizó el proceso romano?

El peso de América Latina se hizo sentir. Santificados fueron el dominico Luis Beltrán (1526-1581), Rosa de Lima (1586-1617), beatificada por Clemente IX y canonizada por Clemente X, el franciscano Francisco Solano (1549-1610), canonizado en 1726, o el obispo de los Andes, Toribio de Mogrovejo (1538-1606), beatificado en 1679, y canonizado en 1726. A Rosa de Lima (Isabel Flores de Oliva) cuya causa fue abierta, antes de los cincuenta años de su muerte, y su culto autorizado con anterioridad se le otorgó el patronazgo de la ciudad de Lima y del reino de Perú. En general, las canonizaciones femeninas escasearon. Entre 1588 y 1767 fueron canonizadas cincuenta y seis personas, pero solo doce de ellas fueron mujeres. La primera mujer santa del siglo XVII fue Francesca de Ponziani (muerta en 1440), noble romana, canonizada por Pablo V, en 1608, y, después, la carmelita Teresa de Jesús. Tres años más tarde, Urbano VIII santificó a Isabel de Portugal, infanta de Aragón y reina de Portugal. Le seguirán la noble florentina y carmelita Magdalena de

15. EGIDO, T., "Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista (la manipulación de san Juan de la Cruz)", *Cuadernos de Historia Moderna*, 25, 2000 , págs. 61-85; J. Moya, *Las máscaras del santo. Subir a los altares antes de Trento,* Espasa, Madrid, 2000.

Pazzi, muerta en 1604, canonizada por Clemente IX, en 1669. La Terciaria dominica peruana Rosa de Lima, fue elevada a los altares por Clemente X, en 1671; la clarisa Caterina de Bolonia, muerta en 1463, fue canonizada por Clemente XI, en 1712. La dominica Inés de Segni, muerta en 1317, la canonizó Benedicto XIII, en 1726. La Terciaria franciscana Margarita de Cortona, Caterina de Génova, muerta en 1510, fue canonizada en 1736; la servita Juliana Falconeri, muerta en 1340, fue canonizada en 1736; la dominica Caterina de Ricci, muerta en 1590, canonizada en 1746 y la noble francesa, Juana Francisca de Chantal, muerta en 1641, santificada en 1767.

Se atisba cómo en la Ilustración se incentivó, ligeramente, la santidad femenina: Mariana de Jesús, muerta en 1648, sería beatificada por Pío IX, y canonizada por Pío XII en 1950, o Catalina Tomás, muerta en 1574, sería beatificada en 1792 y canonizada en 1930. La tendencia, sin embargo, fue la de un reconocimiento tardío, que no pudo alcanzar Ángela Serafina Prat, a pesar del amplio consenso conseguido en vida[16].

16. SERRA de MANRESA, V. "La causa de beatificación de sor Ángela Serafina Prat, fundadora hispana de las clarisas capuchinas", *Memoria ecclesiae*, 26, 2005, págs. 521-534.

Autoridad, santidad femenina y vida cotidiana en la Edad Moderna española

Authority, feminine sanctity and daily life in the Spanish Modern Age

Ana Morte Acín
Universidad de Zaragoza, España
ORCID: 0000-0001-8361-0610 / anamorte@unizar.es

Resumen
Durante la Edad Moderna los conventos femeninos fueron un centro de atracción para la población. Una de la razones por las que despertaban interés era por la presencia en ella de mujeres con fama de santidad. A través de sus consejos y su cercanía a los fieles estas mujeres jugaron un papel destacado en la difusión de los preceptos tridentinos.
Palabras claves: Edad Moderna, santidad femenina, Concilio de Trento, autoridad femenina.

Abstract
In Early Modern Spain female convents played a crucial role as socializing agents and as places where the population went to seek help. Saintly women, with their advices and help, contributed to spread Tridentine precepts among the population.
Keywords: *Early Modern Age, female sanctity, Council of Trent, female authority.*

Este trabajo se realiza en el marco de los proyectos de investigación "Elites políticas y religiosas, sacralidad territorial y hagiografía en la Iglesia hispana de la Edad Moderna" (HAR2014-52434-C5-2) y "La conformación de la autoridad espiritual femenina en Castilla" (FFI2015-63625-C2-2-P).

La religiosidad femenina en la Monarquía Hispánica de la Edad Moderna ha despertado mucho interés entre los historiadores en la últimas décadas, lo que ha provocado la aparición de grandes aportaciones y el fortalecimiento de esta línea de investigación. Dentro de ella, uno de los temas más significativos ha sido el de la santidad.[1] Las religiosas ocuparon un lugar central en la evolución de la Iglesia en la Edad Moderna, ya que el aumento del número de conventos femeninos que se dio en la Monarquía Hispánica fue considerable y con ello también aumentó la importancia de su papel dentro de la sociedad.[2] A pesar, de que como he señalado, el tema de la religiosidad y la santidad femenina ha sido objeto de numerosas investigaciones, aún quedan muchos aspectos en los que ahondar para seguir conociendo un mundo que se revela rico en matices.

En este artículo se analiza la santidad femenina desde la relación que las religiosas así consideradas tenían con la población y cómo, mediante esa relación, las mujeres con fama de santidad se convirtieron en eficaces difusoras de los preceptos contrarreformistas propugnados por Trento. Para ello se han usado diversas fuentes como procesos de beatificación, biografías y autobiografías donde se recogen numerosos episodios y testimonios que ilustran este tipo de cuestiones.

Después del Concilio y como respuesta al cisma protestante se puso en marcha una ofensiva doctrinal cuyo objetivo era la afirmación de la ortodoxia católica, del dogmatismo religioso. En este proceso se elaboraron toda una serie de discursos religiosos, de prácticas sociales y culturales que se difundían a través de todos los soportes mediáticos existentes en el momento, siendo las órdenes religiosas protagonistas indiscutibles del fenómeno.

El fin último de este conjunto de estrategias no era otro que, además de configurar comportamientos religiosos y actitudes morales, generar entre la población un clima que favoreciese la recepción de los

1. La bibliografía al respecto es muy abundante, por lo que sólo mencionaré las obras de SÁNCHEZ LORA, J.L.*Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, FUE,1988, y "Mujeres en religión"en MORANT, I., coord., *Historia de las mujeres en España y América Latina,* vol. 2, Madrid, Cátedra, 2005, págs.131-152.; POUTRIN, I., *La voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, el monográfico de la revista *Historia Social,* 57, 2007 y el trabajo del proyecto BIESES, donde se puede encontrar la bibliografía más actualizada sobre el tema.
2. ATIENZA LÓPEZ, Á., *Tiempo de conventos: una historia social de las fundaciones en la España moderna,* Madrid, Marcial Pons, 2008.

mensajes que se proponían desde la jerarquía y para ello las órdenes religiosas se mostraron como guías y modelos de la conciencia social. En este sentido el papel de las religiosas con fama de santidad es especialmente relevante, ya que gracias a la cercanía que tuvieron con los fieles fueron capaces de canalizar muchos de esos mensajes y lograron moldear conciencias y comportamientos.

Una de las cuestiones más determinantes para la vida conventual femenina en esta época fue la clausura. Gracias a los estudios realizados en las últimas décadas hemos podido conocer mucho mejor la realidad de los conventos femeninos y desterrar viejas ideas que los presentaban como un todo homogéneo y que daban por buena la versión oficial acerca del cumplimiento de la clausura.[3]

El cumplimiento de la clausura suponía para la Iglesia la salvaguarda del honor de la institución, del mismo modo que el honor de las familias descansaba en la honra de sus mujeres, por lo que la observancia escrupulosa de la clausura se convirtió en un elemento clave de la reforma de los conventos religiosos tras el Concilio de Trento. Además, el interés por apartar a las religiosas de la esfera pública pudo tener que ver también con el objetivo de impedirles tener ascendencia social vinculada a actividades de corte ministerial, como prédicas o sermones, que hasta entonces algunas mujeres, fundamentalmente beatas, habían llevado a cabo.[4]

Al mismo tiempo que se limitaba la actividad de las mujeres religiosas a la oración y la vida contemplativa de forma única y absoluta, se potenciaba el sacramento de la confesión como herramienta clave en la difusión y moldeación de las conciencias y los actos de los fieles. En la labor de confesionalización católica, la confesión y la Inquisición fueron piezas clave, puesto que la propia naturaleza de ambas era la de conocer el interior de las conciencias de los fieles para posteriormente modificar los comportamientos y creencias erróneos.[5] Se ha escrito abundantemente de las limitaciones de la confesionalización y las dificultades que la implantación de algunos preceptos tridentinos tuvo

3. ATIENZA LÓPEZ, Á., "Las grietas de la clausura tridentina. Polémicas y limitaciones de las políticas de encerramiento de las monjas…Todavía con Felipe IV", *Hispania*, 2014, vol. LXXIV, nº. 248, sept.-diciembre, págs. 807-834.
4. ATIENZA LÓPEZ, Á., "De beaterios a conventos. Nuevas perspectivas sobre el mundo de las beatas en la España Moderna", *Historia Social*, 57:1, págs.145-168.
5. GONZÁLEZ POLVILLO, A., *Analisis y repertorio de los tratados y manuales para la confesion en el mundo hispanico (ss. XV-XVIII)* , Huelva, Universidad de Huelva, 2009, p.55.

entre la población, por lo que ante estas dificultades es plausible que la Iglesia se mostrara tolerante ante otras formas de influir en los fieles.[6]

En este contexto es en el que entiendo que las religiosas con fama de santidad jugaron un papel destacable. Tradicionalmente habían existido mujeres, bien fueran beatas, terceras o monjas que gracias a su fama de santidad habían contado con prestigio y autoridad entre la población y, aunque oficialmente el contacto con el exterior les estuviese vedado sabemos que en la práctica siguieron desempeñando las mismas funciones de consejeras y medianeras desde los locutorios de sus conventos.[7] Las religiosas además eran figuras menos atemorizantes que los confesores y seguramente la identificación de estas mujeres con la de la Virgen María hacía que fueran vistas como seres bondadosos predispuestas a perdonar y comprender a los fieles pecadores como una madre.

La insistencia en los manuales de confesores en que durante la confesión debían adoptar una actitud comprensiva y misericordiosa para facilitar así la confesión del penitente y que éste no se retrajera ante un gesto o palabra de desaprobación, prueba que el pudor fue un obstáculo para la administración del sacramento.[8] En las vidas de santas se hace alusión precisamente a que ellas conseguían el arrepentimiento, la contrición y la conversión por medio de palabras suaves. Creo que este aspecto las hacía especialmente efectivas a la hora de influir en los fieles porque las veían como a una madre que reprende y corrige desde el amor. De hecho, prácticamente en todas las vidas aparecen episodios dedicados al discernimiento de espíritus, que es uno de los elementos que conformaban el modelo de santidad, en los que se repiten relatos en los que la religiosa advierte del mal estado del alma de la persona que,

6. Sobre la cuestión de la confesionalización y el diciplinamiento hay abundante bibliografía por lo que aquí solo mencionaré las obras de PALOMO, F., "Disciplina Christiana. Apuntes historiograficos en torno a la disciplina y el disciplinamiento social como categorias de la historia religiosa de la alta edad moderna," *Cuadernos de historia moderna* 18 , 1997, págs. 119-138 y "Un catolicismo en plural: identidades, disciplinamiento y cultura religiosa en los mundos ibéricos de la Edad Moderna", en SERRANO MARTÍN, E. y GASCÓN PÉREZ, J., coords., *Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico, de Fernando el Católico al siglo XVIII*, Vol. 1, 2018 (Ponencias), págs. 193-217, PROSPERI, A., *Tribunali della coscienza: inquisitori, confessori, missionari*, Turín, Einaudi, 1996.
7. MORTE ACÍN, A., Religiosas y poder en el Barroco Hispánico", en PÉREZ ÁLVAREZ, Mª.J. RUBIO PÉREZ, L., eds., *Campo y campesinos en la España Moderna. Culturas políticas en el mundo hispano*, León, Fundación Española de Historia Moderna, 2012, págs. 2175-2185.
8. ARCURI, A., "El control de las conciencias: el sacramento de la confesión y los manuales de confesores y penitentes", *Chronica Nova*, 44, 2018, p. 187

ante las buenas razones y palabras de la religiosa, decide confesarse y cambiar de vida.

Esto es también importante, puesto que ellas no buscaban usurpar el papel del confesor, el rol masculino, sino que intentan conseguir que el fiel sea consciente de que vive en pecado para posteriormente instarle a que busque el perdón a través de la confesión, es decir, a través del medio ortodoxo y adecuado para ello. La abundancia de ejemplos permite ilustrar esta idea con algunos de ellos:

El primero tiene que ver precisamente con la diferencia de trato recibido por una mujer entre un confesor y una religiosa, en este caso, sor Clara de Jesús María:[9]

> Entre las almas que la vinieron a buscar fue una afligida y despechada muger [...] Fuesse a confesar la tal muger muy confusa y la puso más haverla tratado el confesor con aspereza. Escandalizose de oir algunas de sus culpas y cometiendo sacrilegios se dexo los más feos, de espantada. Bien conocio su daño, pero a vista de la severidad y aspereza del Confessor la precipitó su despecho. Vino llorando amarga a confessarse con Clara: dixola toda su mala vida, alentola mucho la sierva de Dios [...] Vuelvase a confesar (la dice) que yo no tengo potestad y assi no la sirve esta confession, los Ministros de Dios la tienen para absolverla. Ella, afligida, respondió: No quería volver a confessar con aquel porque la había despechado su aspereza [...] Templola la Venerable Clara con amor y blandura y diola confessor de su satisfacción [...].[10]

Las palabras suaves eran una de las herramientas más eficaces que usaban las religiosas para ablandar a los fieles y conseguir el arrepentimiento y la enmienda. Así se relata en la vida de sor Águeda de la Cruz, beata dominica.[11] Tuvo conocimiento de que un hombre vi-

9. Clara de Jesús, Isabel Portal en el siglo, fue religiosa mercedaria descalza en el convento de Toro. Nació en Valdeolivas en 1648 y tuvo vocación desde muy niña pero debió esperar hasta 1672 par poder tomar los hábitos. Murió en 1733 con fama de santidad. POUTRIN, I., Op. Cit. pág. 301.

10. DE SAN ANTONIO, M., *Vida prodigiosa de la Venerable Madre sor Clara de Jesús María, virgen admirable, religiosa de velo blanco (...) en el Monasterio de la Purísima Concepción, descalzas del celestial orden de N. Señora de la Merced, redención de cautivos, en la ciudad de Toro*, Madrid, Manuel Sanz, 1734, págs. 318-319

11. Águeda de la Cruz nació en 1549 en Aranzueque y fue una beata que vivió de forma itinerante y gozó de estatus social gracias a su fama de santidad. Vivió en Alcalá de Henares y Madrid y tomó el hábito de tercera de la orden de Santo Domingo. Murió en Madrid en 1621. POUTRIN, I., Op. Cit. pág. 283.

vía amancebado y de que aunque diversas personas habían intentado convencerle de que dejase a la mujer no lo habían conseguido:

> Al punto que se lo dijeron fue a casa de la mujer con quien era el amancebamiento y halloles juntos y avergonzados se escondieron y negaron. Ella llena de santo celo y amor divino, sin hablar palabra se entró adonde estaban y como la vieron quedaron como espantados [...] ella les dijo: hermanos a Dios nada se le encubre, todo lo penetra y sabe que le tenéis muy injuriado y enojado y más no aviendoos confesado tanto tiempo y con otras razones les persuadió a que se dejasen tan peligrosa y mala vida y se confesasen y pusiesen en camino seguro y de salvación. La mujer que estaba más dura y empedernida que el hombre comenzó a bravear y decir: Váyase madre con Dios, y no se meta en vidas agenas pues no es nuestra dueña ni nuestra madre. Ella le respondió con palabras blandas y tales que la que primero era leona se volvió en mansa oveja.[12]

También las buenas palabras y la simplicidad de éstas eran claves en las labores de conversión de sor Catalina de Cristo:[13]

> Era tan grande su zelo de las Almas, que le dio pena saber cómo en algunas aldeas vecinas avia muchos moriscos que perseveraban en su secta disimuladamente [...] anduvo por aquellos lugares hablando a algunos destos hombres y en particular a las mugeres con tal espiritu que reduxo algunas a vivir como buenas cristianas, porque fue uno de sus particulares dones, aprovechar más con palabras llanas que otros con subidas doctrinas. Llevose consigo algunas de sus hijas de mejor parecer y repartiolas entre personas principales del lugar para que se criasen con toda virtud.[14]

12. DE LOS MÁRTIRES, A., *Vida y obras maravillosas de la ferviente caridad en que se exercitó toda su vida la Virgen y Esposa de Iesu Christo nuestro Señor, Águeda de la Cruz, beata profesa del glorioso Padre s. Domingo*, Madrid, Diego Flamenco, 1622, págs. 108-109.
13. Catalina de Balmaseda nació en Madrigal de las Altas Torres en 1544 en el seno de una familia acomodada. Tras quedar huérfana de padre y madre emprendió junto a su hermana y otras mujeres una vida como beata. Posteriormente profesó en la orden carmelita y fue compañera de santa Teresa en la fundación de Soria. Además fue también fundadora del convento de Pamplona y del de Barcelona, donde murió en 1594. POUTRIN, I., Op. Cit , pág. 299
14. BATISTA LANUZA, M., *La V.M. Catalina de Christo, carmelita descalza ... Priora en Soria, del Conuento de la SSma. Trinidad en Pamplona, de San Ioseph en Barcelona y de la Concepción, y fundadora de los dos ultimos*, Zaragoza, José Lanaja y Lamarca, 1657, p.60

El siguiente ejemplo tiene como protagonista a sor María del Águila beata tercera de la orden del Carmen.[15] Una noche tuvo una visión en la que aparecía un hombre que caía a un pozo lleno de llamas y al día siguiente en la procesión por el día de la Concepción de la Virgen vio a ese mismo hombre a lo lejos. Tras comunicarle a su confesor lo ocurrido éste le animó a ponerse en contacto con el hombre:

> Viose con ella, y con muy pocas y prudentes razones le dijo el trabajo en el que le avia visto y aunque se lo dijo con algún género de rebozo, pero muy bastante para que se diese por entendido [...] conoció dicho sugeto el estado de su alma y como Dios le alumbraba por las palabras de la venerable madre, trató alejar las tinieblas de sus culpas, siguió la cruz con el verdadero arrepentimiento de ellas, llorolas amargamente y haciendo confesión de ellas a los pies del confesor de la sierva de Dios, salió reconocido de sus culpas.[16]

Aunque la confesión era un elemento crucial en la religiosidad de la época, había aún muchas personas que se mostraban recelosas ante la figura de los confesores, en este sentido las religiosas resultaban más cercanas y eran capaces de allanar el camino hacia el confesionario.

Las religiosas con fama de santidad jugaron un doble papel. Por un lado eran consejeras y personas de prestigio entre sus vecinos que recibían de ellas consejos sobre los temas más variados.[17] Es decir, desde el punto de vista de los receptores del mensaje ellas eran sus consejeras, sus personas de referencia, y por otra parte, por medio de esos consejos, ayudaban a difundir los preceptos tridentinos convirtiéndose de ese modo en agentes de la contrarreforma, ya que contaban con una gran capacidad para influir en los comportamientos de la población.

En estos momentos las mujeres eran especialmente adecuadas para llevar a cabo este papel de mediadoras porque por un lado, la figura de la Virgen María vivía un momento de auge, se le daba una mayor

15. María del Águila y Canales nació en Toledo en 1592 y murió en la misma ciudad en 1631. Tuvo deseos de profesar como carmelita descalza pero la oposición de sus padres la llevó a tomar el hábito de beata del Carmen. POUTRIN, I., Op. Cit , pág. 284.

16. PAREDES, M., Vida de la Madre María del Aguila y Canales, religiosa de la Tercera Orden del Carmen, de antigua observancia de Toledo, Biblioteca Nacional de Madrid (BNM), MSS/11099, ff. 101v-102r.

17. MORTE ACÍN, A., "Conventos, santidad y vida cotidiana en la Edad Moderna", en IGLESIAS, J.J., PÉREZ GARCÍA, R. y FERNÁNDEZ, M., editores, *Comercio y cultura en la Edad Moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.

importancia que en otros momentos como respuesta a la Reforma, por eso el papel como mediadora ante Dios de la mujer era aceptable. Pero además, era tradicional que Dios eligiera a los más ignorantes, los inferiores para transmitir sus mensajes por lo que la mujer como ser inferior al hombre también era adecuada para ello.

De hecho existía una tradición cristiana en la que la mujer había gozado del don de profecía, por lo que tampoco era algo difícil de aceptar el que estas mujeres tuvieran ese tipo de dones sobrenaturales que les permitieran conocer qué era lo mejor para las personas que se acercaban a ellas a pedirles consejo.[18]

Los problemas sobre los que solían prestar ayuda eran sobre todo de tipo familiar y privado: problemas conyugales, incluso de maltrato, adicciones, discusiones, por lo que no se limitaban a cuestiones espirituales. Esto desde mi punto de vista es crucial, puesto que al ofrecer consejos sobre asuntos de la vida cotidiana influían directamente en los comportamientos y las formas de vida de los fieles, transformando su realidad y adecuándola a los preceptos tridentinos. De este modo, las recomendaciones o sugerencias realizadas por dichas monjas siguieron siempre una línea vinculada a la enseñanza y establecimiento de las nuevas prácticas religiosas ligadas a los designios surgidos del concilio de Trento.

A través de sus directrices para conseguir la solución ante un problema, propiciaron el culto a las nuevas figuras de santidad contrarreformistas, fomentaron la devoción a las reliquias y guiaron a los fieles en la corrección de las prácticas religiosas cotidianas. Fueron, por tanto, un elemento fundamental dentro de la estrategia de la Iglesia para llevar a todos los rincones de la sociedad las nuevas premisas religiosas. Puede que este importante papel que desempeñaban y que era conocido y supervisado por los superiores masculinos de sus órdenes sea una de las razones que explican la permisividad de la Iglesia ante la devoción que se profesaba a estas "santas vivas".[19]

18. MORTE ACÍN, A.,"Tradiciones y pervivencias medievales en los modelos de santidad femenina en la E. Moderna: curaciones milagrosas y mediación" en *Medievalia*, vol. 18, nº2, 2015, págs. 297-323.

19. Sobre el término y la tradición de las "santas vivas" ver: ZARRI, G., "Le sante vive. Per una tipologia della santità femminile nel primo '500", *Annali del'Istituto storico italo-germanico in Trento*, 6, 1980, págs. 371-445.

Como he señalado la importancia de su actividad fue también ayudar a potenciar y consolidar cultos a nivel local, cultos ligados a sus respectivas órdenes religiosas y también cultos vinculados a los poderes de los diferentes territorios. A continuación ofrezco algunos ejemplos.

En el caso del reino de Aragón y la ciudad de Zaragoza el emergente culto a la Virgen del Pilar a partir del siglo XVII fue uno de los estandartes del territorio.[20] En la *Vida* de sor Ángela Astorch encontramos el siguiente pasaje:[21]

> Estando don Gaspar Puxmarin a la muerte, en Murcia, acudió su padre don Rodrigo, afligidísimo a la Venerable Madre, por ser joven de grandes esperanzas y mayorazgo de su ilustre Casa. Ofrecioselo ella a la Virgen del Pilar, con la condición, que había de vestir el hábito, por cierto tiempo, que llevan en Zaragoza los Infantes de esta soberana señora [...] Don Luis Sandoval, cavallero bien conocido en aquella ciudad, por su gran juicio, y christiandad, enfermó de peligro, siendo niño, acudió su madre Doña Ana de Sandoval, matrona de gran virtud ala V. Madre, la que por el mismo medio de Nuestra Señora del Pilar, consiguió la salud.[22]

En este fragmento se pueden observar dos ideas importantes: por un lado que sor Ángela, que había sido abadesa en el convento de capuchinas de Zaragoza y posteriormente trasladada a fundar el convento de Murcia, difundía entre sus allegados el culto a la Virgen del Pilar, que iría pasando paulatinamente de ser un culto local a a uno de carácter nacional y, en segundo lugar, que ese culto no se reducía a la oración a la Virgen sino que también incluía el uso de objetos vinculados a esta advocación, en ese caso el hábito de los "infanticos".

No es el único ejemplo. Sor María de Ágreda también tenía una fuerte vinculación con Zaragoza y con la Virgen del Pilar.[23] En su obra *La*

20. SERRANO MARTÍN, E., *El Pilar, la historia y la tradición: la obra erudita de Luis Díez de Aux (1562-ca. 1630)*, Zaragoza, Mira, 2014.

21. María Ángela Astorch, Jerónima María Inés Astorch en el siglo nació en Barcelona en 1592 y quedó huérfana siendo niña. Pronto entró al convento de capuchinas de Barcelona. E 1614 fue envia da a Zaragoza y a Murcia a fundar y fue en esta última ciudad donde murió en 1665. Fue beatificada en 1982. POUTRIN, I, Op. Cit., pág. 294.

22. ZEVALLOS, L.I., *Vida y virtudes, favores del Cielo, milagros y prodigios de la V. Madre Sor María Ángela Astocrh religiosa capuchina, natural de Barcelona, fundadora en la ciudad de Murcia, de su ilustre Convento de Capuchinas, de la Exaltación del Santísimo Sacramento*, Madrid, Jerónimo Rojo, 1733, pág. 449

23. María de Jesús Coronel nació y vivió siempre en la villa de Ágreda. Su madre recibió la inspiración divina para convertir su casa en un convento de concepcionistas descalzas en el que entraría ella misma y sus dos hijas mientras que su marido y

Mística Ciudad de Dios, hace un relato pormenorizado de la venida de María a la capital del Ebro, proponiendo una fecha que luego sería aceptada por la tradición pilarista. Además contaba con un gran número de conocidos y amigos en la ciudad y sentía gran devoción por la Virgen, como se desprende de sus escritos. En su faceta como consejera, también se sirvió de la Virgen del Pilar para ayudar en algunas curaciones. Uno de los testimonios más completos lo ofrecía el licenciado Miguel Planillo en el proceso de beatificación. El testigo, amigo personal de sor María hace referencia a la enfermedad de su sobrina, una niña de apenas 12 años

> ... y haviendo traydo para su curacion cirujanos de otros lugares fue precisso darle assi en el dedo como en brazo diversos cauterios de fuego y descubrirle con instrumentos cortantes el guesso de ambas partes, y la cura, y enfermedad fue tan dilatada que los guessos del codo que oy esta sin ellos como del braço se manifestaron podridos y le sacaron todo el guesso del dedo, y del braço le sacaron muchos pedaços podridos, [...] y viendo que los remedios que le aplicavan que fueron muchos y muy rigurosos no bastaban para conseguir la curacion declarando medicos y cirujanos que la visitaban y otros con quien se comunico la enfermedad era incurable; y aviendo benido a esta villa el Licenciado Estanga cirujano de Çaragoza, que tenía grande opinion, por medio de la Madre María de Jesús le vio el brazo y achaque que en el tenia, y dixo que aunque rigurossa y fuerte tenia curacion la enfermedad, porque era precisso por estar el guesso del braço dañado y podrido descubrirlo y limpiarlo y queria que la llebaran a Çaragoza, él de su parte haría la diligencia para su curacion con todo cuydado. Y estando resueltos sus Padres a llebarla, supo este tetigo que la Madre María de Jesús habia hablado con alguna duda, y despues supo que la dha su sobrina estando en tan grande trabaxo y sus padres y tios con tanto desconsuelo de verla con tan terrible enfermedad y tan pocas esperanzas de curacion fue al convento [...]en una ocasión que sacaron a una monxa en libertad por la ventanilla del comulgatorio le hablo la dicha su sobrina a la dicha Madre María de Jesús y con grandes instancias y lagrimas le pidio le santiguara el braço, y la sierva de Dios lo hiço con una santa imagen de la Virgen del Pilar aunque se resistio según la dicha su sobrina le ha contado, pero oblidaga de sus lagrimas, y compadecida de su trabaxo lo hiço...[24]

sus dos hijos lo hacaían en la orden franciscana como legos. Poco después de entrar en el convento comenzaron sus experiencias sobrenaturales y su fama de santidad. En 1643 Felipe IV comenzó con ella una relación epistolar que duró hasta el año de la muerte de ambos, 1665. Sobre su vida e imagen, MORTE ACÍN, A., *Misticismo y conspiración. Sor María de Ágreda en el reinado de Felipe IV*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010.

24. Archivio Segreto Vaticano, (ASV) Congr. Riti Proc. 3206, Testimonio del Licenciado Clemente José Pérez Planillo, f. 34v.

Si la Virgen del Pilar era importante en el reino de Aragón, la Virgen de los Desamparados lo era en Valencia. Sor Gertrudis de Anglesola propuso que se le pidiera ayuda a ella durante el brote de peste que amenazaba a la ciudad en 1677.[25] Este episodio se recoge así en su biografía:

> Rezelosos los moradores deste reyno de Valencia no se introduxesse el contagio que por los años de mil seiscientos y setenta y siete se padecia en las ciudades de Cartagena y Murcia pues su cercanía hazia ya proximo y aun inevitable el peligro, la mandó su confessor se dedicasse por diez dias a hazer los exercicios, implorando la Divina Clemencia, para que esta afligida Ciudad quedara libre [...] Entendió imaginariamente que sería muy de el Divino agrado se fixasse a las puertas de la Ciudad una imagen de nuestra singularíssima abogada y eficaz patrona la Virgen de los Desamparados, que en su capilla se predicasse por espacio de quinze dias una mission y que todas las comunidades eclesiásticas acudiessen a la referida capilla a celebrar una missa, pidiendo a esta gran reyna su poderoso patrocinio para eximirse esta ciudad del contagio [...].[26]

La salud y la enfermedad era, sin duda, uno de los aspectos que más preocupaban y atemorizaban a la población por lo que no es de extrañar que las curaciones de tipo milagroso sean uno de los aspectos que aparezcan en prácticamente todos los casos de mujeres con fama de santidad. Normalmente, los testigos relatan que es cuando la medicina fallaba cuando se buscaba el remedio en lo sobrenatural. Es en ese momento cuando aparece el milagro, la acción de la divinidad obrando la curación coonstituía una buena ocasión para la difusión de devociones y doctrina. Ya se ha señalado el caso de la niña curada por sor María de Ágreda por medio de una imagen de la Virgen del Pilar, hay muchos más ejemplos, por lo que solo ofreceré algún caso especialmente pertinente:

En el convento de clarisas de Granada encontramos a sor Beatriz María de Jesús.[27] Esta religiosa con fama de santidad, daba

25. Gertrudis Anglesola nació en Valencia en 1641 se quedó huérfana muy pequeña y su abuelo las envió a ella y a su hermana Josefa al convento cisterciense de la Zaydia para que se criasen junto a su tía, monja allí. Tomó el hábito en 1667 y falleció con fama de santidad en 1727. POUTRIN, I, Op. Cit., pág. 292.

26. ORTÍ Y MAYOR, J.V., *Vida, virtudes y prodigios de la venerable señora Doña Gertrudis Anlgesola, religiosa cisterciense, y dos veces abadesa en el monasterio de Nsa de Gratia Dei, vulgo "de la Zaydia" en la ciudad de Valencia,* Valencia, José Tomás Lucas, 1743, págs. 286-287.

27. Beatriz María de Jesús nació en Granada en 1632, hija de don Lorenzo de Enciso

consejo espiritual y temporal a muchas personas que se acercaban a ella buscando ayuda. Lo interesante de su caso en que ideó un sistema para ayudar a los fieles a curarse de sus enfermedades a la vez que contribuía a aumentar la devoción hacia una imagen de la Virgen que se conservaba en su convento. Según se relata en su *Vida*, llevada de su fervor caritativo y el ansia por poder ayudar al máximo número de enfermos posible "ingenió un medio" que consistía en utilizar el aceite de una lámpara que se usaba para rendir culto a una imagen de la Virgen situada en las escaleras del convento del Ángel. La religiosa mojaba algún "lienzo" en el aceite de la lámpara situada a los pies de la imagen y posteriormente los enviaba a los enfermos. De esta forma podía ayudar de manera sistemática a muchas personas puesto que el aceite de la lámpara se iba reponiendo y por tanto, no se agotaba nunca.

Paradigmático también era el uso de cuentas de rosario bendecidas y con supuestos dones curativos y milagrosos que utilizaron religiosas de distintas generaciones. El uso de estas cuentas no solo ayudaba a difundir el culto y la devoción al rosario y su rezo sino que remitía a la veneración de otras religiosas que ya habían utilizado este método, creando así una suerte de genealogía que permitía que la memoria de estas mujeres siguiera viva y así se reforzara su fama de santidad y por ende el culto a los santos. El origen de esta tradición está en Juana de la Cruz, beata tercera del convento de Cubas en Toledo. Después de ella sabemos que muchas otras siguieron este procedimiento.[28] Una de ellas fue sor Martina de los Ángeles[29], que siendo conocedora de las propiedades que Dios había otorgado a las cuentas de la madre Juana de la Cruz, quiso ella también conseguir el mismo favor.

> Como llegó esta venerable madre a ser tan favorecida de su divino esposo, que la subían dos vezes al día los ángeles al cielo, con el ardentisimo deseo que tenia de que todos participasen de su infinita misericordia, subía muchas vezes cargada de cruzes y rosarios, y le pedía les echase su bendicion y comunicara

Navarrete y doña Bárbara de Torres ambos pertenecientes a ilustres linajes. Se educó en el convento de dominicas de Granada pero posteriormente vivió como beata experimentando numerosos episodios sobrenaturales hasta que en 1665 profesó en el convento de clarisas del Ángel Custodio en el que ocupó diversos cargos hasta su muerte en 1702. POUTRIN, I, Op. Cit., pág. 295.

28. POUTRIN, I., "Les chapelets bénits des mystiques espagnoles (XVI et XVII siècles)" en *Melanges de la Casa de Velázquez*, 26:2, 1990, págs. 33-54.

29. Martina de Arilla nació en Villamayor, cerca de Zaragoza, en 1573. Era hija de hidalgos y desde pequeña mostró interés por la vida religiosa. En una fecha indeterminada entró como religiosa en el convento de Santa Fe de dominicas en Zaragoza y en 1632 fue enviada a la fundación del convento de san Pedro Mártir en Benabarre (Huesca) donde murió en 1635. POUTRIN, I., *Le voile et le plume*... pág. 341

> alguna virtud de sus merecimientos infinitos, para que los que las llevaran, hallaran algún alivio a sus trabajos, assí espirituales como corporales [...].[30]

En palabras de la propia Martina: "Las virtudes que Dios ha puesto en ellas son muchas, y cuando no tuvieran otra, que averla tenido la Virgen Santísima en sus manos, darles la bendición el hijo, y comunicarlas las virtudes que a las de Santa Juana, y aun mayores, bastaba para que el mundo haga estimación de ellas.[31]

El recurso a la oración era también uno de los más utilizados y en estos casos lo que nos interesa es la propuesta que las religiosas hacían a los fieles sobre a quién dirigir esas plegarias, además de reforzar la importancia de la oración como medio de acercarse a la divinidad y ganarse su favor.

En el proceso de beatificación de María de la Antigua podemos observar un ejemplo[32]

> Estando el Licenciado Luis de Molina presbítero muy malo de tercianas y cassi sin esperanzas de vivir, le embio a pedir a esta sierva de Dios encomendase a su divina magestad y le pidiera que le diera aquello que le combenia para su santo servicio y la dicha sierva de Dios le embio por respuesta que se consolase mucho en Dios que habia de estar bueno de aquella enfermedad muy presto y que el dia del Corpus Christi que era de alli a ocho o diez dias avia de estar levantado de la cama y avia de adorar al Santisimo Sacramento desde su casa quando pasaran por alli. [...] se consideró milagroso porque no hubo aplicación de medicinas, ni otro género de curación.[33]

Las religiosas con fama de santidad no solo ayudaban con enfermedades y problemas espirituales sino también en multitud de aspectos que afectaban a la vida cotidiana de los fieles. Generalmente, además, no se limitaban a reconfortar o aconsejar sino que buscaban soluciones concretas que dieran respuesta a las necesidades de la gente.

30. MAYA SALABERRÍA, A. *Vida prodigiosa y admirable exercicio de virtudes de la V.M. Sor Martina de los Ángeles y Arilla*, Zaragoza, 1678, pág.122.
31. Ibidem. p.123
32. María Rodríguez nació en La Puebla de Cazalla (Sevilla) en 1566. Nació fuera del matrimonio y se crió con las dominicas de Nuestra Señora de la Antigua aunque posteriormente tomó el hábito de calrisa en Marchena a la edad de trece años y profesó en torno a 1580. Posteriormente abandonó el convento para entrar en el de mercedarias descalzas de Lora del Río donde murió con fama de santidad. POUTRIN, I., *Le voile et le plume*... pág. 327
33. Archivio Segreto Vaticano, Congregazione dei Riti, Processus 1093, ff. 18v-19r.

Ese es el caso de Sor María de Ágreda. En su proceso de beatificación se recogen muchos episodios de este tipo, pero hay un caso especialmente interesante en el que la religiosa ayuda a una mujer que sufría violencia de género:

La mujer se presentó en el convento por primera vez para pedir a Sor María que le ayudara a pedir a Dios sobre un problema que le atormentaba. Pasados los años, volvió a aparecer por el convento esta vez vestida con prendas de varón. Temiendo que su marido la matara porque tenía celos, había huido de su casa disfrazada de hombre. Llegó muy alterada al convento donde se entrevistó con Sor María que se apresuró a ofrecerle ayuda. Mandó que se cerrara bien la puerta del locutorio, en el que se encontraba la mujer, para impedir que el marido pudiera entrar, y se le dio comida y ropa. Sor María escribió al obispo de Tarazona, para que la acogiese en su casa hasta que se determinase qué se debía hacer, puesto que se trataba de una señora de "buenas prendas y sangre". El marido llegó "colérico y furioso" al convento, y una vez que se sosegó, Sor María habló con él para intentar buscar una solución, que fue que ambos entraran en un convento. La solución por tanto fue la separación física de los esposos. Ante la imposibilidad del divorcio se optó por una solución acorde con la ortodoxia y que además les asegurase una vida honrada.

También ayudaba a los fieles a enderezar sus vidas la beata Mariana de Jesús.[34] En este caso, además, está muy presente en el relato la figura de san Diego, uno de los santos importantes para su orden y cuyo culto ella ayudó a difundir. En su proceso de beatificación encontramos el siguiente testimonio:

> Que por el milagro que hizo S. Diego con ella acudía mucha gente de los que estaban en pecado y por medio suyo y de la hermana Juana de Montilla hacían restituciones y se componían en las amistades que no tenian dandoles a todos la sierva de dios traza y modo de vivir y anssi se remediaron muchos daños [...]
>
> La enviaba a las dichas personas y casas de mal trato descubriendoles los secretos de sus corazones y el numero y personas que estaban en mal estado y el tiempo con lo qual podia convencerlos del mal estado y diciendoles

34. Mariana de Rojas nació en Escalona en 1577 y pasó parte de su juventud bajo la protección del marqués de Villena. Casada en dos ocasiones y madre de una hija que también fue religiosa, cuando enviudó por segunda vez tomó el hábito de tercera franciscana en Toledo donde vivió con fama de santidad hasta su muerte en 1620. POUTRIN, I., *Le voile et le plume…* pág. 337

> también otras cosas muy ocultas que ellos solos lo sabian y admirados dela misercordia que usaba dicha sierva con ellos davan gracias y derramaban muchas lagrimas de contricion y movidos [...] se volvian a Dios y salina del pecado. Y para que tuviesen nueva vida y perseverasen en el bien dava nuestra madre medios convenientes para cada uno ordenando que unos se casasen y que se les diese algun dinero para ayuda [...] proveiendo el quanto se avia de dar a cada uno y quien havia de dar y otras se fueran fuera de Toledo otras a sus tierras otras a monasterios o en casas de parientes y otros modos para que no se viese peligro de volver a caer con los quales medios salia mucha gente de pecado [...]

La duda sobre la veracidad de los dones de estas mujeres y la sospecha de que pudieran ser un fraude sobrevolaban las vidas de las religiosas, es por eso que el tema de la falsa santidad es recurrente en sus biografías. La denuncia de las impostoras no solo ayudaba a los fieles a poder reconocer la verdadera santidad sino que además reafirmaba la suya propia en tanto que se erigían como el auténtico modelo a imitar.

Así, es especialmente interesante el siguiente fragmento en el que sor Catalina de Cristo asesoró a un confesor acerca de una monja que supuestamente experimentaba arrobos:

> Avia en cierto Monasterio una monja que todas la vezes que comulgava, parecia arrobarse y se detenia en esto muchas horas. Tratolo su confessor con doña Catalina y resolvió que era sueño corpora, pero no arrobamiento. Dixole al confessor: Den bien de comer a essa monja y en comulgando pongan a otra junto a ella, para que la despierte. Hizieronlo así y no huvo mas arrobos. Quedo la monja muy consolada y agradecida de la advertencia porque era humilde y no quisiera engañar ni engañarse.[35]

Como se aprecia claramente en el fragmento no se trataba tanto de cuestionar la posibilidad de la existencia de arrobos como de que lo fuesen realmente y no una ilusión o fruto de la acción del demonio. Este es precisamente el mensaje que se envía a los fieles: las santas existen pero hay que diferenciarlas de las que no lo son, como era el caso de la monja que presuntamente experimentaba arrobos pero en realidad se quedaba dormida. Se trata de un tema central puesto que la influencia que estas mujeres pudieran ejercer en la población se

35. BATISTA LANUZA, M., *La V.M. Catalina de Christo...*, pág. 63.

basaba en su credibilidad y en una performatividad ortodoxa y acorde con el modelo de santidad.[36]

En este mismo sentido, de entre lo muchos ejemplos existentes, tenemos un caso ocurrido a sor Isabel de Santo Domingo, también carmelita y también colaboradora de santa Teresa:

> Siendo priora de Segovia se recibio en el monasterio una labradorcilla que la tenian por un angel; y ella lo queria dar a entender con los arrobamientos que fingia y otras demostraciones a este modo. Parecio a algunas de las religiosas que le diessen abitos, pero la bendita madre la tuvo a prueba algunos dias antes de vestirsele, y la muchacha lo procuraba merecer con dar grandes muestras de virtud, y el demonio la devio ayudar. Mas la santa priora no le dava credito, antes bien dixo un dia a santa Teresa: Madre esta muchacha más tienes de grosera que de santa. Una noche estando Isa religiosas en Maitines, quiso dar a entender la novicia que se avia arrobado, estaba presente la bendita madre que con luz divina conoció el engaño, llegose donde estaba la arrobada y dandole algunos pellizcos le dixo estas palabras: andad de ahí a hazer gestos a otra parte, y echola entonces del Coro y luego del Monasterio. La novicia confesó después que todo lo que se le avía visto deste género avia sido fingimiento suyo, porque la tuvieran por santa.[37]

Además de todo lo expuesto hasta ahora, no hay que olvidar que en las biografías y los procesos de beatificación de las religiosas con fama de santidad aparecen multitud de aspectos relacionados con su religiosidad. Se hace referencia a lo virtuosas que eran en sus devociones y se detallan los santos y vírgenes a los que tenían mayor devoción, o las imágenes concretas que estaban en sus conventos o en las iglesias de los conventos. La lectura de estas obras, así como el contacto directo con ellas contribuían a difundir y afianzar los preceptos de la Iglesia, animando a hacer confesiones generales, por ejemplo, o a rezar a santos o vírgenes con especial predicamento en sus lugares de residencia. Eran mensajes que reforzaban los que desde los púlpitos, los predicadores lanzaban a la población porque además venían de personas especialmente cercanas para ellos.

36. SANMARTÍN BASTIDA, R. *La representación de las místicas: sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*, Santander, Propileo, 2012, págs. 398-402.
37. BATISTA LANUZA, M., *Vida de la bendita madre Isabel…*, págs. 420-421.

Así pues, y como conclusión, me parece importante destacar que el campo de investigación de la santidad femenina no está en absoluto agotado sino que todavía nos falta mucho por conocer. Es un mundo complejo, lleno de matices que debemos conocer mejor para entender la religiosidad y la época moderna.

Las religiosas eran percibidas por los fieles como personas cercanas, a las que identificaban con la figura de la madre, de la intermediaria, de la que no iban a recibir castigo o condena sino comprensión, ayuda y consejo. De esta forma el acercamiento que se hizo a ellas fue diferente al de los confesores, pero igualmente efectivo, por lo que actuaron como agentes de la Contrarreforma ya que con sus consejos e indicaciones ayudaron a difundir e inculcar los preceptos tridentinos entre la población.

El proceso de beatificación de la religiosa valenciana Inés de Benigànim

The beatification process of the valencian nun Inés of Benigànim

Laura Guinot Ferri
Universitat de València, España
https://orcid.org/0000-0001-6112-5024 / Laura.Guinot@uv.es

Resumen
En el presente trabajo reconstruimos el proceso oficial de construcción de la santidad de la religiosa valenciana Sor Josefa María de Santa Inés. Dicho camino, lleno de altibajos, se inició en 1729 y concluyó en 1886 con su beatificación. Con ello buscamos analizar los intereses existentes detrás de este tipo de procesos, así como las estrategias de difusión de la santidad.
Palabras clave: Santidad, Barroco, Beatificación, Espiritualidad femenina, Hagiografía.

Abstract
In this work, I reconstruct the official process of sainthood construction, developed in the case of the Valencian nun, Sister Josefa María de Santa Inés. This path, full of ups and downs, started in 1729 and finished in 1886 with her beatification. The main goal is to analyze the interests behind this kind of processes, as well as the strategies created in order to spread a model of sanctity.
Keywords: *Sainthood, Baroque, Beatification, Feminine spirituality, Hagiography.*

Introducción

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia en torno a una religiosa agustina valenciana del siglo XVII: la Beata Inés de Benigànim. En ella analizo su biografía y trayectoria durante el siglo XVII, así como el proceso de beatificación que durante los siglos XVIII y XIX la llevó a convertirse en la primera mujer valenciana en adquirir dicho título oficial[1]. Las limitaciones del texto me han llevado a centrarme solamente en algunos de los aspectos analizados en mi investigación, y por ello he decidido enfocar este trabajo con el objetivo de responder fundamentalmente a dos preguntas: ¿por qué esta monja fue beatificada? Y ¿cómo consiguió adquirir dicho estatus?

El simposio en el que tuvo lugar la exposición del presente trabajo se tituló *A la luz de Roma: Santos y santidad en el barroco iberoamericano*, y es cierto que la religiosa sobre la que versa esta indagación no fue oficialmente canonizada ni beatificada durante el siglo XVII. En este sentido habría que enmarcarla, de hecho, a finales del siglo XIX. Peter Burke, en su análisis sobre cómo convertirse en un santo de la contrarreforma, ya incidía en la importancia de situar a cada personaje en su contexto y analizar el modelo que representaba tanto durante los años en los que vivió como en el momento en que fue canonizado[2]. Sin embargo, la progresiva burocratización y profesionalización de los procesos de canonización durante el siglo XVII, como sabemos, dio como resultado causas mucho más largas en el tiempo, lo que hace difícil determinar en qué contexto debemos enmarcar a cada personaje santo[3]. La Beata Inés no fue reconocida por las autoridades hasta 1886, pero su fama de santidad se fraguó mucho antes: a mediados del siglo XVII. Por este motivo podemos considerarla una santa, popular, del Barroco, que ejemplificó muy bien las virtudes que se esperaban de ella en función del modelo de religiosidad femenina contrarreformista que en el ámbito hispánico representaban mujeres como Santa Teresa de Jesús. Primero describiré brevemente su biografía, y a continuación analizaré cómo pese a sus limitaciones supo adaptarse al espacio del que formaba parte, así

1. GUINOT FERRI, L., *Santidad femenina, curación milagrosa y religiosidad popular en la Valencia Moderna: la Beata Inés de Benigànim*, Valencia Tesis doctoral inédita, Universitat de València, 2019.
2. BURKE, P., "How to be a Counter-Reformation saint", en VON GREYERZ, K., ed., *Religion and Society in Early Modern Europe 1500-1800*, London, German Historical Institute, 1984, p. 48.
3. En relación a los cambios y las reformas en los procesos de canonización durante los siglos XVI y XVII véase: DITCHFIELD, S., "«Coping with the beati moderni»: Canonization procedure in the aftermath of the Council of Trent", en MCCOOG, T., ed., *Ite infiammatae omnia*, Roma, Institutum historicum societatis iesu, 2010, págs. 413-439.

como los apoyos que permitieron expandir su reputación de santidad y la instrumentalización que se llevó a cabo de su personaje en función de los intereses de diversos grupos religiosos valencianos.

La vida de Josefa Albiñana

Josefa Albiñana Gomar nació en febrero de 1625 en la localidad de Benigànim, a unos 75 km de Valencia. Su familia era de origen muy humilde, y por ello sus posibilidades eran limitadas. Durante toda su vida fue analfabeta, y cuando tenía apenas 8 años tuvo que trasladarse a vivir con su tío Bartolomé Tudela tras el fallecimiento de su padre y, probablemente, la imposibilidad de su madre de hacerse cargo de ella[4]. Durante esos años ya manifestó su deseo de dejar el mundo y dedicar su vida a Dios, lo que pretendía hacer en el convento de agustinas descalzas que se encontraba en la localidad. Esta rama reformada de las agustinas había sido fundada por el arzobispo de Valencia Juan de Ribera en 1597, bajo la regla de San Agustín pero con las constituciones creadas por Santa Teresa de Jesús[5]. El esfuerzo de este clérigo, sin duda, se enmarcaba en un contexto contrarreformista de creación de nuevas órdenes religiosas y reforma de las ya existentes[6]. Al estar mejor adaptadas al discurso oficial de la Iglesia Católica postridentino estas congregaciones vieron nacer entre sus filas a muchas personas con fama de santidad que representaban y difundían los nuevos valores de forma más efectiva que los santos anteriores[7].

La congregación de las agustinas descalzas dio como resultado 9 conventos repartidos por todo el territorio valenciano, y entre ellos se encontraba el de Benigànim, fundado en 1611. Las posibilidades para una joven pobre y analfabeta como Josefa eran limitadas, y parece ser que el matrimonio no estaba entre las opciones. Ya fuera porque ella no quiso, porque sus tíos no quisieron casarla o porque no fue posible pagar la

4. Sobre la vida de esta religiosa véase: TOSCA, T.V., *Vida y virtudes de la Venerable Madre Sor Josepha María de Santa Inés (en el siglo Josepha Albiñana). Religiosa Descalça de el exemplarísimo Convento de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, de la villa de Benigánim*. Valencia, Imprenta de Antonio Bordázar, 1715.
5. *Regla y Constituciones de las monjas reformadas Descalzas Agustinas. Ordenadas por el Reverendísimo Señor D. Juan de Ribera Patriarca de Antioquia, y Arzobispo de Valencia*, Valencia, 1775.
6. PONS FUSTER, F., "La espiritualidad del Patriarca Juan de Ribera", en CALLADO ESTELA, E., ed., *El Patriarca Ribera y su tiempo: Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, Institución Alfons el Magnànim, 2012, págs. 233-236.
7. Sobre esta cuestión véase: SÁNCHEZ LORA, J. L., *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.

dote adecuada finalmente con 18 años fue admitida como novicia de la comunidad religiosa. Al año siguiente, en 1644, recibió la categoría de religiosa de obediencia, distinguida con el velo blanco. En principio no parecía poder aspirar a más y es que debemos recordar que las monjas de obediencia tenían un estatus dentro del convento similar al de las criadas[8]. En 1645 profesó y adoptó el nombre en religión de Sor Josefa María de Santa Inés.

Progresivamente, al menos según las hagiografías que se publicaron sobre ella, la Madre Inés, que así era conocida por todos, fue demostrando a las demás sus virtudes y los dones con los que Dios la benefició. Debió superar algunas dificultades: burlas de sus compañeras, influencias del demonio, etc. Esto era habitual en los relatos de vida de personas con fama de santidad, pero aparentemente fue capaz de sobreponerse. Gracias a ello en 1663, cuando tenía 38 años, el arzobispo de Valencia Martín López de Ontiveros visitó el convento y admirado por las virtudes de la monja decidió ascenderla a religiosa de coro, puesto reconocido simbólicamente por el velo negro. Parece ser que el propio clérigo intentó pagar la dote necesaria para el ascenso, pero las monjas del convento admitieron el cambio de Sor Josefa sin aportar tal pago[9]. Probablemente, dada la fama que estaba adquiriendo asumieron que les podría beneficiar enormemente tener una santa popular en el convento. El analfabetismo de la religiosa implicó que el arzobispo la dispensara de rezar el oficio divino con la comunidad, pero es en esta práctica en la que se manifestó uno de los prodigios por los cuales después sería más conocida. Gracias a una pequeña estampa del *Ecce Homo* que guardaba dentro de un breviario la religiosa podía seguir perfectamente el oficio, y cantar y rezar junto a sus compañeras las oraciones del día a pesar de no saber leer y de que estuvieran en latín. Una vez finalizaba el oficio y salía del coro se supone que Sor Josefa olvidaba todo lo que había cantado y rezado, lo que acentuaba aún más la percepción de que era Dios quien la había elegido y actuaba a través de ella.

8. Sobre las diferencias entre religiosas de coro (de velo negro) y religiosas de obediencia (de velo blanco), aunque en la Baja Edad Media valenciana y en relación a las clarisas, se puede consultar el siguiente texto: CHACÓN, J., "La extracción social de las religiosas en la Baja Edad Media valenciana", *Revista d'Història Medieval*, 2, Dedicado a a Santes, monges i fetilleres: Espiritualitat femenina medieval, 1991, págs. 91-110.
9. Dicha información, desconocida en las hagiografías, es aportada por Bernardo Moscardó, testigo de la fase informativa del proceso: Archivio Segreto Vaticano (ASV), Cause dei Santi, Processus, Vol. 3654, ff. 434v y 435r.

Poco a poco la monja fue experimentando más dones de origen divino, como los éxtasis o las visiones. En este sentido Sor Josefa formó parte de la corriente mística, especialmente femenina, que se desarrolló, entre otros, en el territorio español durante la segunda mitad del siglo XVI, el siglo XVII y parte del siglo XVIII[10]. Como era habitual en estos casos, la Madre Inés se comunicaba con Dios a través de estas experiencias, que en la segunda mitad del XVII habían adquirido un carácter más práctico que de fin en sí mismo. Con ello queremos decir que frecuentemente la religiosa tenía arrobamientos para comunicar con la divinidad todo tipo de cuestiones y solucionar problemas cotidianos, como las curaciones o los accidentes. Gracias al conocimiento proporcionado directamente por Dios era capaz de tratar materias teológicas de gran entidad, lo que contrastaba con su carácter sencillo y su analfabetismo, y reforzaba la idea de que cualquier excepcionalidad en su persona provenía de Dios. Sin embargo, las dificultades para determinar la veracidad de sus experiencias llevaron a diversos clérigos y a la Inquisición a intervenir, como era habitual en estos casos, sobre todo si eran mujeres[11].

Parece ser que todos los que la conocieron quedaron convencidos de sus dones y virtudes, otorgando legitimidad a su reputación. Entre ellos destacaron especialmente los clérigos de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, institución creada oficialmente en 1572 y que tuvo su primera sede en España en la ciudad de Valencia en 1645[12]. Sin embargo, tuvo dificultades para instalarse, y contó con las reticencias del arzobispo Aliaga y de los dominicos. Por ello, según algunos autores, se vincularon con algunas formas de espiritualidad más populares[13]. Veían con buenos ojos las experiencias místicas, así como su difusión en la sociedad y la participación de las mujeres en estas formas de espiritualidad. El modelo que representaba Sor Josefa, por lo tanto, les venía muy bien para reforzar su posición en el área

10. Sobre esta cuestión, además de la obra ya citada de José Luis Sánchez Lora, véase: POUTRIN, I., *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, Biblioteca de la Casa de Velázquez, 1995.

11. Sobre los límites entre la ortodoxia y la heterodoxia véase: SARRIÓN, A., *Beatas y endemoniadas. Mujeres heterodoxas ante la Inquisición, siglos XVI a XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.

12. Para profundizar en los orígenes de esta institución en Valencia véase: PONS FUSTER, F., "San Felipe Neri y la Congregación del Oratorio de Valencia", en CALLADO ESTELA, E., ed., La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII. Volumen 4, Valencia, Institución Alfons el Magnànim, 2016, págs. 261-287.

13. PONS FUSTER, F., "Monjas y beatas. Mujeres en la espiritualidad valenciana de los siglos XVI y XVII", en CALLADO ESTELA, E., coord., *Valencianos en la Historia de la Iglesia II*, Valencia, Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 2008, p. 241.

valenciana. Por ello podemos considerar que las agustinas descalzas y los oratorianos, ambos con una trayectoria relativamente reciente en el Reino, fueron los principales interesados en la canonización de la Madre Inés, a quienes se unieron instituciones vinculadas a ellos como la iglesia de San Salvador de Valencia o el Colegio Seminario de Corpus Christi. Esta relación quedó firmemente asentada después del fallecimiento de Sor Josefa, en 1696, como veremos a continuación.

Primeras estrategias de difusión de la santidad: la hagiografía

La fama de santidad de la religiosa se había expandido por Benigànim, por la comarca y por buena parte del área valenciana. Por ello numerosas personas acudieron a visitar su cadáver, expuesto durante tres días junto a la reja que separaba el convento de la iglesia. La veneración llevó a diversas instituciones a dedicarle varias honras fúnebres, y entre ellas se encontraban el Oratorio y el clero de la iglesia de San Salvador. El encargado de elaborar el discurso fue José Fernández de Marmanillo[14], oratoriano que había conocido y admirado a la religiosa en vida por sus virtudes, sus consejos y sus dones. No obstante, mucho más importante fue la elección de la persona que debía encargarse de escribir su hagiografía. Esta tarea podía ser emprendida por la propia religiosa en caso de que supiera escribir, o también por alguno de sus confesores. Frecuentemente este era un fenómeno que respondía a las necesidades de los directores espirituales de controlar las vivencias de sus dirigidas. También en el caso de la Madre Inés su confesor Felipe Benavent, párroco de Benigànim, escribió una biografía sobre su vida. Sin embargo, no fue esta la que se publicó inicialmente sino que, seguramente adoptando una hábil estrategia, la tarea le fue encomendada a un conocido miembro del Oratorio: el sacerdote y matemático Tomás Vicente Tosca. Este no había conocido personalmente a Sor Josefa, pero estuvo presente en 1714 cuando se examinó su cadáver algunos años después de su muerte ante la advertencia de las monjas de que su cuerpo se había descubierto

14. Oración Fúnebre en las Exequias que a expensas de la devoción de muchos, consagró el Reverendo Clero de San Salvador de Valencia en su Iglesia a 2 de julio de 1696. A la memoria de la Venerable Madre Sor Josepha María de Santa Inés (en el siglo Josepha Albiñana) religiosa Agustina Descalza de el Exemplarísimo Convento de la Purísima Concepción de Nuestra Señora de la Villa de Beniganim. Dixola el Doctor Don Joseph Fernández de Marmanillo, Presbítero de la Congregación de el Oratorio de San Felipe Neri, Secretario de el Santo Oficio, y Examinador Sinodal de el Arzobispado de Valencia y Obispado de Tortosa. En Valencia, por Joseph Esteban Dolz, Impresor del Santo Oficio, Año 1771.

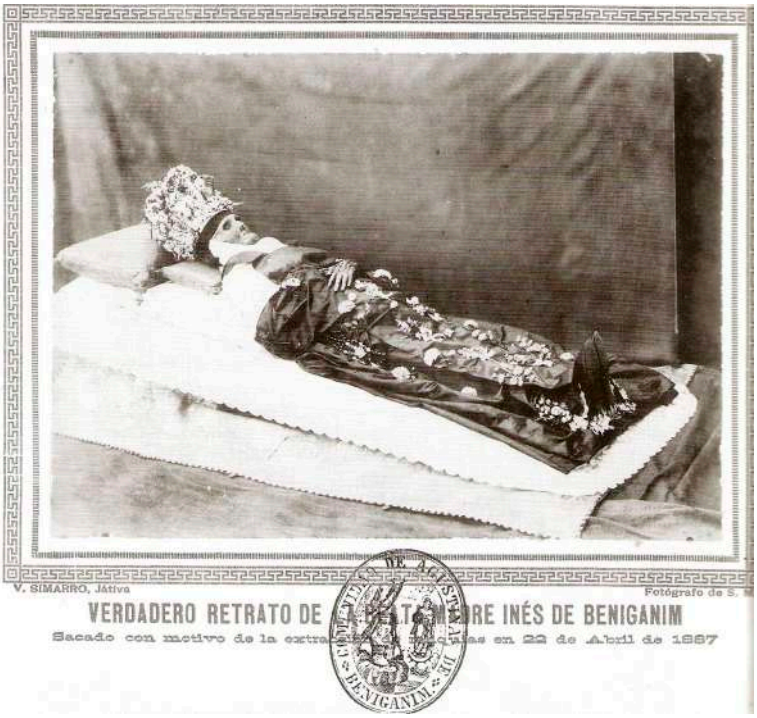


Imagen 1: Cuerpo incorrupto de la Beata Inés de Benigànim. Fotografía de Vicente Simarro (1887). DE SALES FERRI CHULIÓ, A., *La Beata Josefa Mª de Santa Inés de Benigánim (Datos para la historia)*, Benigànim, Convento de la Purísima Concepción y la Beata Inés, 2004, p. 38.

en estado incorrupto. Además, gozaba de una consolidada posición académica en la ciudad de Valencia. Había escrito una importantísima obra: el *Compendio Mathematico* (1707-1715), había realizado estudios geográficos y fue elegido vicerrector de la Universidad de Valencia[15]. La potencia de su figura, por lo tanto, ayudó a legitimar la vida de Sor Josefa, y a que su hagiografía, publicada en 1715, se difundiera con éxito y se reeditara en tres ocasiones más: 1737, 1775 y 1852. Esta *Vida y virtudes de la Venerable Madre Sor Josefa María de Santa Inés* respondía, además, a los nuevos criterios impuestos por la profunda reforma de Urbano VIII, que requería una advertencia al inicio del texto sobre la declaración de santo del personaje[16]. El segundo elemento que no podemos ignorar es la incorruptibilidad del cuerpo de la religiosa, comprobada oficialmente por expertos médicos en un total de cinco exámenes que se desarrollaron entre 1729 y 1886. En todos los casos se certificó que el cadáver se conservaba de forma extraordinaria.

15. Sobre Tosca véase: NAVARRO BROTONS, V., "La personalidad científica de Tomás Vicente Tosca", en *Boletín Informativo, Fundación Juan March*, Nº 167, 1987, págs. 3-14.
16. Sobre las reformas de Urbano VIII véase: DITCHFIELD, S., "Tridentine worship and the cult of saints", en PO-CHIA HSIA, R., ed., *The Cambridge History of Christianity*. Vol. 6: *Reform and Expansion 1500-1660*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pág. 215.

Todos estos elementos contribuyeron a que las monjas movieran los hilos necesarios para iniciar un proceso de canonización. La fama de santidad basada en sus capacidades como consejera y sanadora, y estimulada por la publicación de una hagiografía y la declaración de ausencia de putrefacción en su cuerpo, finalmente tuvo su recompensa, aunque no fue fácil. Debemos tener en cuenta que entre 1700 y 1714 la situación política en el Reino de Valencia, y en España en general, fue especialmente convulsa por el conflicto de sucesión. Esto llevó a varios de los arzobispos de Valencia a estar ausentes de la diócesis durante años, y por ello no fue hasta 1728 que el arzobispo Larreategui autorizó el inicio de la llamada fase informativa o diocesana del proceso de canonización. Para que se desarrollara fueron también fundamentales los apoyos de algunas notables familias valencianas, sin cuya contribución económica esto no habría sido posible. Entre ellos cabe destacar a los Milán de Aragón, los marqueses de Ráfol o la familia de Ventura Ferrer, gobernador de la localidad de Xàtiva.

Los primeros pasos hacia la canonización

Se conformó un tribunal que examinó a un total de 46 testigos entre Benigànim, Xàtiva, Valencia y otras localidades[17]. Además de esta recopilación de información sobre cualquier elemento de la vida de Sor Josefa, en 1737 tuvo lugar otro de los procesos que formaban parte de las indagaciones para la canonización[18]. Se trataba del proceso de *non cultu*, establecido a partir de las reformas de Urbano VIII (que modificaron enormemente la dinámica de estos procesos). El objetivo era comprobar que no se le profesaba culto público al candidato ya que cualquier veneración no autorizada podía ser motivo de prohibición. Se realizaron nuevos interrogatorios, y la documentación quedó lista para enviar a Roma en 1737, pero no podía ser remitida todavía debido a una de esas reformas introducidas por este Papa: debían pasar 50 años desde la muerte del candidato hasta que su causa entrara en la institución encargada de examinarlo: la Sagrada Congregación de Ritos. Finalmente, en 1749 se envió todo a Roma, y la Congregación aprobó la causa en 1760. De este modo daba comienzo la fase conocida como apostólica, que contenía un proceso orientado a comprobar la fama del personaje[19], y otro dedicado a estudiar especialmente sus milagros[20].

17. ASV, Cause dei Santi, Processus, Vol. 3654: Proceso ordinario super fama, 1748.
18. Ibidem, Vol. 3655: Proceso De non cultu, 1737.
19. Ibid, Vol. 3649: Proceso apostolico super fama in genere, 1766.
20. Ibid, Vol. 3653: Proceso apostolico Valentino super virtutibus, 1762.

Entre 1762 y 1799 fueron examinados en Valencia un total de 39 testigos, cuyas declaraciones se espaciaron en el tiempo y atravesaron importantes dificultades, fundamentalmente la inestabilidad del arzobispado de Valencia (especialmente durante la etapa de Fabián y Fuero)[21] y la pesada burocracia del propio proceso. Además, estaba resultando complicado encontrar un posible milagro para aprobar, necesario para la proclamación oficial. Debemos plantearnos, asimismo, la evolución del propio personaje, que mantenía una fuerte reputación en el área de Benigànim y su comarca, pero que se adentraba en unos siglos, XVIII y XIX, con un aumento del pensamiento racionalista y cambios en los modelos de santidad. ¿Hasta qué punto Sor Josefa podía responder a las nuevas inquietudes? En este sentido su proceso pareció estancarse durante la primera mitad del siglo XIX.

Previamente, no obstante, hubo diversos intentos de mantener activa la veneración mediante la reedición del texto hagiográfico de Tosca en 1737 y en 1775, biografía que se benefició activamente del propio proceso de beatificación. Fueron las declaraciones de testigos las que proporcionaron nuevos prodigios que añadir a la obra original, y el encargado de hacerlo fue el pavorde Vicente Albiñana, clérigo, teólogo y catedrático de filosofía de la Universidad de Valencia nacido en Benigànim y, aparentemente, familiar de Sor Josefa[22]. El nuevo texto, ahora titulado *Vida, virtudes y milagros de la Venerable Madre Sor Josepha María de Santa Inés*, buscaba difundir la noticia de la capacidad milagrosa de la religiosa y se legitimaba por su vinculación con el propio proceso, sobre el que se incluían las noticias más actualizadas. De hecho, en la edición de 1775 se recogía una carta escrita por Pedro Juan de Molina, procurador general de los franciscanos descalzos en la Corte Romana y encargado de trasladar la documentación de la fase informativa de Valencia a Roma en 1749. En dicha misiva relataba al arzobispo de Valencia cómo durante el trayecto por mar él y los demás viajeros habían salvado su vida gracias a la mediación de Sor Josefa, quien parecía estar intercediendo con la divinidad para lograr que su causa de beatificación concluyera con éxito. Este tipo de sucesos ali-

21. CALLADO ESTELA, E., "La carrera episcopal de los prelados valentinos en el siglo XVIII (1700-1795)", en CALLADO ESTELA, E., ed., *La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII*, Vol. 2, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2014, págs. 13-38.

22. ALBIÑANA, S. y HERNÁNDEZ, T., "Comentario en torno a la biografía de Tomás Vicente Tosca", *Universidades españolas y americanas. Época colonial*, Valencia, CSIC, 1987, págs. 40 y 41.

mentaban las noticias de sus supuestos dones divinos, y generaban una gran publicidad para que la canonización pudiera seguir adelante.

Al finalizar la fase apostólica en 1799 se envió la documentación a Roma, y tras analizar sus virtudes fueron aprobadas en grado heroico en 1838, lo que permitía otorgarle oficialmente el calificativo de Venerable. Sin embargo, en los años siguientes la situación se paralizó aún más por varios motivos. En primer lugar, era complicado, y costoso económicamente, mantener un proceso abierto durante tanto tiempo. En segundo lugar, la burocracia de la Santa Sede continuaba siendo especialmente lenta. Y, en tercer lugar, no podemos obviar la situación política en Italia, que alteró la posición de la Santa Sede. De hecho, no hubo proclamaciones de beatos ni santos entre 1867 y 1881.

Sin embargo, finalmente diversos factores ayudaron a estimular la consecución del proceso, como veremos a continuación. A todos estos elementos debemos añadir la activa posición de las monjas y el importante papel desempeñado por algunos nobles locales, como doña María Concepción Castellví, VI marquesa de Ráfol. Esta dama noble falleció en 1847 y dejó escrito en su testamento que parte de su herencia debía dedicarse a los gastos del proceso en caso de que este concluyera favorablemente en un plazo de 40 años. Este dinero, por lo tanto, fue indispensable para poder financiar la costosa causa de beatificación[23].

Las nuevas estrategias y el éxito del proceso de beatificación

En primer lugar, en 1851 se llevó a cabo un nuevo examen del cuerpo incorrupto de la religiosa para corroborar que se mantenía en dicho estado. La diferencia respecto a los reconocimientos anteriores radica en que en esta ocasión la noticia tuvo su eco en la prensa, como podemos apreciar en los artículos recogidos por periódicos como el *Diario Mercantil* (de Valencia) o *La Época* (de Madrid). De hecho, a lo largo del siglo XIX la prensa periódica se convirtió en un importante agente en la circulación de noticias sobre el desarrollo del proceso de beatificación de la religiosa de Benigànim.

23. Sobre esta mujer véase: PÉREZ MARTÍN, M., "María Concepción Castellví y Cardona, pintora, académica y coleccionista", en HOLGUERA CABRERA, A.; PRIETO USTIO, E. y URIONDO LOZANO, M., coord., *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017, págs. 134-148.

En segundo lugar, en 1852 se decidió reeditar la hagiografía de Tosca, esta vez adicionada por Don Joaquín Hernández y Herrero, presbítero de la parroquia de San Salvador de Valencia. Dicha iglesia, cuyos clérigos habían sido fieles devotos de la agustina, mantenía, como vemos, su veneración y su apoyo a la causa. Además, en esta ocasión la edición se hizo en formato octavo para que pudiera distribuirse con mayor facilidad y aumentaran las ventas, lo que respondía igualmente a las estrategias editoriales propias de muchos de los impresores del Ochocientos, como en este caso Agustín Laborda[24].

En tercer lugar, en 1875 se produjo un hito determinante en el desarrollo de la causa que ayudó a estimular un proceso que parecía estar abocado al olvido: el niño de Benigànim Miguel Martínez, de tres años, sobrevivió milagrosamente tras caer a un pozo gracias, supuestamente, a la intercesión de Sor Josefa. Dicho evento conmocionó a la comunidad beniganense, y por ello todos participaron activamente en la difusión de lo sucedido. Así lo hacía ver el párroco de la localidad Miguel Pastor, quien decidió poner por escrito lo sucedido para que no se perdiera la memoria de los hechos, como, según él, había ocurrido con tantos otros prodigios de la agustina[25]. Probablemente, este hecho, entre otros motivos, fue lo que llevó a las monjas, al ayuntamiento, al clero y al pueblo de Benigànim a enviar un mensaje al pontífice Pío IX en 1877 a través del postulador de la causa en Roma, el agustino Nicolás Primavera, para que siguiera adelante con el proceso[26]. Inicialmente no hubo respuesta, pero finalmente en 1881 fueron elegidos nuevos postuladores en Roma y en la diócesis valenciana que insuflaron esperanza a todos los devotos de Sor Josefa. Se trataba de Silvestre Rongier y Juan Bautista Martínez y Tormo. Este segundo, además, llevó a cabo una importante iniciativa: publicar una nueva hagiografía de Sor Josefa, diferente a la escrita por Tomás Vicente Tosca. Para ello decidió recuperar la biografía inédita escrita por el confesor de la agustina: Felipe Benavent, un texto que las monjas llevaban años custodiando en el convento. Martínez y Tormo, por lo tanto, publicó esta obra en 1882 añadiendo todos los datos relativos al desarrollo del proceso desde 1729, lo que hizo de este texto el más completo hasta la fecha sobre la vida de la Madre Inés.

24. En relación a esta imprenta y al mundo editorial de los siglos XVIII y XIX véase: GOMIS COLOMA, J., *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Institució Alfons el Mangnànim, 2015.
25. ASV, Cause dei Santi, Processus, Vol. 3954, f. 154r.
26. MARTÍNEZ Y TORMO, J.B. y BENAVENT, F., *Vida, virtudes y milagros de la Beata Sor Josefa María de Santa Inés*, Valencia, edición de 1913, p. 395.

Tras la activa participación de ambos postuladores se pudo configurar un nuevo proceso apostólico orientado a analizar el prodigio de 1875[27]. En 1882 se conformó un tribunal en Benigànim que examinó a un total de 16 testigos, entre ellos el niño protagonista que ya había cumplido los 10 años. Entre 1884 y 1885 fueron analizados todos los potenciales milagros de la religiosa, y fueron aprobados dos: un niño atropellado por un carro y el prodigio de Miguel Martínez al sobrevivir a la caída del pozo[28]. Gracias a esto en 1886 se la proclamó oficialmente Beata, y en 1888 tuvo lugar la solemne ceremonia en el Vaticano. Había costado llegar hasta aquí, pero la figura de la religiosa supo adaptarse a los nuevos tiempos, y contar con los apoyos y la veneración necesarias para recorrer el largo camino.

27. ASV, Cause dei Santi, Processus, Vol. 3954: Proceso apostolico Valentino super miraculis, 1876-1882
28. Ibidem, Vol. 5730: Proceso apostolico Valentino super miraculo, 1884-1885.

La canonización de San Isidro Labrador, un proceso singular

The canonization of San Isidro Labrador, a singular process

Esteban Ángel Cotillo Torrejón
Universidad Nacional a Distancia, España
ORCID: 0000-0002-7406-9022 / cotillotorrejon@gmail.com

Resumen
Se tratará aquí sobre el proceso singular que llevaría a un madrileño a los altares. No se incidirá en su vida y milagros, sino del acontecer histórico posterior a su muerte, que culminó en lograr que Isidro, labrador del siglo XII, fuera admitido en la nómina de los santos, al ser ejemplo de virtudes cristianas, y siendo venerado desde fecha temprana. No es ajeno a ello que el 19 de junio de 2019 y el 12 de marzo de 2022 se conmemorará el IV centenario de su beatificación y canonización.
Palabras clave: Clemente VIII, Cristóbal de Villanueva, Diego de Barrionuevo y Peralta, Diego de Salas Barbadillo, Domingo de Mendoza, Madrid, Felipe II, Felipe III, Felipe IV, Gregorio XV, Paulo V, San Isidro Labrador.

Abstract
This will be about the unique process that would lead a Madrid to the altars. It did not affect his life and miracles, but the subsequent historical events to his death, culminating in getting Isidro Labrador twelfth century, it was admitted to the list of saints, to be an example of Christian virtues, and being venerated from an early date. No stranger to why the June 19, 2019 and March 12, 2022 the fourth centenary of his beatification and canonization will be commemorated.
Keywords: *Clemente VIII, Cristóbal de Villanueva, Diego de Barrionuevo y Peralta, Diego de Salas Barbadillo, Domingo de Mendoza, Madrid, Felipe II, Felipe III, Felipe IV, Gregorio XV, Paulo V, San Isidro Labrador.*

Soslayando la hagiografía de Juan Diácono, donde se narra la vida y milagros de Isidro, no estaría de más citar a Antonio de León Pinelo, cuando en sus *Anales* hace mención a la muerte de Isidro[1], situándola, siguiendo la tradición, en 1172. Sobre el Labrador tratarán un gran número de historiadores: González Dávila, Quintana, Álvarez y Baena o Amador de los Ríos, entre otros[2].

Tras el descubrimiento del cuerpo en el cementerio de la madrileña parroquial de san Andrés, se trasladaría a su interior para depositarlo en otro sepulcro: "... cerca del altar de los Apóstoles S. Pedro y S. Pablo."[3] Alcanzará mayor relevancia cuando el rey Alfonso VIII, tras la victoria en Las Navas de Tolosa el 16 de julio de 1212, pasó por Madrid a venerar los restos hallados, reconociendo en ellos al pastor que le guió hasta el ejército almohade; agradecido, el monarca ordenó depositar el cuerpo en un arca, donde se representasen algunos de sus milagros, poniéndola sobre tres leones y encima una talla de madera chapada de plata dorada[4]. Según Quintana, el arzobispo don Rodrigo daría licencia para rezar a Isidro, dándole título de Santo[5].

Se iniciaba la veneración y culto a Isidro, protector de hortelanos y labradores, y abogado contra la sequía, comenzando el trasiego de su cuerpo, sacado en procesión cuando la meteorología era adversa; sin olvidar los casos de curaciones milagrosas. De esas salidas da cuenta un documento fechado en 1346 y que cita Ciria[6], se trata de una Cédula Real de Alfonso XI que ordenaba al concejo madrileño pagar 400 maravedíes a un tal Gil Fernández[7], Pinedo da cuenta del hecho, situándolo en el corregimiento de Gonzalo Díaz, al sacar el cuerpo en rogativa[8]. Durante las décadas siguientes se sucederán procesiones

1. LEÓN PINELO, A. de, *Anales de Madrid (desde el año 497 al de 1658)*, transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971, pág. 22.
2. GONZÁLEZ DÁVILA, G. *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid*, Madrid-1623, facsímil, Madrid, ABEILLA, 1986. QUINTANA, J. de, *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid. Historia de su Antigüedad, Nobleza y Grandeza*. Madrid-1629, facsímil, Madrid, ÁBACO, 1980. ÁLVAREZ Y BAENA, J. A. *Compendio histórico de las grandezas de la coronada Villa de Madrid, corte de la Monarquía de España,* Madrid-1786, facsímil, Madrid, ÁBACO, 1978. RÍOS, J. A. de los. *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, Madrid-1863, facsímil, Madrid, ÁBACO, 1978.
3. LEÓN PINELO, A. de, Op. Cit., pág. 23-24.
4. Ibídem, pág. 38.
5. QUINTANA, J., Op. Cit., pág.145.
6. CIRIA Y NASARRE, H. "San Isidro Labrador", *Semanario Católico*, mayo-junio 1897, pág. 560-561.
7. Zédula del rey Dn. Alphonso el onzeno. Archivo de Villa, Madrid (AVM) Sign. 2-283-1.
8. LEÓN PINELO. A. de, Op. Cit., pág. 38.

y hechos milagrosos, aumentando la veneración y la visita de grandes personajes al Santo. Permanecerá Isidro en San Andrés hasta los inicios del siglo XVI, cuando el papa León X extienda un breve a favor del licenciado Francisco de Vargas, para construir una capilla y trasladar a ella el cuerpo del Santo, corría el año de 1518[9]. Concluiría la capilla del Cuerpo de San Isidro, en 1535, su hijo Gutierre Vargas, obispo de Plasencia, dotándola y colocando en ella el bendito cuerpo, gracias a la bula de Paulo III, noviembre de 1532, que concedía al obispo el traslado de arca y cuerpo[10]. Sin embargo, de acuerdo con lo narrado por Pinelo, en 1544 Paulo III extenderá nueva bula, a cuenta de los enfrentamientos entre los capellanes de la Capilla y los clérigos de San Andrés; a tal extremo llegarían estos que fueron excomulgados, debiendo sacar una Provisión de Fuerzas para ser absueltos. El obispo de Plasencia y el arzobispo de Toledo llegarían a un acuerdo, clausurando los arcos que comunicaban capilla e iglesia para no interrumpir los oficios de una y otra parte, regresando el cuerpo de Isidro a San Andrés, colocándolo en la Capilla Mayor, al lado del Evangelio[11], pasando la capilla a denominarse de Santa María de los Ángeles y San Juan de Letrán, convirtiéndose en capilla funeraria de los Vargas, conocida popularmente como del Obispo.

1-Francisco Antonio Vallejo. *San Isidro Labrador*, h.1755. Copia del lienzo de Carreño de Miranda, destruido en julio de 1936. Museo Andrés Blaisten, México, D.F.

En 1593 sucederá un hecho trascendental para la canonización de Isidro, cuando el rey Felipe II tuvo noticia de la mediación de Isidro en su curación cuando era niño, escribiendo a Clemente VIII solicitando la canonización de su protector[12].

9. Ibídem, pág. 70.
10. ÁLVAREZ Y BAENA. J. A., Op. Cit., pág. 81.
11. LEÓN PINELO. A. de, Op. Cit., pág. 79.
12. Ibídem, pág. 150.

En el manuscrito de Pinelo, del Museo Lázaro Galdiano, aparece alguna información más detallada, señalando que el rey escribiría a su embajador, duque de Sessa, para que se encargase del negocio; por otra parte, daba cuenta de cómo Madrid, el 6 de abril de 1593, daría poderes a Fernando Méndez de Ocampo, al padre fray Domingo de Mendoza y a Diego de Salas Barbadillo para el mismo efecto, solicitando al cardenal Quiroga que mandase recibir informaciones sobre la vida, fama y milagros del Santo[13]. Pinelo situará en 1593 cuando las cofradías del Santísimo Sacramento, de Ntra. Sra. de la Minerva y de San Isidro, reunidas en cabildo otorgaron poderes a Diego de Salas Barbadillo, contador de la cofradía de San Isidro, para que las representase y pudiesen pedir informaciones de la vida y milagros del Santo, y pedir su canonización a Roma. Tal decisión será ratificada por Madrid el 6 de abril de 1593, al acordar en su ayuntamiento dar su poder al procurador general de la villa, Fernando Méndez de Ocampo, al padre fray Domingo de Mendoza y a Diego de Salas Barbadillo, para que en su representación pudieran acudir ante las autoridades eclesiásticas y pedir y hacer peticiones encaminadas a lograr la canonización[14]. Los datos evidencian que la santidad de Isidro no estaba reconocida por Roma, a pesar de las bulas papales que tácitamente la subscribían; la ortodoxia católica se endureció tras Trento, quedando la declaración de santidad como exclusividad del papado, un intento de evitar situaciones anómalas y eludir las críticas luteranas. Ello llevará al rey Felipe II, a Madrid y a la Iglesia española, a intentar que Roma ratificara la santidad del patrón de la Villa y Corte, comenzando así el singular camino de un seglar a la santidad.

El duro camino a la santidad

Dentro de la documentación sobre la canonización de Isidro que custodia el Archivo de Villa de Madrid, existe algún expediente de cierto interés. Así el fechado en 10 de mayo de 1596, certificación que firma Diego de Salas Barbadillo, donde declara haber recibido 2.108 reales, de los que había gastado 2.702 en cuestiones tocantes a la canonización, quedando un saldo deudor a su favor de 594 reales, facilitando la relación de las entregas[15]. Se completa este documento con otra certificación de fray Domingo de Mendoza, del día 12, donde relaciona los gastos y entradas ocasionadas por la canonización, el dinero recibido

13. LEÓN PINELO. A. de. Anales de España desde el año 1 al de 1621, manuscrito del Museo Lázaro Galdiano, pág. 459-460.
14. Ibídem, fº4-4v.
15. AVM, Sign. 2-285-2, documento 1.

sería de 1.260 reales y los gastos de 1.734 reales; el documento da una idea de la burocracia que generaba un proceso como éste[16]. Los desembolsos provocaban que los gastos superasen los ingresos, por lo que fray Domingo se había visto obligado a pedir prestado, vender sus libros y utilizar el dinero de sus misas para cubrir los gastos. Se evidencia que desde los inicios del proceso, el problema económico sería acuciante, como la insolvencia de la Villa para librar partidas y hacer frente a los gastos. Por su parte, el Cabildo de Curas y Beneficiados madrileños escribiría al Papa en 1596, solicitando la canonización de Isidro[17].

En agosto de 1597, el cardenal arzobispo de Toledo, archiduque Alberto, enviará una misiva al vicario de Madrid, en la que comisionaba al doctor Domingo de Mendieta, vicario general de la Villa y Corte, dándole poderes para que a su vez los pudiera dar a cualquier persona, iniciándose las informaciones y diligencias del proceso[18], debiendo consignarlo en un libro, incorporando todo lo concerniente al Santo. El 10 de diciembre de 1597, Domingo de Mendieta nombrará por notarios para las diligencias al licenciado Alonso Velázquez y a Pedro Manrique, señalándoles su salario[19]. Sería en este momento cuando se presentarían los poderes extendidos por la cofradía y Madrid a favor de Diego de Salas Barbadillo, poniéndolos en conocimiento del doctor Mendieta y pidiéndole los incorporase al proceso. Concluiría esta documentación previa con un escrito dirigido a la comisión por parte de Camilo Caetano, nuncio de Clemente VIII ante Felipe II, tomando diversas decisiones sobre las limosnas ofrecidas para la canonización, así como sobre la toma de informaciones y la recepción de testigos; se firmaba el escrito en Madrid el 27 de enero de 1598[20].

Se detallaban a continuación las 154 preguntas sobre la vida y milagros de Isidro, que debían realizarse a los testigos, incluyéndolas en el proceso que se iniciaba; visto ello por el vicario general, dictará un auto ordenando su inclusión en el proceso, considerando pertinente el interrogatorio a los testigos[21]. Se habrían iniciado las testificaciones el 12 de diciembre de 1597, ante Domingo de Mendieta, siendo el primer testigo doña María de Navas y así se iría procediendo con el resto de

16. Ibidem, documento 2.
17. PUÑAL, T. y SÁNCHEZ, J. M. *San Isidro de Madrid, un trabajador universal*. Madrid, Ediciones La Librería, 2000, pág. 100-101.
18. *San Ysidro. Ynformación de vida y milagros*, 1598. AVM, Sign. 2-285-1, fº2.
19. Ibídem, fº2-2v.
20. Ibid, fº5-7.
21. Ibid, fº40.

testigos, durante días y meses, hasta el último inscrito, Diego Bravo que declararía el 2 de abril de 1598.

En el libro del proceso se incorpora una petición de Diego de Salas a Domingo de Mendieta, 26 de junio de 1598, para que se incorporasen las informaciones aparecidas en algunos libros, las bulas papales, cédulas reales, ordenanzas de cofradías, etc. que tratasen sobre el Santo, para incorporarlas al proceso[22]; la petición será aceptada, incluyéndose diferentes narraciones, traslados de las bulas papales: se incluye la de 1518 de León X, la de Paulo III del año 1545, las firmadas por Gregorio XIII del 4 de julio de1584 y del 22 de agosto de ese mismo año, concluyéndose con la del papa Clemente VIII de 1595; a las bulas seguirán diversos documentos, destacando las ordenanzas de la cofradía de San Isidro de 1487 y 1554.

Estamos a finales del siglo XVI, cuando el reino estaba padeciendo penurias económicas y políticas, el proceso de recesión económica era profundo y se agudizará en el siglo XVII. Ello afectaría a la marcha de la canonización, más aún cuando no existía detrás una orden religiosa que la amparase, siendo el concejo madrileño y la influencia que pudieran ejercer los representantes regios ante la Santa Sede, los encargados de llevar a buen término el proceso. Estos problemas darán lugar a la ralentización de la burocracia española y vaticana. Para complicar más la situación, el rey Felipe II, impulsor de la causa, morirá el 15 de septiembre de 1598, será su hijo y sucesor, Felipe III, quien recogerá el testigo y proseguirá la devoción paterna por el patrón de la Villa y Corte.

Una de las primeras decisiones del nuevo rey se producirá el 10 de mayo de 1599, al firmar en Vinaroz una cédula dirigida a los virreyes, eclesiásticos, jueces y justicias de las Indias, en busca de ayuda económica para la canonización[23]; las dificultades económicas para el proceso eran acuciantes, y sólo se estaba en los inicios del procedimiento. Sin embargo, anteriormente, 1 de abril de 1599, Madrid había acordado otorgar un poder a Cristóbal de Villanueva, como agente de la Villa y Corte ante Roma, para pedir la canonización del Santo[24].

22. Ibid, fº757 y sig.
23. Cédula Real. Biblioteca Nacional, Madrid, Sign. MSS-2989, fº805-805v.
24. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-24, fº27v.

El 18 de octubre de 1599, el licenciado Gil Jiménez remitirá desde Roma un extenso escrito a Madrid, donde narraba la situación del proceso. Gil Jiménez había salido hacia Roma en mayo de ese año, representando a Madrid ante Clemente VIII; en la misiva señalaba de como la causa se veía desfavorecida por los cardenales, además de sufrir la traición de "un hombre de confiança" que actuaba en demérito del fin pretendido[25]. Señalaba la labor mediadora del duque de Sessa, aunque en esta época, y tras morir Felipe II, su capacidad de maniobra ante el Papa habría mermado. El camino parecía despejarse, ello se deduce cuando al poco tiempo Gil Jiménez, junto al doctor Cristóbal de Villanueva, se entrevistan con el cardenal Gesualdo, presidente de la Santa Congregación de Ritos y Ceremonias, haciéndole entrega del proceso, prometiendo el purpurado que se reuniría la Congregación el lunes siguiente; se celebraría dicha reunión, logrando la apertura del proceso y el nombramiento de protonotario[26]. Se percibe la mudanza que a finales de 1599 se producía en la marcha del proceso, en seis meses se habría adelantado más que en los seis años anteriores; Gil Jiménez elogiará la labor del agente de la Villa, doctor Villanueva. En esta misma carta aparece el problema económico, elemento que entorpecería la marcha del proceso[27], trabas que incluso existían en Madrid para llegar a un acuerdo sobre las libranzas para tal negocio. La carta es un foco de noticias, señalando el agente que el exceso de peticiones de canonizaciones, junto al problema económico, eran dos de los motivos para la lentitud. En respuesta, la Villa y Corte acordará el 22 de diciembre de 1599, responder aconsejando que los maravedíes que se gastasen fuesen para la canonización, y que "...cuide ello con muchas veras."[28]

El agente Cristóbal de Villanueva

De los primeros años del siglo XVII no se han hallado muestras de los trabajos relativos a la canonización. La primera anotación que encontramos en las actas de ayuntamiento se fecha en el 22 de enero de 1603, acordándose la libranza de 600 ducados al agente de Roma [29], conociéndose el salario anual que recibía éste.

25. AVM. Sign. 2-285-2, documento 4, fº1.
26. Ibídem, fº1v.
27. Ibid, fº2.
28. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-24, fº193.
29. Ibídem, T-26, fº20.

Hasta 1605 no habrá nuevas noticias, cuando el 11 de julio tratará Madrid sobre el paradero de ciertas cantidades destinadas a la canonización; por otra parte se acordaría solicitar al rey que escribiera al Papa y al embajador en Roma, y al cardenal de Toledo, para que pidieran la canonización de Isidro [30]. En 1605 moriría Clemente VIII, sucediéndole León XI, que fallecería a los pocos días, ascendiendo al papado Paulo V, lo que redundaría en la canonización, prueba de ello es que el 27 de junio de 1606, recibiría Madrid una carta del doctor Villanueva, dando cuenta de nuevos retrasos en el proceso de Isidro[31].

El 3 de septiembre de 1607 volverá Madrid a tratar sobre el salario de su agente en Roma[32], y en la misma reunión se solicitará nuevamente al rey que escribiera a Su Santidad y al marqués de Aitona, embajador en Roma, para acelerar la canonización. El 3 de diciembre escribirá la Villa al cardenal Zapata agradeciéndole sus desvelos, rogándole continuase en su celo por Isidro; y también a monseñor Peña, al licenciado Jiménez y al doctor Villanueva para que perseverasen en las diligencias[33].

La correspondencia que mantuvo el agente en Roma con Madrid, entre 1608 a 1612, tratará principalmente sobre dos cuestiones: el proceso de canonización y la obligatoriedad de la asistencia o no de los carmelitas descalzos a las procesiones generales que se celebraban en la Villa y Corte, cuestión que obviaremos. Se inicia con la carta fechada en Roma el 2 de septiembre de 1608, donde lamenta el poco celo que Felipe III muestra por los asuntos del Santo, quejándose del favor real para con otros procesos, en menoscabo del de Isidro[34], insistiendo que Madrid intercediera ante el rey para que apretase a Roma en favor del proceso[35]; concluye la misiva considerando que el salario que recibía era escaso y de cobro tardío, de hecho, el 7 de julio de ese año, acuerda Madrid se pague lo que se le debía hasta diciembre de 1607[36].

30. Ibid, fº215.
31. Papeles relativos a la canonización del Santo. AVM. Sign. 2-285-2, documento 5.
32. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-25, fº514v.
33. Ibídem, T-26, fº562.
34. Cartas del Sr. Xptoval de Villanueva desde Roma. AVM. Sign. 2-285-3, documento 1, fº1.
35. Ibídem, fº1v-2.
36. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-28, fº88.

De 1610 se conservan cuatro cartas de Villanueva a Madrid, la primera del 26 de mayo, donde notificaba la existencia de unas cartas enviadas por Madrid a Paulo V, al embajador Aitona y al cardenal Zapata, e informa de las recibidas para monseñor Peña[37]. De menor extensión será la del 17 de agosto, donde señala las promesas recibidas de una pronta canonización[38]. El contenido de la siguiente carta, 14 de septiembre, confirma lo dicho en la anterior, e incide en los problemas económicos, solicitando el envío de 100 ducados de oro[39]. La última se fecha en Roma el 15 de octubre, quejándose de la lentitud de monseñor Peña en elaborar las diligencias, justificándolo por su mucha edad y trabajo; y volviendo a insistir en la falta de dineros. En la redacción de esta carta cita a Isidro como beato, dando por hecha tal titulación, que como veremos carecía de ella[40].

En 1611 el rey había escrito al Papa, mientras el proceso seguía con la lentitud acostumbrada, sin tener constancia de nuevas cartas del agente madrileño. El 5 de septiembre, el concejo tratará sobre el asunto, al recibirse los remisoriales para la canonización, acordando que los regidores Juan González de Almunia y Gaspar Rodríguez tratasen sobre el negocio y se despachase a la mayor brevedad[41]. Esta cuestión de los remisoriales resurgirá el 19 del mismo mes, al entrar el cura de San Andrés, Alonso Franco, en la reunión de Madrid, exponiendo que ante la llegada de los remisoriales era urgente ejecutar lo en ellos contenido; además pedirá que se reconociera el nombramiento del licenciado Pedro de Madrid, abad del cabildo, beneficiado de San Salvador y cura de San Nicolás, realizado por la Junta del bienaventurado Santo, para llevar a cabo las diligencias. El concejo acordará que los regidores Diego de Urbina, Juan González de Almunia, Cipriano de Salazar y Lorenzo del Castillo fuesen comisarios para hablar con los testigos, y presentar las informaciones a las personas que habían recibido los remisoriales; además reprochará que la Junta de San Isidro se confiriera competencias que no le correspondían[42].

Del 1 de febrero de 1612 existe una carta de Cristóbal de Villanueva, donde aparece como *Abad de Saler,* pidiendo no salir de Roma hasta concluir la canonización, y volviendo a solicitar nuevas

37. Cartas del Sr. Xptoval de Villanueva desde Roma. AVM. Sign. 2-285-3, documento 2.
38. Ibídem, documento 3.
39. Ibid, documento 4.
40. Ibid, documento 5.
41. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-29, fº431.
42. Ibídem, fº445-445v.

cartas, en esta ocasión para el cardenal Zapata y el embajador, y favorecer así el negocio[43]. En 2 de abril de ese mismo año, el reino, reunido en Cortes, acordaría dar de limosna para la canonización 2.000 ducados[44]; de ello se notificará a Madrid, y en la reunión del 3 de abril acordará que los 2.000 ducados se entreguen al licenciado García de Barrionuevo y Peralta, en quien estaban depositados los efectos para la canonización[45]. La limosna fue un respiro ante la escasez de dineros.

Los Barrionuevo, agentes de Madrid en Roma

Del 22 del mes de mayo de 1613, existe constancia documental de que don Jerónimo de Barrionuevo se hallaba en Roma como agente de Madrid. Por la carta que remite sabemos que el concejo le había nombrado por su agente, encontrándose con problemas para hacer efectiva su representatividad, al existir dos personajes que se hacían pasar por agentes de la Villa; ante tal enredo solicitará a Madrid un poder para revocar la presunta legitimidad de tales representantes[46]. Madrid tratará la cuestión en su ayuntamiento del 28 de junio, y otorgará el poder[47], que sería remitido y el asunto zanjado.

El 11 de septiembre volverá a escribir Barrionuevo, en la carta hará referencia a otra remitida por Madrid el 29 de julio, a la que él responde con ésta extendiéndose sobre el proceso, señalando que se había concluido, y que no creía acertado enviar un regidor a Roma como pretendía el concejo, ya que la canonización iba para largo, por existir muchos procesos de canonización abiertos[48]. Se constata que Barrionuevo era un hombre práctico, sin ofrecer falsas expectativas de una pronta conclusión.

León Pinelo escribiría al referirse a 1613, como el doctor Cristóbal de Villanueva y don Jerónimo de Barrionuevo, fueron sustituidos por Diego de Barrionuevo como agentes de Madrid ante la Santa Sede[49], aunque no será efectivo hasta 1615. De ello hay constancia por Jerónimo de Barrionuevo, 11 de septiembre, y también en los acuerdos

43. Cartas del Sr. Xptoval de Villanueva desde Roma. AVM. Sign. 2-285-3, documento 6.
44. Papeles relativos a la canonización del Santo. AVM. Sign. 2-285-2, documento 6.
45. AVM, Libro de Actas de Madrid, AVM, T-29, fº602.
46. Cartas del Sr. Xptoval de Villanueva desde Roma,... AVM. Sign. 2-285-3, documento 7.
47. Libro de Actas de Madrid, T-31, fº372-372v.
48. Cartas del Sr. Xptoval de Villanueva desde Roma,... AVM. Sign. 2-285-3, documento 8.
49. LEÓN PINELO, A. de, *Anales de Madrid (desde el año 497 al de 1658)*, transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971, pág. 207-208.

de ayuntamiento. Así, Madrid el 24 de julio de 1613, tras lamentarse de no haber logrado aún la canonización, culpará de ello a la poca diligencia de Cristóbal de Villanueva; nombrando a don Diego de Barrionuevo como su agente en Roma[50]. También enviará nuevas cartas al Papa, cardenales y embajador, además de solicitar al rey y al duque de Lerma que escribiesen a Roma para acelerar el proceso. Concluye el acta señalando 6 ducados diarios de salario a Diego de Barrionuevo, remarcando que no habría de regresar hasta concluir la canonización. Diego de Barrionuevo y Peralta era caballero de Santiago, regidor de la villa y alférez mayor de ella, título reconocido por Madrid el 25 de enero de 1613[51].

El nombramiento se complicará, cuando el 4 de noviembre se produzca una reunión entre el vicario general de la Villa, el abad del Cabildo de la Clerecía, los regidores Diego de Urbina y Juan González de Almunia, y tres diputados de la Junta de la Canonización, para tratar sobre una petición del licenciado Juan Ortiz, acordando la Junta presentar la petición ante Madrid[52]. Este Juan Ortiz era capellán real, perteneciente al Consejo del cardenal de Toledo, y se postulará ante Madrid, 6 de noviembre, para representar sus intereses en Roma, habida cuenta que debía ir allá en nombre del cardenal de Toledo, ofreciéndose para llevar la documentación que aún estaba pendiente de envío, indicando que pediría licencia para ello a su señor[53]. Se colige que, veinte años después de haberse iniciado el proceso, aún estaban en Madrid parte de los documentos necesarios, lo que evidencia las dificultades y la lenta burocracia de la época, ralentizando la canonización. El corregidor dará largas a la petición, respondiendo que Madrid lo vería y respondería[54]. El 11 de noviembre se tendrán noticias de que la Junta de la Canonización había nombrado, unilateralmente, a Juan Ortiz de Sotomayor para que asistiese en Roma al proceso de canonización, con un salario de 500 ducados anuales, a pesar de haber nombrado Madrid a don Diego como su agente[55]; será en éste en quien recaiga el nombramiento, aunque no habían concluido los problemas.

El 7 de abril de 1614 Madrid convocará un ayuntamiento para tratar sobre el salario de don Diego. La reunión será el 14 de ese mismo

50. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-31, fº397.
51. Ibídem, fº253v
52. *Papeles relativos a la canonización del Santo.* AVM. Sign. 2-285-2, documento 7, fº1v.
53. Ibídem, fº1.
54. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-32, fº386.
55. Ibídem, fº389v.

mes, tomando la palabra los regidores para tratar sobre la cuestión, ante la disparidad de criterios, la marcha hacia Roma de don Diego seguiría retrasándose, dando lugar a que el párroco de San Andrés, como miembro de la Junta para la canonización del Santo, presentase una petición a Madrid, pidiendo se remitiesen a Roma los papeles retenidos[56]. Madrid acordará realizar las diligencias necesarias para enviar los documentos al embajador en Roma[57].

Volverá a tratar Madrid, 23 de julio, la cuestión de don Diego, al presentar éste un memorial exponiendo diversas cuestiones a acordar con la Villa: primeramente pedía que se le adelantase un año el salario, con vencimiento del pago un mes antes de cumplirse el plazo, y puesto en Roma; además pedía 600 ducados de ayuda de costa antes de su salida, exigiendo que la Villa extendiera un crédito abierto para los gastos que hiciese forzosamente para los presentes que habría de llevar a los cardenales y a otras personas[58]. También solicitaba que Madrid intercediese ante el rey para el despacho de una Real Cédula que le librase del pago en las aduanas por los regalos que llevaría a Roma[59]. Igualmente se habrían de pedir cartas al rey dirigidas a el Papa, al colegio cardenalicio, a los auditores de la Rota, a sus embajadores y a otras personas, para acelerar el proceso[60]. Incluirá varias peticiones personales, destinadas a mantener su estatus y prerrogativas. El memorial era extenso y tocaba todos los aspectos inherentes a su persona y al trabajo encomendado. Madrid acordaría que el adelanto fuera de medio año en medio año y puesto en Roma, que los 600 ducados se le entregasen, también accedía al crédito de 2.000 ducados para hacer frente a las *cosas forzosas*, igualmente aceptaba tramitar las diligencias necesarias para obtener la Cédula Real para pasar los *puertos* y solicitar las cartas propuestas, aceptando que los privilegios de don Diego se mantuviesen en parte. Firmaban el acuerdo don Diego de Barrionuevo, el corregidor y los regidores comisarios para la canonización.

En el ayuntamiento del 26 de agosto de ese mismo año, se librará a don Diego el dinero para los regalos que habría de llevar, así como para ayuda de costa y salario[61]; parecía que la salida era eminente, aunque surgirán contratiempos dilatando la marcha.

56. Ibid, T-33, fº32.
57. Ibid, fº32-32v.
58. Ibid, T-32, fº559.
59. Ibid, fº559v.
60. Ibid.
61. Ibid, T-33, fº60.

En la reunión del concejo del 26 de septiembre, expondrá don Diego que había tratado con el Consejo de Órdenes representarle en Roma[62], compaginándolo con su representación de Madrid; sin embargo, la Villa acordará que no podría tener a su cargo otro negocio que el de agente de Madrid, no pudiendo recibir más salario que el otorgado, y en caso de que se encargase de otro asunto, cesaría el poder y el salario. Don Diego aceptó, y Madrid se comprometió a mediar ante el Consejo, para que éste aceptara el acuerdo. Parecía que ya todo estaba tratado y solventado, cuando el 22 de octubre ordenaba Madrid a don Diego que partiese lo más pronto posible[63]. Por este acuerdo se sabe que aún estaba en Roma Jerónimo de Barrionuevo, en representación de Madrid; no obstante, se entrará en 1615 sin que Diego de Barrionuevo partiese hacia Roma, y el 24 de marzo se dirigirá a la Villa pidiendo que le excusase de su cometido y enviase a otra persona, achacando su decisión a su poca salud y muchas ocupaciones, Madrid aceptará la propuesta y acordará llamar a los regidores para tratar sobre el imprevisto[64]. Parecía que todo lo andado y acordado entraba en crisis.

Se trataría el tema el 9 de abril, exponiendo don Diego ante la Villa lo acordado en 24 de marzo, librarle de salir hacia Roma por sus ocupaciones, alegando que las concluiría a mediados de agosto, pudiendo partir entonces a Roma; Madrid aceptará, de manera que para octubre ya estuviera en Roma y cumpliese lo acordado anteriormente[65]. Se había superado la crisis, y existía una fecha para la salida; sin embargo, la salida se adelantaría, según el propio don Diego, al 10 de julio, fecha que aparece en una relación jurada, donde se señala que fue nombrado agente por Madrid en un acuerdo del 14 de abril de 1614, indicando que el acuerdo lo ratificó el Consejo el 12 de julio de ese mismo año, saliendo de Madrid el 20 de julio de 1615[66].

Parece que la llegada del agente de Madrid a Roma supondrá un revulsivo que agilizará el proceso. Pronto comenzarán las libranzas de dinero con destino al agente en Roma, así el 1 de febrero de 1616 se le librará el salario, conforme a lo acordado [67]. Pocos días después recibirá Madrid cartas de Roma, una del cardenal Zapata, otra del embajador conde de Castro, y otra de su representante, se desconoce el contenido

62. Ibid, fº79v- 80.
63. Ibid, fº102.
64. Ibid, fº208.
65. Ibid, fº219-219v.
66. *Relazión Jurada simple que dio don Diego de Barrionuebo…* AVM. Sign. 2-285-7.
67. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-34, fº335v.

de las misivas, aunque sí la decisión de Madrid, que acuerda responderlas el 23 de febrero, dando las gracias por las diligencias realizadas y pidiendo que continuaran con su celo, solicitando las cartas que pedía don Diego y ordenando nuevas libranzas al agente[68].

Escribirá don Diego a Madrid el 10 de abril, notificando que tras entrevistarse con Su Santidad, éste le remitió al Nuncio para que Madrid acudiese a él; solicitaba también el envío de algunos libros que trataban de la vida y milagros del Santo para incluirlos en el proceso, Madrid acordará el envío[69]. No habrá más noticias hasta diciembre, cuando en el acta del ayuntamiento del día 23 se dé cuenta de una carta don Diego, donde, tras dar cuenta del estado de la canonización, vuelve a pedir nuevas cartas, dineros y los libros que había pedido y aún no había recibido; Madrid ordenará el envío de los libros y de 1.000 ducados[70]. El 14 de marzo decidirá Madrid escribir a Roma, interesándose por el estado en que se encontraba la canonización[71], y por otra parte librar 1.095 ducados por el medio año que correspondía al agente, más otros 1.000 ducados para gastos.

Se recibirán nuevas noticias de Roma, viéndose el 9 de agosto la carta del agente, fechada en 24 de mayo, donde explicaba el estado del proceso, dando esperanzas de su buen fin, esperando que para el mes de octubre se concluyera, pidiendo se remitieran nuevas cartas para espolear a la burocracia vaticana[72]; Madrid acordará que los comisarios de la canonización se encargasen de lograr las cartas, e informaba a los regidores que se había agotado el dinero destinado a la canonización, acordándose tomar el necesario del sobrante de las sisas ordinarias que salían de las consignaciones, mandando a dos comisarios para que tratasen de ello con el Presidente de Castilla y con los señores de la Sala de Gobierno para su aprobación. A causa de ello, el 24 de noviembre se decidiría que el salario de don Diego saliese de las sisas de la Villa, pidiendo permiso al Consejo de Castilla[73].

El 6 de marzo de 1618 verá Madrid una nueva carta de Roma, donde se daba cuenta del estado del proceso, notificando que en lo tocante a justicia había concluido, faltando sólo la decisión de Su Santidad, por

68. Ibídem, T-33, fº522.
69. Ibid, T-34, fº416v.
70. Ibid, T-35, fº107.
71. Ibid, T-36, fº2v.
72. Ibid, T-36, fº118.
73. Ibid, T-35, fº360.

lo que solicitaba al concejo que acudiese al rey, al duque de Lerma y otros, para que enviasen nuevas cartas a Paulo V; aprovechará la ocasión don Diego para solicitar nueva ayuda de costa. Tratado y conferido por Madrid acordará realizar las diligencias para lograr las cartas, y en cuanto a la ayuda de costa la posponía para el siguiente ayuntamiento[74]. No habrá nuevas noticias de don Diego hasta el 7 de mayo, cuando se notifique a los regidores la carta recibida de 30 de marzo, donde se pedía el envío de 1.000 ducados, aceptando el libramiento[75]. Sin embargo, el 9 de julio se producirá un giro inesperado, al recibirse nuevas cartas de Roma, donde se decía que: "... Su Santidad está resuelto de no canoniçar el Santo sin aberle beatificado primero, por no aparecer que lo está.", Madrid discutiría sobre ello, acordando hablar con el Presidente de Castilla y los cardenales Zapata y de Toledo, para decidir qué hacer y dar cuenta de ello a don Diego[76]. Unos días más tarde, 20 de julio, recibirá Madrid un escrito del cardenal Zapata, donde tras estudiar la carta de don Diego y un escrito remitido por monseñor Manzanedo, auditor de la Rota, analizaba los pros y contras de admitir o no la beatificación, aconsejando a la Villa y Corte escribiese a Roma para remediar el daño a través de una declaración de los cardenales de la Congregación de Ritos[77]. La Villa enviaría la carta a don Diego y dar una copia al Consejo de Castilla para su conocimiento. En estas circunstancias, el 13 de agosto, se dará lectura al concejo de una nueva carta de don Diego, 4 de julio, en la que pedía que se insistiera ante los tribunales del reino, cardenales, arzobispos y obispos para que escribieran al Papa en favor de la canonización. Madrid haría diligencias para enviar las cartas[78].

Se recibirá una nueva misiva de Roma, leyéndose en la reunión del 27 de agosto, reseñando la situación de la canonización, y la respuesta dada por Paulo V a la carta real, aconsejando se "... hiciese encomendar a Dios (la beatificación)."[79]

Nueva carta de don Diego del 11 de octubre que recibirá la Villa, en ella explicaba que de acuerdo con el cardenal Borja no aceptaría la beatificación, estando decididos a pedir a Su Santidad la canonización[80]; ante estas noticias Madrid acudirá al rey, suplicándole es-

74. Ibid, fº421v.
75. Ibid, T-36, fº291v.
76. Ibid, fº344.
77. Ibid, fº353-353v.
78. Ibid, fº363v.
79. Ibid, fº373.
80. Ibid, T-37, fº18v.

cribiese al Papa intercediendo por la canonización. Se puede deducir que la beatificación era cosa hecha, pero lo que se intentaba era la canonización directa, aunque Paulo V no estaba dispuesto a dispensar a Isidro del trámite previo.

1619, el año de la beatificación de Isidro

Con esta incertidumbre se iniciaba 1619, y bien entrado el año, el 14 de abril, se leerán ante el ayuntamiento madrileño dos cartas procedentes de Roma, del 28 de enero y del 20 de febrero, donde se solicitaban nuevas remesas de cartas[81]. En cuanto a la canonización de Isidro, la realidad se va a imponer, y en el ayuntamiento del 10 de mayo de 1619, el corregidor comunicará a los reunidos que el secretario real, don Antonio de Aróstegui, en nombre del rey, ordenaba que Madrid mandase a su agente en Roma que aceptase la beatificación de Isidro y sacase el breve[82]. Madrid sólo podía dar cauce al deseo real, por lo que acordará celebrar un ayuntamiento para tratar el asunto. La reunión tendría lugar el 13 de mayo, dándose cuenta de lo tratado en el ayuntamiento anterior, y conferido sobre ello y tras ver lo acordado, se ordenará a don Diego que sacase el breve, lo más amplio posible, y regresase en la primera embarcación[83].

El 20 de septiembre se leerán ante Madrid dos cartas remitidas desde Roma, una del 19 de junio y la otra del 2 de agosto, donde don Diego daba cuenta de que estaba acabada la beatificación y que enviaba el breve, señalando la conveniencia de continuar con la canonización, pidiendo cartas en este sentido al rey Felipe III para Su Santidad y el duque de Alburquerque, su embajador ante Roma[84]. Así conocía Madrid que el 14 de junio había firmado Paulo V el decreto de beatificación, como señala Pinelo: "En Roma, á 14 de Junio (de 1619) en S. María la Mayor, el Papa Paulo 5º dio el Decreto de la Beatificación del glorioso S. Isidro á instancia del Rey Católico Don Felipe 3º y del Clero y Concejo de Madrid. Señalando día par su fiesta á 15 de Mayo, aunque en Madrid se celebrara á 30 de Noviembre." [85]

Todos los esfuerzos se veían coronados, lográndose que Isidro fuera reconocido como beato, aunque no santo. El rey Felipe III se ha-

81. Ibid, fº111.
82. Ibid, fº133.
83. Ibid, T-36, fº546.
84. Ibid, T37, fº234.
85. LEÓN PINELO. A., Op. Cit., pág. 224.

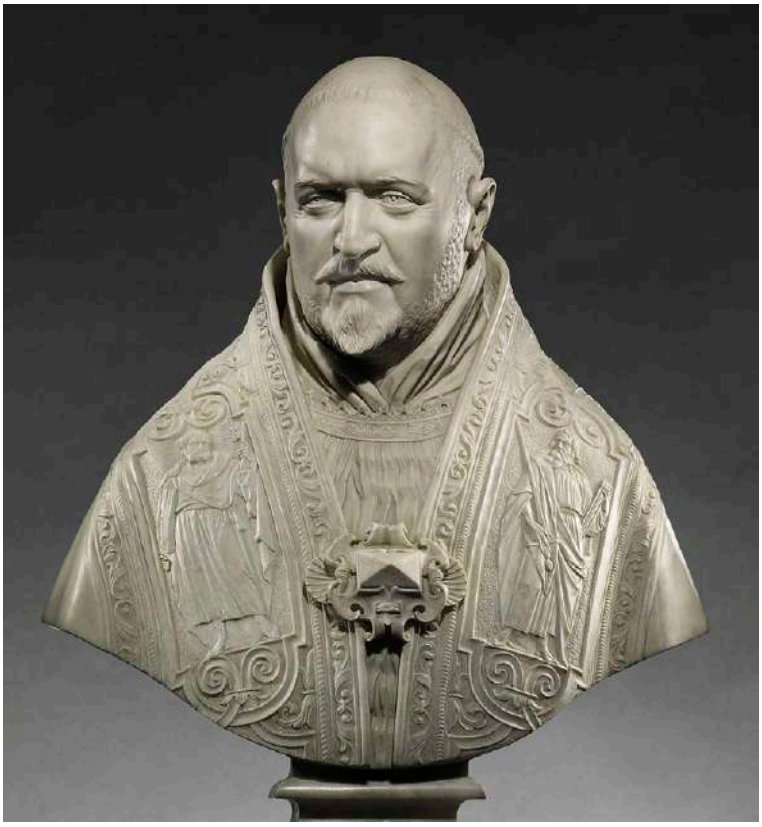


Fig. 2. Gian Lorenzo Bernini. *Busto de Paulo V*, h. 1617. Galería Borghese. Roma.

llaba en la Jornada de Portugal, cuando llegó a la corte la noticia, lo que provocó que las fiestas de celebración se pospusieran.

El regreso del rey se inició el 29 de septiembre, entrando al reino por Badajoz el 23 de octubre[86], llegando a Madrid la noticia de la enfermedad real, al detenerse la comitiva en Casarrubios del Monte, donde Felipe III guardaría cama ante su gravedad[87]. Al recibir Madrid la noticia, inicialmente ordenará decir 2.000 misas por su salud[88]; posteriormente, el 16 de noviembre, acordará enviar a Casarrubios el cuerpo de Isidro con gran pompa y devoción[89]. Saldría al día siguiente, llegando la reliquia al palacio donde estaba postrado el rey, éste veneró el cuerpo y quedaron con él "...un dedo del Santo y tres dientes (...) que con suma

86. LABANHA, J. B., *La Jornada Real de Felipe III a Portugal en 1619*. Agencia Estatal, Boletín Oficial del Estado, Madrid-2016.
87. CEDILLO, Conde de, *Un viaje regio interrumpido*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, T- XXVIII, Junio-1920, pág. 72 y sig.
88. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-37, fº263v, 264-264v .
89. Ibídem, fº265v-266.

devoción y afecto besándola la metió en el pecho…"[90], llevando al Santo a la iglesia mayor de Casarrubios.

El 20 de noviembre Madrid, entre otros acuerdos, tomará uno crucial para el futuro de la canonización, al presentar don Jerónimo de Barrionuevo una misiva de don Diego donde daba cuenta de que hasta el próximo mayo no habría galera para regresar a España, por lo que esperaba ordenes. La Villa, ante los hechos de Casarrubios, acordó escribirle suspendiendo su regreso hasta nueva orden[91], quedaba en evidenciada la intención de Madrid, utilizar la posible curación del monarca como milagro de Isidro, y así lograr la canonización de su Patrón. El rey recaerá la noche del 25 de noviembre, trasladándose el cuerpo de Isidro a la alcoba real, iniciándose la mejoría en la mañana del día 27 hasta el restablecimiento total. Saldría el rey de Casarrubios hacia Madrid, junto con la reliquia, el 4 de diciembre[92], al día siguiente llegó a la Villa y Corte, siendo llevado el cuerpo de Isidro en procesión hasta San Andrés[93]. Así concluía la Jornada Real, con el restablecimiento de Felipe III y el acrecentamiento de la fama milagrosa del Santo.

La buena nueva llega de Roma

Hasta ese momento el proceso adolecía de una lentitud desesperante, el nuevo ritmo, gracias a los hechos de Casarrubios, sorprenderá, en pocos meses Isidro será canonizado y Madrid logrará su deseo. Este proceso permite constatar la mentalidad social, política y religiosa de la época, permitiendo comprender además la decadencia económica de las ciudades y del reino de España, iniciada en el siglo XVI y acentuada en el XVII.

En torno a los festejos por la beatificación de Isidro se realizarán una serie de trámites, y los acuerdos y noticias del mes de mayo se circunscribirán a ellos, que se realizarían con gran despliegue de solemnidad, aparato y artificio, o al menos ello se desprende de las fuentes que poseemos[94], o de los contratos y memorias que formalizó Madrid con diversos artífices, y en los que Mira de Amescua, dramaturgo y poeta, además de capellán del cardenal-infante don Fernando, tendría

90. LEÓN PINELO, A., Op. Cit., pág., 226-227.
91. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-37, fº268v-269.
92. Ibídem, fº277v.
93. Ibid, fº277v-278.
94. *Relación de las fiestas de la Beatificación de San Ysidro patrón desta villa de Madrid…* BNM. Ms. 2351, fº534.

un papel destacado[95]; destacando la *Justa Poética…*, de Lope de Vega[96]. También dejarían constancia de estas célebres fiestas Pinelo, González Dávila y el licenciado Jerónimo de Quintana, entre otros autores[97].

Volviendo a Madrid, en la reunión del 10 de septiembre de 1620, reaparecerá don Diego de Barrionuevo, al tratarse de nuevo sobre su salario, acordando el concejo librarle el salario de medio año adelantado[98]. Por su parte, la Corona siguió pidiendo a Roma la canonización de Isidro, y así lo hace saber González Dávila[99], incluye el autor la carta remitida en latín y su traducción al español, por ella sabemos que don Diego la entregó al Papa, y que su Santidad ya había recibido el mensaje de Felipe III a favor de la causa; ello habría determinado a Paulo V el poner al Labrador entre el número de los santos[100].

Corría el mes de octubre de 1620, cuando las nuevas llegaron a Madrid el día 29, haciendo que la Villa olvidase por unos días sus problemas, anunciando el corregidor que esa mañana, a las doce, le había llegado un correo de Roma con cartas del embajador, duque de Alburquerque, y de don Diego, donde se daba cuenta de que: "… Su Santidad a sido servido de conceder la graçia de la canonicación del bienabenturado san Ysidro."[101] La carta remitida por el embajador se fechaba en Roma el 10 de octubre, informando que el Papa había declarado la canonización de Isidro, elogiando la labor de don Diego; seguidamente se leyó la carta del agente, donde escribía que el viernes 9 de octubre el Papa había concedido la gracia de canonizar a Isidro[102]; la carta hará referencia a las enviadas a Roma por el rey y los cardenales, dando por buenos los trabajos padecidos por lograr ver tal día, pidiendo a Madrid reconociera la labor del embajador dándole 30.000 ducados de las sisas, poniendo a Madrid en un brete al sugerir tal desembolso de unas arcas exhaustas. Sugerirá que se pida licencia real para que: "…se hagan los gastos de la canonicación más cumplidamente.", alegando para ello la grandeza del monarca y ser Madrid cabeza de sus reinos y corte real.[103]

95. AVM. Sign. 2666, fº423 y sig.
96. VEGA CARPIO, L. de. *Justa Poética y Alabanzas Justas…* Madrid-1620.
97. COTILLO TORREJÓN, E. A. *Artífices y artificios. Las fiestas celebradas en Madrid por la beatificación del bienaventurado Isidro, mayo de 1620.* Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª. del Arte, T-25, 2012, pág.107-154.
98. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-37, fº444.
99. GONZÁLEZ DÁVILA, Op. Cit. pág. 22 y sig.
100. Ibídem, pág. 23.
101. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-37, fº474v y sig.
102. Ibídem, fº475.
103. Ibid, fº475v.

Y oído y tratado por la Villa acordó enviar dos regidores a San Lorenzo de El Escorial para dar gracias al rey, por haber logrado del Papa la canonización; y ordenaría poner luminarias esa noche y las dos siguientes, así como celebrar un Te Deum en San Andrés y disponer otros festejos. Durante un tiempo el concejo discutirá los festejos a celebrar, así como de donde saldría el dinero para ellos.

No sería hasta el 4 de noviembre, cuando acordaría hacer una procesión general, una fiesta taurina y un juego de cañas[104]; también el envío de un crédito de 10.000 ducados a don Diego, destinados a la canonización en San Pedro[105], así como remitir nuevas cartas a Roma. Se volverá a tratar sobre los festejos en la reunión del 6 de noviembre, acordando que la procesión general se pospusiera hasta el domingo 8 de noviembre[106]. Sin embargo, procesión y festejos no llegarían a celebrarse[107], dejando todo para cuando subiese a los altares Isidro: el trastorno era grande y lo prevenido debía posponerse. En esa misma reunión se leería una carta de don Diego del 16 de octubre, donde pedía el envío de dineros para prevenir lo necesario para la canonización; aunque Madrid se mostrará cicatera, y no sería hasta el ayuntamiento del 16 de diciembre cuando se decida el envío[108]. Se verá también en la misma reunión una carta del duque de Alburquerque, tratando sobre los gastos de la canonización que elevaba a 80.000 ducados[109]. Así concluiría 1620, con la llegada de la noticia de la gracia concedida por Paulo V, y viendo Madrid como tal gracia iba a suponer una merma considerable en sus caudales, al tener que correr con los gastos de la canonización en Roma y en los festejos madrileños.

1621, una vez más, problemas económicos

Nuevas cartas recibirá Madrid, 25 de enero de 1621, del duque de Alburquerque y de su agente en Roma, donde decían ser necesarios más de 100.000 ducados para los gastos de la canonización, ya que el Papa quería que fuese de mayor ostentación que la de san Carlos Borromeo, en la que Milán gastó 100.000 ducados[110]; por lo que solicitaban el envío a cuenta de 40.000 ducados, señalando que el asunto lo

104. Ibid, fº480v-481.
105. Ibid, fº481.
106. Ibid, fº483v y 484.
107. Ibid, fº490v.
108. Ibid, fº511.
109. Ibid, fº512v.
110. Ibid, fº531v.

habían puesto en conocimiento del rey, enviándole la relación de gastos de la canonización de san Carlos. Ante tal desembolso, Madrid escribirá a don Diego diciéndole que no gastaría más de 50.000 ducados[111].

El 19 de febrero de 1621 se vería una carta de Paulo V del 13 de enero, respuesta a otra enviada por Madrid donde las gracias por el interés papal para la canonización; señalaba Su Santidad que había recibido la carta a través de don Diego[112]; Madrid acordaría imprimir la carta papal.

Parecía que el proceso iba más rápido que el de beatificación. No obstante, algunos acontecimientos ocurridos durante 1621 alterarán el panorama. Pocos días después de haber firmado la carta a la villa madrileña, fallecía Paulo V, sucediéndole el 9 de febrero de 1621, Gregorio XV. Antes de su muerte, Paulo V había nombrado protonotario de la causa de Isidro a monseñor de Torres, fiscal a Juan Bautista Spada, que era abogado consistorial, y como diputado de ella al cardenal Muti, ponente[113]. También caería enfermo el rey Felipe III, defensor de la causa de Isidro, falleciendo a los 43 años de edad; Madrid dejará constancia del suceso en el acta del ayuntamiento de 31 de marzo[114]. Le sucedería en el trono su hijo Felipe IV.

Fig. 3. Giovanni Guercino. *Gregorio XV*, 1623. Paul Getty Museum.

111. Ibid, fº532-532v.
112. Ibid, fº553-554.
113. LEÓN PINELO, A. de. Op. Cit. pág. 240.
114. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-37, fº570v.

Volverá Madrid a recibir cartas de Roma, donde don Diego pedía el envío de los dineros prometidos; tratando sobre ello el concejo el 10 de mayo[115].

La canonización no parecía que adelantara, tal se desprende de una carta de don Diego leída el 14 de julio; donde se notificaba que Gregorio XV había decidido retrasar la canonización, ya que había nombrado santos a los jesuitas Ignacio de Loyola y Francisco Javier; el duque de Alburquerque hubo de presionar para que se prosiguiese el proceso de Isidro, logrando hablar con el Papa, y consiguiendo la reanudación de la canonización[116].

Tratado sobre ello, Madrid acordaría aumentar hasta los 40.000 escudos, la cantidad destinada a la canonización, ordenando que en el primer correo se llevasen las letras. Sin embargo, el 15 de septiembre de 1621 aún no se había entregado el dinero, y en la reunión del concejo de ese día se verían nuevas cartas de don Diego, pidiendo el dinero prometido, ya que el Papa quería canonizar a otros cuatro santos[117]. Viendo Madrid que no había de donde sacar los dineros necesarios, empezará a tratar con prestamistas para lograrlo, contactando con un tal Andrés de Garibar, aunque la cuestión se dilatará. En esta espera recibirá la Villa nueva carta de su agente en Roma, leyéndose en la reunión del 8 de octubre, donde decía que el Papa daba prisa para celebrar la canonización, por lo que eran necesarios 50.000 ducados, ya que Gregorio XV quería celebrar otras canonizaciones, y los 10.000 ducados recibidos ya se habían gastado en su preparación[118]. Madrid ordenará a don Jerónimo de Barrionuevo que hablase con el Presidente del Consejo, para que fuese el Consejo quien decidiese de donde sacar el dinero.

Si eran ciertos los problemas que acuciaban al agente en Roma, y no hay motivos para dudar de ello, la parsimonia con que Madrid enfrentaba la solución debía tener en un aprieto a don Diego. Más aún cuando, hacia mediados de noviembre, aún no había recibido un sólo maravedí. El 19 de noviembre se va a presentar a Madrid la propuesta de Juan de Santillana, notificando a los presentes que daría 36.000 ducados para la canonización, a un 8 por ciento de interés[119]; tras ser discutido por la Villa se acordó aceptar la propuesta y condiciones, fir-

115. Ibídem, fº598.
116. Ibid, T-38, fº385.
117. Ibid, fº414-414v.
118. Ibid, fº427v.
119. Ibid, fº444.

mándose el acuerdo[120]. Parecía que por fin se hallaba financiación a un bajo interés, en este caso 36.000 ducados, que sumados a los 10.000 ya enviados, se acercaban a los 50.000 que se habían solicitado. El acuerdo se haría firme, consignándose en el acta de ayuntamiento del 15 de diciembre[121]. Concluía así el año de 1621, con el envío de los ducados a Roma, pero sin celebrarse todavía la canonización de Isidro.

1622, el sueño cumplido

Comenzaba 1622 y a los pocos días se recibirían noticias de Roma, notificándolas al concejo el 14 de enero, leyéndose la carta fechada en Roma el 11 de diciembre, donde se daba noticia de la carta que Felipe IV había enviado al Papa, solicitando que hiciera juntas las canonizaciones de Teresa de Jesús e Isidro. Aprovechaba don Diego para solicitar el envío de los 10.000 ducados que faltaban para los gastos de la canonización. Madrid acordará responder en el correo que partía ese mismo día, para que pidiese al Papa canonizar a Isidro individualmente, y que fuera ésta la primera, y en caso de no lograrse, que los gastos corriesen a medias entre los canonizados; y sobre los dineros, señalaba que no se harían más envíos, de acuerdo con lo dictado por el Consejo[122]. Parecía que el fin estaba cerca, la Villa estaba segura de ello, así se colige del acta de ayuntamiento del 28 de enero[123], al iniciar prevenciones para celebrar la buena nueva.

Pasaría el mes de febrero sin noticia alguna, hasta que en la reunión del 8 de marzo se trate una petición de los franciscanos descalzos, en la que daban noticia de la pronta canonización del padre Pedro de Alcántara, solicitando a Madrid reutilizar el *teatro* construido para la canonización de Isidro en la del santo franciscano[124]; no volverá a surgir la cuestión, deduciéndose que no se daría la ocasión.

Por Pinelo sabemos que la Sagrada Congregación resolvió que el Papa podría celebrar, cuando desease, la canonización del Labrador. Para ello se hicieron los tres consistorios que disponía el ritual romano; en primer lugar el Consistorio Secreto, 13 de enero de 1622, haciendo la relación el Cardenal Muti como diputado y ponente de la causa. En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un manuscrito escrito en

120. Ibid, fº445.
121. Ibid, fº455.
122. Ibid, fº467.
123. Ibid, fº470v.
124. Ibid, fº497.

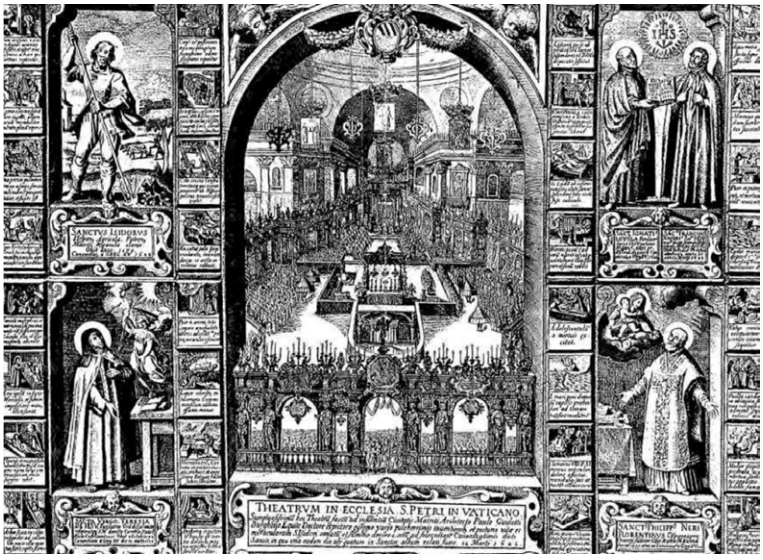


Fig. 4. Matheu Greuter, grabado 1622. *Los Cinco santos canonizados: San Isidro Labrador, Santa Teresa de Jesús, San Felipe Neri, San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola.*

latín[125], donde los tres auditores de la Rota dan relación de las virtudes que hacen merecedor a Isidro de la santidad. Le siguió el Consistorio Público el 3 de febrero, donde intervino el abogado consistorial, monseñor Fausto Caffareli, concluyendo su intervención suplicando al Papa, en nombre de Felipe IV y Madrid, la canonización; le respondido monseñor Juan Ciampoli, secretario de Breves a Príncipes. Concluían las formalidades con el último consistorio, 4 de febrero, asistiendo 32 cardenales, 31 prelados, patriarcas, arzobispos y obispos, junto con algunos protonotarios y los doce oidores de la Rota, el maestro del sacro palacio, los secretarios y el procurador fiscal; tras la votación, el Papa otorgó el Decreto, señalando el 12 de marzo, día de San Gregorio Magno, para la solemne canonización[126].

Unos días antes, 10 de marzo, Madrid recibirá cartas de Roma, donde se incidía en la necesidad de tener prevenidas las fiestas, y dado que la falta de dineros era acuciante, se pretendía acudir a la venta del trigo depositado en el Pósito de la ciudad, trigo que se guardaba para caso de necesidad, aunque el intento no fructificaría[127]. Se recibirá nueva carta de don Diego, leyéndola a los regidores madrileños el 6 de abril, en ella se trataba sobre el dinero que aún no había recibido, solicitando su envío por temer que le prendiesen sus deudores; discutido

125. *Smo. D. N. Paulo Papae V. Hispaniarum Canonizationis Servi Dei Isidori Agricolae Oppide de Madrid. Relatio Per tres Rotae Auditores…* BNM. Ms. 8408.
126. LEÓN PINELO, A. de, Op. Cit., pág. 240.
127. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-38, fº500v.

por el concejo acordará enviarle 50.000 ducados para pagar los gastos de la canonización[128].

"A doce de Marzo, el Pontífice Gregorio Decimoquinto canonizó, y puso en el número de los Santos, al glorioso labrador Isidro, natural y Patrono de esta insigne Villa de Madrid,..."[129], así describe Pinelo la canonización de Isidro; pero también otros autores se hacen eco de ella, así Gil González Dávila escribe: "Tuvo fin el primer año de su Reynado (Felipe IV), con honrar nuestro muy santo Padre Gregorio XV, a las Coronas de España, canonizando a los 12 de Março, día de San Gregorio Magno, a los bienaventurados San Isidro labrador, San Ignacio fundador de la Compañía, San Francisco Xavier de la misma, Santa Teresa virgen, y fundadora del Orden de nuestra señora del Carmen Descalço."[130]

Por tanto serían cinco los santos que en un mismo día subieron a los altares: Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Felipe Neri, Teresa de Jesús e Isidro Labrador.

El 13 de marzo habría tenido lugar en Roma la Procesión General, partió de San Pedro, y fueron portados con gran solemnidad los estandartes de los santos, el de san Isidro fue llevado a la iglesia de Santiago de los Españoles, donde quedó depositado. Durante los siguientes días se festejó a cada santo, celebrándose el 14 de marzo a san Isidro[131]. Pero, ¿cuándo llegaron estas noticias a Madrid?, el jueves 7 de abril de 1622 llegaría la misiva de don Diego con la noticia, se fechaba en 18 de marzo, en ella se explicaba la ceremonia de la canonización celebrada el 12 de marzo[132]. Ante tan esperada noticia, el júbilo del corregidor y los regidores se desbordó, tomando acuerdos que testimonian la alegría del momento, tal y como aparece en el acta de dicha reunión, acordando celebrar la noticia con luminarias durante tres noches y otras disposiciones[133]. Seguirán días de entusiasmo, no sólo por ver a su patrón entre el número de los santos, también por estar acompañado por otros tres santos españoles. Pronto empezarán a desfilar ante el concejo diversas representaciones eclesiásticas, para dar sus parabienes a Madrid, sucediéndose las visitas de cortesía.

128. Ibídem, fº525v.
129. LEÓN PINELO, A. de, Op. Cit. pág. 240.
130. GONZÁLEZ DÁVILA, G. Op. Cit. pág. 186.
131. PUÑAL, T. y SÁNCHEZ, J. M. Op. Cit. pág.104.
132. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-39, fº169-169v.
133. Ibídem, fº169v-170.

Acordará el ayuntamiento el 11 de abril que los regidores: Luis de Hurtado y Lorenzo de Olivares, dieran cuenta de lo tratado ante Felipe IV, tocante a las procesiones y fiestas que habían de hacerse en honor de los cuatro santos; decidiendo la Villa que el memorial presentado al monarca y la respuesta de éste, se llevase al señor don Francisco de Contreras, Presidente de Castilla, para que se tratase en el Consejo[134]. El deseo de Madrid era hacer unas celebraciones independientes del resto de los canonizados; siguiendo días en los que se tomarán diversos acuerdos.

El 13 de abril trataría la Villa sobre las solemnidades que se estaban previniendo, quizás el acuerdo más importante sea el siguiente: "Que para la fiesta de señor san Ysidro componga Lope de Vega dos comedias del Santo, que éstas se representen en carros por las calles ..."[135] Como se puede deducir, del siglo XVII acá poco han variado las celebraciones madrileñas: procesiones, mascaradas, desfiles, luminarias y festejos de diversa índole; aunque las celebraciones de hoy palidecerían ante las que se celebraron en honor de Isidro, la fiesta barroca no tiene parangón.

Se sucederían días de ajetreo y reuniones del concejo, tratando cuestiones relativas a las fiestas, interviniendo en tal cuestión el Presidente del Consejo de Castilla y el propio Felipe IV, con cartas y decretos que remitían a Madrid. Mientras, se recibirían noticias de don Diego, a través de su pariente, Jerónimo de Barrionuevo y Peralta, que intercedería ante Madrid el 27 de abril, por la urgente necesidad de remitir los 10.000 ducados que faltaban de enviar, ya que al no poder hacer frente a las deudas contraídas se encontraba don Diego detenido, por lo que don Jerónimo había acordado con el genovés Juan Lucas Palavecino, el préstamo de 6.000 ducados. Madrid aprobó el concierto, ordenando que se buscasen los otros 4.000 ducados para enviarlos a Roma[136].

Por otra parte, en el mes de mayo, Madrid tratará de encontrar financiación para los festejos, con reuniones de la Junta en la casa del Presidente de Castilla, ya que sería el Consejo quien tendría la última palabra, logrando la licencia para tomar 20.000 ducados de la sisa del vino de los años 1624 y 1625, pagando un interés del ocho por ciento a las personas en quien se consignase[137]; quedaba así, en parte, solucionado el problema monetario para las fiestas y los envíos a Roma.

134. Ibid, fº174v.
135. Ibid, T-38, fº532.
136. Ibid, T-39, fº194v.
137. Ibid, T-38, fº571v -572.

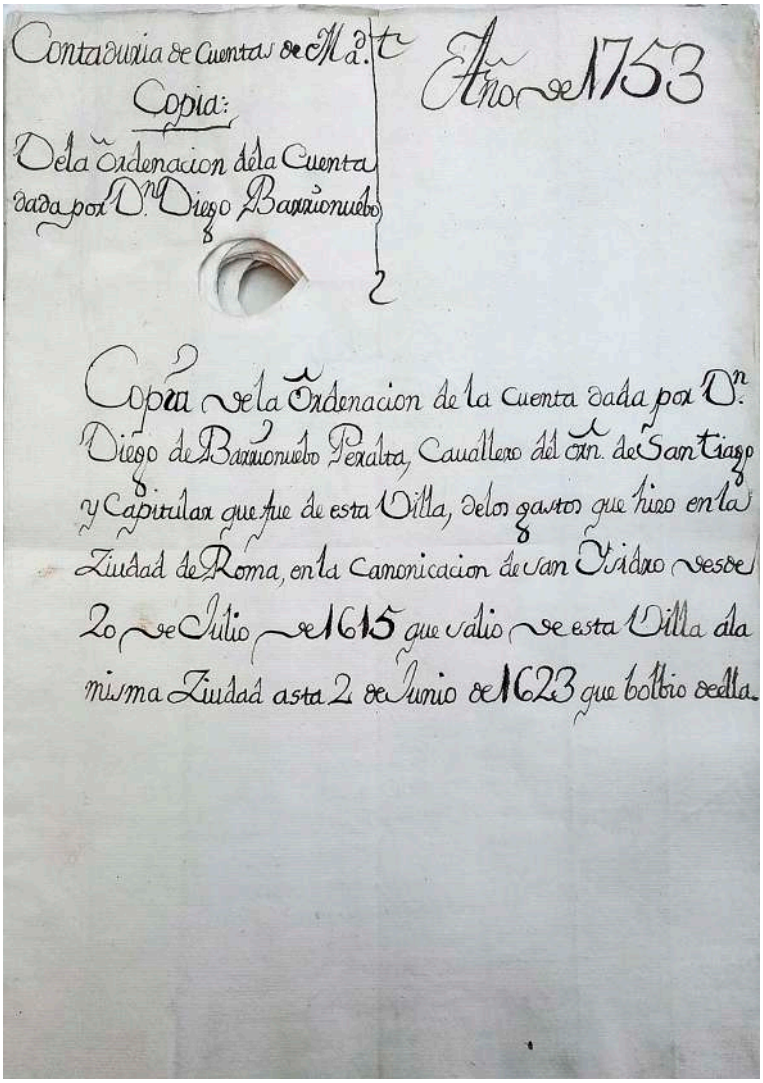

Contaduria de Cuentas de M.d.t Año de 1753
Copia:
De la Ordenacion de la Cuenta
dada por Dn Diego Barrionuebo
2
Copia de la Ordenacion de la Cuenta dada por Dn.
Diego de Barrionuebo Peralta, Cauallero del Orn. de Santiago
y Capitular que fue de esta Villa, de los gastos que hizo en la
Ziudad de Roma, en la Canonicacion de San Isidro desde
2o de Julio de 1615 que salio de esta Villa de la
misma Ziudad asta 2 de Junio de 1623 que bolbio de ella.

Fig. 5. Cuenta de los gastos hechos en Roma por D. Diego Barrionuevo,...Archivo de la Villa, Madrid. Sign. 2-285-4.

En el ayuntamiento del 8 de junio se tomarían otras disposiciones para las fiestas del Santo[138]; medidas que continuarían el 10[139], el 13[140] y el 15 de junio[141], y el día 17 se señalará que fuera el 19 de junio de 1622 la procesión de los santos[142]. Para conocer mejor los festejos celebrados, es interesante el artículo de Trinidad de Antonio[143] sobre dicho tema.

138. Ibid, T-39, fº226.
139. Ibid, T-38, fº578-578v.
140. Ibid, T-39, fº228v-229v.
141. Ibid, fº230-230v.
142. Ibid, fº232.
143. ANTONIO SÁENZ, T. de. *Las canonizaciones de 1622 en Madrid: artistas y organización de los festejos*. Anales de Historia del Arte, nº4. Madrid-1994, pág. 701-709.

El bienaventurado Isidro había sido canonizado, las celebraciones en su honor habían sido concurridas, y se mantenía en Roma a don Diego, ya que aún estaban pendientes los pagos de diferentes trabajos realizados para la canonización, con nuevas peticiones monetarias a Madrid. Y no sólo pagaba la Villa los festejos de Roma, también estaban pendientes pagos tocantes a las fiestas que habían tenido lugar en Madrid; así en el ayuntamiento del 12 de septiembre se acordará la libranza de 125 ducados pendientes de pago[144]. O el poder acordado en la reunión del 24 de octubre, a favor de Juan Lucas Palavecino, para enviar a Roma 12.000 ducados y sufragar los gastos de la canonización[145]. Y aún acordará la Villa, el 20 de febrero de 1623, enviar a don Diego el dinero adeudado del salario de 1622, que ascendía a 2.500 escudos de oro, remetiéndolos a través de Palavecino[146]. Pero no todo sería enviar dinero a Italia, ya que el 30 de marzo, el regidor Lorenzo del Castillo dará cuenta a Madrid de haber recibido de don Diego dos letras por 4.908 escudos de oro, sobrantes de lo enviado para la canonización; acordando la Villa destinar el dinero a los gastos que hizo Madrid por la llegada del príncipe de Gales[147].

Decisión importante tomará Madrid el 5 de mayo de 1623, tocante a honrar a su Patrón, acordando que la fiesta de cada 15 de mayo consistiera en poner luminarias la víspera, y celebrarse la mañana del día misa y sermón, y una procesión desde Santa María hasta San Andrés por la tarde, "... y que esta misma fiesta se haga todos los años el dicho día del Santo."[148]

De acuerdo con la declaración del escribano Francisco Fernández, 21 de octubre de 1626, don Diego de Barrionuevo y Peralta llegaría a Madrid el 2 de junio de 1623[149]. La Villa acordaría, 13 de junio, que los regidores Félix de Vallejo y Lorenzo de Olivares fueran a darle la bienvenida[150], y al día siguiente se presentó don Diego ante Madrid con la bula de la canonización, dando cuenta de lo sucedido en Roma[151], solicitando el envío de algunas reliquias del Santo a Roma; y oído por los reunidos le dieron las gracias por sus servicios, asegurándole que la Villa

144. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-39, fº290.
145. Ibídem, fº337-337v.
146. Ibid, fº436v-437.
147. Ibid, fº450v-451.
148. Ibid, fº465.
149. *Relazión jurada simple que dio Dn. Diego de Barrionuebo...* AVM. Sig. 2-285-7, fº1.
150. Libro de Actas de Madrid, AVM, T-39, fº483.
151. Ibídem, fº486-486v.

haría todo lo posible en su beneficio. Concluía así la representatividad de don Diego ante la Santa Sede, con la elevación a los altares del labrador Isidro, y con la entrega a Madrid de la bula de su canonización, aunque sobre dicha bula habría algo que tratar, aunque por espacio dejamos nuestra investigación aquí. En todo caso, este proceso tan singular culminaba con la canonización de Isidro.

Música, conventos y festividades de beatificación en el mundo hispánico en torno a 1600

Music, convents, and festivities of beatification in the Hispanic world around 1600

Ascensión Mazuela-Anguita
Universidad de Granada, España
ORCID: 0000-0002-7144-1335 / amazuela@ugr.es

Resumen
Esta contribución analiza las diferentes estrategias que tenían los conventos para contribuir, a pesar de las limitaciones espaciales y la clausura, a las festividades extraordinarias que se celebraban en su entorno urbano a través de la música. Partiendo de la dicotomía dentro-fuera, se estudian las prácticas musicales conventuales que iban más allá de los límites del convento con motivo de festividades de beatificación, a través de ejemplos que engloban instituciones monásticas tanto femeninas como masculinas en ciudades del mundo hispánico en torno a 1600. Estos conventos utilizaban el sonido no solo para exteriorizar la alegría, contagiar el espíritu festivo, atraer a las masas y transmitir valores religiosos, sino también para desmarcarse en el ámbito urbano a través del sonido y focalizar la atención en el rango de su institución dentro de la jerarquía municipal.
Palabras claves: Música conventual, Fiestas de beatificación, Musicología urbana, Edad Moderna

Abstract
This paper aims to analyze the different strategies developed by convents to participate, through music, in extraordinary festivities celebrated in their urban surroundings, overcoming the spatial limitations of the cloister. Starting with the dichotomy between inside and outside, this paper studies conventual musical practices that went beyond the limits of the convent on the occasion of feasts of beatification, through several case studies which include female and male conventual institutions located in cities of the Hispanic world around 1600. These convents drew on sounds not only to express their joy, infect others with the festive spirit, attract the masses and transmit religious beliefs, but also to differentiate themselves from the rest of the institutions in the city. It focuses on the status of those particular convents in the urban hierarchy.
Keywords: *Conventual music, Beatification feasts, Urban musicology, Early Modern Period*

La contribución de las instituciones monásticas femeninas en Europa y el Nuevo Mundo al paisaje sonoro urbano a inicios de la Edad Moderna ha sido objeto de estudios paradigmáticos llevados a cabo en el ámbito italiano por Robert Kendrick, Craig Monson y Laurie Stras, entre muchos otros.[1] En el contexto del Nuevo Mundo, Geoffrey Baker señala que, frente a la imagen moderna de los conventos como espacios de calma y silencio aislados en medio del ruido y el ajetreo de la ciudad, los conventos del Cuzco colonial eran "ciudades dentro de la ciudad" donde la música se utilizaba como una vía de comunicación entre la esfera conventual y el medio urbano.[2] Silvia Evangelisti usa como evidencia precisamente los datos del Cuzco colonial presentados por Kathryn Burns y la pintura veneciana *The Nuns' Parlour at San Zaccaria* (*c*.1745-1750) de Francesco Guardi (1712-1793), para señalar que los locutorios de los conventos no eran "espacios silenciosos", sino lugares para la recreación donde las monjas tocaban instrumentos musicales, cantaban canciones profanas e incluso bailaban con sus hábitos frente a los visitantes, que hacían lo mismo al otro lado de la reja.[3]

Este ensayo analiza las prácticas musicales conventuales que iban más allá de los límites del convento y alcanzaban su entorno urbano, con motivo de celebraciones extraordinarias relacionadas con fiestas de beatificación. La música conventual a veces se producía en espacios que favorecían la proyección del sonido hacia el exterior, como las ventanas más altas del edificio; en otras ocasiones, a través de procesiones, la música se interpretaba directamente fuera del espacio conventual. Filtraré mi discurso a través de ejemplos particulares que muestran diferentes estrategias de los conventos para alcanzar su entorno urbano a través de la música y que engloban instituciones

1. Véanse, entre otros, MONSON, C. A., *Disembodied Voices: Music and Culture in an Early Modern Italian Convent*, Berkeley y Londres, University of California Press, 1995, p. 11; y KENDRICK, R., *Celestial Sirens: Nuns and Their Music in Early Modern Milan*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 425. Uno de los trabajos más recientes es el de STRAS, L. *Women and Music in Sixteenth-Century Ferrara*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
2. BAKER, G. "Music in the Convents and Monasteries of Colonial Cuzco", *Latin American Music Review*, XXIV, 1, 2003, págs. 1-41, págs. 4-5.
3. BURNS, K., *Colonial Habits: Convents and the Spiritual Economy of Cuzco, Peru*, Durham, Duke University Press, 1999; EVANGELISTI, S., *Nuns: A History of Convent Life, 1450-1700*, Nueva York, Oxford University Press, 2007, pág. 51: "parlours were not the silent and austere spaces that the authorities would have liked them to be [...] well after Trent, nuns played harps and guitars in the parlour, sang profane songs, or even danced in their habits in front of the visitors, who did the same on the other side of the windows". La pintura de Guarini (óleo sobre lienzo, 208 x 108 cm) se localiza en Venecia, Fondazione Musei Civici.

monásticas tanto femeninas como masculinas en ciudades del mundo hispánico a finales del siglo XVI e inicios del XVII. Esta dicotomía dentro-fuera conjuga dos de las líneas de investigación que he desarrollado en el marco de un proyecto europeo sobre músicas urbanas en la Barcelona del siglo XVI: por un lado, la exploración de los modos en que los conventos de monjas contribuyeron al paisaje sonoro y a las redes musicales de la ciudad; y, por otro, el estudio de la integración de la música en festividades urbanas.[4]

El ceremonial festivo relacionado con el culto a los santos es producto del mundo católico de la Contrarreforma. Las fiestas organizadas en una ciudad para celebrar beatificaciones y canonizaciones de santos servían para promover el culto a ese santo en particular, pero también para reafirmar el poder de la Iglesia, la monarquía y las instituciones eclesiásticas y políticas locales. No solo era necesario llevar a cabo la celebración, sino también plasmar lo efímero del ceremonial en un relato escrito o relación, sufragada generalmente por los organizadores del evento, que propagara su mensaje en el espacio y en el tiempo —se trata de un fenómeno análogo al que se produce en la actualidad con las redes sociales. Las relaciones se encuadran en el mismo contexto post-tridentino como una exhibición de autoridad y poder, en la que la música desempeñaba un papel esencial. Estos textos suponen un reto adicional para los musicológicos, puesto que las descripciones de la música que contienen suelen ser breves, convencionales y con múltiples significados, como ha mostrado Tess Knighton en su estudio de las referencias musicales en las relaciones de las fiestas de beatificación de Raimon de Penyafort en Barcelona.[5] Casi nunca mencionan compositores ni obras específicas, aunque en ocasiones recogen la letra de las piezas musicales interpretadas. En los últimos años se han llevado a cabo estudios en el campo de la arqueología de los sentidos que demuestran que es posible recuperar fenómenos sensoriales del pasado.[6] Del mismo modo, a través de la contextualización

4. El Proyectos de Investigación, financiado por la Marie Curie Foundation y dirigido por Tess Knighton, se titula "Urban Musics and Musical Practices in Sixteenth-Century Europe" (CIG-2012: URBANMUSIC núm. 321876), y se desarrolló entre 2012 y 2016 en la Institució Milà i Fontanals del CSIC en Barcelona.

5. KNIGHTON, T., "Relating History: Music and Meaning in the *relaciones* of the Canonization of St Raymond Penyafort", en FERREIRA, M. P., y CASCUDO, T., coords., *Música e História: Estudos em homenagem a Manuel Carlos de Brito*, Lisboa, Colibri/CESEM, 2017, págs. 27-51.

6. HAMILAKIS, Y., *Archaeology and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013 [edición española: *Arqueologia y los sentidos. Experiencia, Memoria, y afecto*, trad. Nekbet Corpas Cívicos,

de los detalles de interés musicológico que ofrecen las relaciones es posible obtener información sobre los espacios donde se interpretaba la música, las formaciones vocales e instrumentales que participaban, el impacto de la música sobre los asistentes y la contribución de instituciones como los conventos al paisaje sonoro de la fiesta.[7]

La música vocal e instrumental, eclesiástica y civil, y otros componentes sonoros, como repiques de campanas y estallidos de cohetes, eran elementos esenciales del ceremonial urbano, puesto que se utilizaban para atraer al público al evento y producirle una emoción que lo convertía en partícipe de lo acontecido, incrementando así su devoción. Las relaciones ofrecen evidencia de que la música se utilizaba también para simbolizar tanto el poder divino —a través de música vocal que emulaba el coro celestial—, como la autoridad eclesiástica y la unidad política —mediante música instrumental de carácter heráldico—. Se ha indicado que los elementos sonoros son los que sirven para medir la solemnidad de un acto y los que intensifican un rito hasta transformarlo en una ceremonia.[8]

Dentro. Música para la ciudad a través de las ventanas del convento

En 2015, con motivo del Congreso del V Centenario del nacimiento de Teresa de Ávila, llevé a cabo un análisis comparativo de las referencias musicales incluidas en varias relaciones correspondientes a las fiestas de beatificación de Santa Teresa en octubre de 1614 en ochenta y cinco localidades de la Península Ibérica.[9] El caso de Zaragoza es particularmente ilustrativo en cuanto a la contribución de los conventos al paisaje sonoro de la fiesta. El poeta Luis Díez de Aux (1562-*c.*1630), describe en su relación los eventos organizados cada día en la ciudad para fes-

Madrid, JAS Arqueología, 2015].

7. MAZUELA-ANGUITA, A., "La música en el ceremonial jesuita: Granada y las fiestas de beatificación de Ignacio de Loyola, 1610", en TORRE MOLINA, M. J. de la, y MARCHANT RIVERA, A. C., eds., *Música y ceremonial*, Madrid, Síntesis [en prensa, 2019]; "Música y paisaje sonoro en las fiestas de beatificación de Santa Teresa en 1614", en BORREGO, E., y OLMEDO, J., dirs., *Santa Teresa o la llama permanente. Estudios históricos, artísticos y literarios*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017, págs. 109-126; y KNIGHTON, T., y MAZUELA-ANGUITA, A., "The Soundscape of the Ceremonies Held for the Beatification of St Teresa of Ávila in the Crown of Aragon, 1614", *Scripta: Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 6, 2015, págs. 225-250.
8. TORRES FERNÁNDEZ, M., *El ceremonial de Granada y Guadix y los espectáculos religiosos en Castilla a fines del medievo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, págs. 128-132.
9. MAZUELA-ANGUITA, A., "Música y paisaje sonoro…".

tejar la beatificación de la Santa y, desde el inicio, enfatiza la absoluta integración de la música en los diferentes estadios de la fiesta, cuyo formato estaba bastante codificado en el mundo hispánico.[10] El día de fiesta principal era el 5 de octubre y las celebraciones más importantes, que incluían misas y oficios, procesiones, mascaradas, certámenes poéticos, desfiles y justas caballerescas, se iniciaban la víspera de la festividad y se desarrollaban durante la octava.

Las noticias de la beatificación de Santa Teresa llegaron a Zaragoza en mayo de 1614, lo que resultó en celebraciones no solo en los dos conventos de carmelitas, sino también en otras instituciones religiosas de la ciudad en las que se hicieron repicar las campanas, se lanzaron cohetes, se cantaron himnos y se tocaron órganos y otros instrumentos musicales. La relación refleja las jerarquías y redes establecidas entre las diferentes instituciones eclesiásticas de la ciudad a través de los sonidos y la música que contribuían a que los conventos carmelitas se ensalzaran como el centro de la fiesta. Por ejemplo, el día de fiesta principal, la capilla de música de la Basílica del Pilar interpretó el Oficio de Vísperas en el convento de monjas carmelitas, mientras que en el convento de monjes fueron interpretadas por la capilla de música de La Seo. En la relación se alaba esta interpretación musical proporcionando importantes detalles no solo sobre los instrumentos musicales utilizados, sino también acerca de los espacios involucrados y el impacto de la música en la audiencia:

> [...] aqui se oyeron los Psalmos, compuestos de mas extraordinaria armonia, y cantados con increyble destreza: y grande variedad, assi de vozes como de musica; Suspendian y admirauan las diferencias del Organo, los passos requebrados de garganta, la dulçura de las Cornetillas, la melodia de las Dulçaynas, la profundidad de los Baxones, y la fuga alegre de las Chirimias, que de todo esto huuo mucho, y en estremo bueno. Y tanta gente, assi noble y principal, como mediana y pleueya: que ni en la Iglesia, ni en la plaça della, ni aun en mucha parte del camino, casi no auia lugar desocupado para vna criatura.[11]

Después de Vísperas, hubo un espectáculo de danza en la iglesia del convento. Según el cronista, un grupo de jóvenes bajó de un carro triunfal y, acompañado por seis "salvajes", bailó al son de arpas y otros

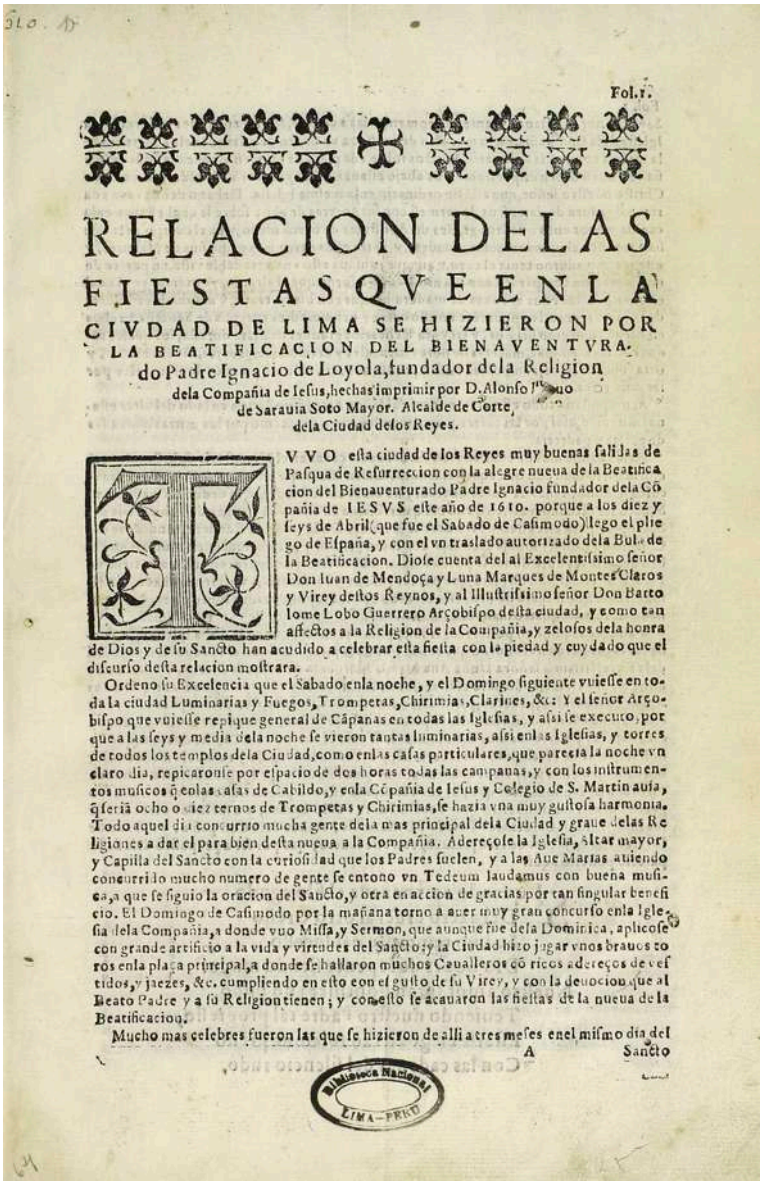
10. DÍEZ DE AUX, L., *Retrato de las fiestas que á la Beatificacion de la Bienaventurada Virgen y Madre Santa Teresa de Iesus, Renouadora de la Religion Primiua del Carmelo, hizo, assi Ecclesiasticas como Militares y Poeticas: la Imperial Ciudad de Zaragoça*, Zaragoza, Iuan de la Naja, 1615.
11. Ibidem, pág. 42.

instrumentos ante el altar mayor. En el convento de monjas carmelitas, se tocaron arpas y violones y se cantaron villancicos y motetes. Las melodías de las chirimías alternaban con los sones militares de pífanos y tambores mientras que, por la noche, los clarines daban paso a trompetas y tambores ubicados en la parte más alta del convento. Se cantaron maitines, que el cronista califica de "tiernos" y "celestiales", y recurre a un tropo bastante usual cuando indica que los coros celestiales ayudaron a los terrenales a cantar de forma gloriosa. Por tanto, los monjes y monjas no solo interpretaban, sino que trataban de solemnizar la fiesta con la mejor música posible, normalmente la capilla de la iglesia principal de la ciudad y, en ocasiones, incluso traían a capillas famosas de otras localidades. El uso de campanas, instrumentos musicales, fuegos artificiales e iluminaciones para dar solemnidad a la fiesta quedaba justificado, ya que estas prácticas eran un imperativo en los textos religiosos, como se recoge, por ejemplo, en los salmos de David. La relación de la fiesta de beatificación de Santa Teresa en Córdoba trata el "misterio" de los músicos que, cuando se festejaba la noticia de la beatificación, llegaron al convento carmelita sin haber sido avisados, enviados por la divina providencia.[12]

Los conventos de carmelitas de Zaragoza, como organizadores de la fiesta, contribuyeron al paisaje sonoro del ceremonial, pero las monjas de los monasterios de clarisas de Jerusalén y Santa Catalina también se distinguieron por su música, que proyectaron a la ciudad, como demostración de alegría. Según la relación, pasaron toda la noche en la parte alta de sus monasterios cantando motetes y villancicos con voces "celestiales" en "concertados coros" de modo que podían oírse en la ciudad desde la distancia. El cronista enfatiza la excelencia de la voz de una de estas monjas como una de las más destacadas de España y comenta que cantó la antífona *Veni sponsa Christi* de forma tan "celestial" que parecía imposible que su voz no fuese la de un "ángel":

> Estos Angeles [monjas de todos los conventos de Zaragoza] dieron increybles muestras de gozosa alegria: Y extraordinariamente aquellas exemplares Religiosas de Ierusalem, y santa Catalina; pues la mayor parte de aquella noche, que a fuerça de luzes era dia claro, la passaron en las mas altas vistas de sus famosos Alcaçares: cantando con celestiales vozes, en

12. PÁEZ DE VALENZUELA Y CASTILLEJO, J., *Relacion Brebe de las fiestas, que en la ciudad de Cordoua se celebraron à la Beatificacion de la gloriosa Patriarcha santa Theresa de Iesus* [...]. *Con la justa Literaria, que en ella vuo y sermon que predico el Doctor Aluaro Piçaño de Palacios...*, Córdoba, Viuda de A. Barrera, 1615, fol. 1r-v.



Fol.1.

RELACION DELAS
FIESTAS QVE EN LA
CIVDAD DE LIMA SE HIZIERON POR
LA BEATIFICACION DEL BIENAVENTVRA-
do Padre Ignacio de Loyola, fundador de la Religion
dela Compañia de Iesus, hechas imprimir por D. Alonso Brauo
de Sarauia Soto Mayor. Alcalde de Corte,
dela Ciudad de los Reyes.

VVO esta ciudad de los Reyes muy buenas salidas de Pasqua de Resurreccion con la alegre nueua de la Beatifica cion del Bienauenturado Padre Ignacio fundador dela Cõ pañia de IESVS este año de 1610. porque a los diez y seys de Abril (que fue el Sabado de Casimodo) llego el plie go de España, y con el vn traslado autorizado dela Bula de la Beatificacion. Diose cuenta del al Excelentissimo señor Don Iuan de Mendoça y Luna Marques de Montes Claros y Virey destos Reynos, y al Illustrissimo señor Don Barto lome Lobo Guerrero Arçobispo desta ciudad, y como tan affectos a la Religion de la Compañia, y zelosos dela honra de Dios y de su Sancto han acudido a celebrar esta fiesta con la piedad y cuydado que el discurso desta relacion mostrara.

Ordeno su Excelencia que el Sabado en la noche, y el Domingo siguiente vuiesse en to da la ciudad Luminarias y Fuegos, Trompetas, Chirimias, Clarines, &c: Y el señor Arço bispo que vuiesse repique general de Cãpanas en todas las Iglesias, y assi se executo, por que a las seys y media dela noche se vieron tantas luminarias, assi en las Iglesias, y torres de todos los templos dela Ciudad, como en las casas particulares, que parecia la noche vn claro dia, repicaronse por espacio de dos horas todas las campanas, y con los instrumen tos musicos q̃ en las casas de Cabildo, y en la Cõpañia de Iesus y Colegio de S. Martin auia, q̃ seria ocho o diez ternos de Trompetas y Chirimias, se hazia vna muy gustosa harmonia. Todo aquel dia concurrio mucha gente dela mas principal dela Ciudad y graue delas Re ligiones a dar el para bien desta nueua a la Compañia. Adereçose la Iglesia, Altar mayor, y Capilla del Sancto con la curiosidad que los Padres suelen, y a las Aue Marias auiendo concurrido mucho numero de gente se entono vn Tedeum laudamus con buena musi ca, a que se siguio la oracion del Sancto, y otra en accion de gracias por tan singular benefi cio. El Domingo de Casimodo por la mañana torno a auer muy gran concurso en la Igle sia dela Compañia, a donde vuo Missa, y Sermon, que aunque fue dela Dominica, aplicose con grande artificio a la vida y virtudes del Sancto; y la Ciudad hizo jugar vnos brauos to ros en la plaça principal, a donde se hallaron muchos Caualleros cõ ricos adereços de ves tidos, y jaezes, &c. cumpliendo en esto con el gusto de su Virey, y con la deuocion que al Beato Padre y a su Religion tienen; y con esto se acauaron las fiestas de la nueua de la Beatificacion.

Mucho mas celebres fueron las que se hizieron de alli a tres meses en el mismo dia del

A Sancto

Biblioteca Nacional
LIMA - PERU

Ilustración 1. BRAVO DE SARAVIA SOTOMAYOR, A., *Relacion de las fiestas qve en la civdad de Lima se hizieron por la Beatificacion del Bienaventvrado Padre Ignacio de Loyola, fundador de la Religion de la Compañia de Iesus, hechas imprimir por D. Alonso Brauo de Sarauia Soto Mayor. Alcalde de Corte, de la Ciudad de los Reyes*, Lima, Francisco del Canto, 1610, fol. 1. Lima, Biblioteca Nacional de Perú, X394.26 / R.

concertados Coros, motetes, y Villancicos proporcionados con su alegria y nuestra: De manera cantauan, que con el sosiego que el cielo puso en aquella noche, se oya de muy lexos su melodia. Señaladamente vna voz de las mejores, o quiza la mejor que oy se sabe en España, cantò en santa Catalina a solas, vn *Vn* [*sic*] *beni sponsa Christi*, tan celestialmente, que parecia imposible no ser de Angel aquella voz.[13]

13. Ibid., pág. 44.

El prior del convento de carmelitas descalzos también escribió una relación de las festividades en Zaragoza, en la que destaca que los monasterios de Santa Catalina y Jerusalén compitieron entre sí desde el punto de vista musical y que más de 80 monjas tocaron y cantaron esa noche. Por tanto, la música de los conventos de clausura podía alcanzar el exterior y hacer su contribución a festividades urbanas a través de las ventanas que daban a la calle. Encontramos un ejemplo similar en las fiestas de beatificación de Ignacio de Loyola en Lima en julio de 1610 (Ilustración 1). El día de fiesta principal se celebró una procesión con la participación de la capilla de música de la catedral que, en cada altar, cantaba una letra al beato. Además, las monjas del Monasterio de la Concepción mostraron "su afecto y deuocion al Sancto" cantando romances y letras durante las dos horas que duró el paso de la procesión por su monasterio.[14]

La contribución de los conventos a las celebraciones urbanas va más allá de las fiestas de beatificación. Francisco Torres, regidor de Guadalajara, describe en su historia de la ciudad una activa vida musical en el Monasterio de la Piedad, fundado en 1524 por Brianda de Mendoza, y da noticia de la existencia de una excelente capilla musical que contribuía con su canto a las procesiones celebradas por las calles a través de las ventanas (altas y con celosías) del monasterio:

> Tiene el Combento vn buen patio, y en el goçan las Monjas algunas fiestas diferentes. En varias occassiones se an hecho alli grandes altares, y desde las Ventanas que estan altas, y con Zelosias) an cantado las Religiossas en las Processiones sonoras letras, y tal vez an sido alternadas, y correspondidas de la Capilla Real, que para este efecto viene a esta Ciudad. Y desta suerte se goça a un tiempo de dos acordes y diestras Capillas. La de esta cassa es tan perfecta que se puede decir son prodigios de suauidad, y sirenas diuinas pues al espiritu mas bronco con lo tierno, y dulce de sus acentos a un tiempo suspenden, y admiran. A juicio de Grandes mussicos desapasionados se lleban estas señoras la primacia de diestras, y suabes de todas las Capillas de mugeres que ay en el Orbe, con que viene a ser el mas feliz este conuento de todos quantos tiene castilla pues en el esta abreuiado el Cielo. Dichossos los que le frequentan, y celebran. Mas las religiosas son tan modestas, y entendidas, que este aplauso no las desuanece;

14. BRAVO DE SARAVIA SOTOMAYOR, A., *Relacion de las fiestas qve en la civdad de Lima se hizieron por la Beatificacion del Bienaventvrado Padre Ignacio de Loyola, fundador de la Religion de la Compañia de Iesus, hechas imprimir por D. Alonso Brauo de Sarauia Soto Mayor. Alcalde de Corte, de la Ciudad de los Reyes*, Lima, Francisco del Canto, 1610, fol. 5.

> ni inquieta; ni por el an subido a la perfeccion de la musica, que lo que mas las alienta a este sagrado exercicio es la gloria y alabança de su Esposo: pues assi el culto diuino esta mas decente, y autoriçado. Las señoras Religiossas que en este tiempo mas se señalan en voz, y destreza son las siguientes. Doña Antonia de Toledo. Doña Margarita Zimbron. Doña Isabel de Aguiar (aguda Poeta) Doña Maria de Arellano, Doña Antonia de Olibares, Doña María Clauijo, y su hermana Doña Ana Maria grandes compositoras, y ynstrumentistas. Doña Juana Martinez, y su hermana Doña Francisca. Doña Maria Mantilla, y Doña Antonia de Contreras; y mas otras 26 de Capilla donde ay variedad de instrumentos.[15]

El párrafo de Torres posee una gran riqueza como fuente para la investigación musicológica por incluir un listado de monjas de la capilla musical de la Piedad y hacer referencia a la existencia de veintiséis más; además, pone de manifiesto la existencia en Guadalajara de otras capillas musicales integradas por mujeres. Es posible identificar a algunas de estas monjas con habilidades musicales; por ejemplo, de Isabel de Aguiar y María de Arellano se conserva poesía entre el material preliminar de libros impresos, mientras que María y Ana María Clavijo eran hijas de Bernardo Clavijo, organista de la Capilla Real, y son mencionadas en el testamento de este músico.[16] Torres equipara en destreza a la capilla musical del Monasterio de la Piedad y a la Capilla Real y sugiere la posibilidad de interpretaciones conjuntas de ambas formaciones cuando la Capilla Real visitaba Guadalajara.

Colleen Baade sugiere que quizá haya una rivalidad transatlántica detrás de esta descripción de la capilla de música de la Piedad como la más diestra del mundo, puesto que España no tenía conventos comparables, por ejemplo, al de la Encarnación de Lima, con más de cincuenta monjas que cantaban.[17] La misma rivalidad se observaba en las relaciones de las fiestas de beatificación de Santa Teresa en Zaragoza que comentaba antes, cuando el prior carmelita señalaba que en los conventos de Jerusalén y Santa Catalina cantaban y tocaban más de ochenta monjas. Por tanto, la música se utilizaba como un modo de exhibir el estatus de los conventos en el contexto de las fiestas de beatificación.

15. TORRES, F., *Historia de la mui nobilissima ciudad de Guadalajara*, MS (1647), Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1690, fols. 208v-209r.
16. MAZUELA-ANGUITA, A. *Artes de canto (1492-1626) y mujeres en la cultura musical del mundo ibérico renacentista*, Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2012, vol. 1, págs. 420-423.
17. BAADE, C., "Music: Convents", en: LEVY, E., y MILLS, K., eds., *Lexikon of the Hispanic Baroque*: *Transatlantic exchange and transformation*, Austin, University of Texas Press, 2013, págs. 240-242.

Ilustración 2. Balcones con celosías del convento de monjas agustinas de Teruel. Fotografía de Santiago Cabello. Archivo Periódico Aragón. Prensa Diaria Aragonesa SA.

El aspecto de más relevancia para mi argumento de la descripción que hace Torres de la vida musical en la Piedad radica en sus referencias a la celebración de grandes festividades urbanas en que las monjas, incluso sin salir del convento, tenían un papel fundamental desde el punto de vista sonoro. Su música se producía en espacios elevados y se proyectaba al exterior. Las relaciones de fiestas indican que la mayoría de los espacios desde los que se interpretaba música en la ciudad estaban en alto (plataformas elevadas, torres y partes altas de los edificios), lo que sugiere el amplio alcance del sonido. Por ejemplo, el cronista de las fiestas de beatificación de Santa Teresa en Valladolid subraya el placer producido por las trompetas y chirimías que se tocaban en la parte alta del convento carmelita, indicando que, a pesar de que el edificio estaba lejos del centro urbano, el sonido alcanzaba la ciudad con "inteligible armonía".[18] La colocación de varios grupos de músicos en plataformas instaladas en puntos estratégicos permitía la interpretación antifonal, similar al efecto de la policoralidad practicada en las iglesias. La colocación de los grupos de músicos en las fiestas que con motivo de la beatificación de Santa Teresa se celebraron en Barcelona constituye un ejemplo:

> Toda esta multitud estuuo muy entretenida con seys coplas de menestriles, que estuuieron repartidos, vnos sobre la Iglesia de san Ioseph, otros sobre la de muestra señora del Carmen, otros sobre la Iglesia de las monjas descalças, y otros sobre la torre del Pino: sobre la puerta ferriça otros: y finalmente, sobre la puerta de la boqueria, los quales todos se esmerauan a porfia en tañer motes, madrigal[e]s, y batallones, respondiendose vnos a otros, con admirable melodía.[19]

La particularidad que presentan las interpretaciones de las monjas es que no tenían un componente visual; así, en el caso del monasterio de la Piedad se especifica que las ventanas desde las que las monjas cantaban tenían celosías. Esta experiencia del sonido que

18. RÍOS HEVIA CERÓN, M. de los, *Fiestas que hizo la* [...] *ciudad de Valladolid, con poesias y sermones en la Beatificacion de la Santa Madre Teresa de Iesus*, Valladolid, Francisco Abarca de Angulo, 1615, fol. 14v.

19. DALMAU, J., *Relacion de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona, las fiestas a la beatificacion de la Madre S. Teresa de Iesus...*, Barcelona, Sebastián Matevad, 1615, fol. 11r-v.

emana de las alturas podría relacionarse con el concepto de la música como un vínculo entre la tierra y el cielo, que también sugiere el uso constante en las relaciones de adjetivos como celestial o angelical para describir una música que causaba emoción, lágrimas, ternura y devoción (Ilustración 2).

Fuera. Música conventual más allá del claustro

En otras ocasiones la música conventual se generaba en el exterior, principalmente a través de procesiones. La dicotomía dentro-fuera tenía un evidente componente de género. Debido a la clausura, la movilidad fuera del claustro de las capillas musicales de los conventos masculinos era muchísimo más frecuente que en el caso de los femeninos. Por ejemplo, en Salamanca, con motivo de las fiestas de beatificación de Ignacio de Loyola, la capilla de música del convento de los franciscanos participó en una de las misas oficiadas en el Colegio Jesuita de la ciudad, que actuaba como anfitrión de las celebraciones.[20] Otro ejemplo es el de la capilla de canto de órgano del convento del Carmen de Barcelona, que acudió al convento de Santa Catalina para interpretar el Oficio de Completas en el contexto de las fiestas de canonización de Raimon de Penyafort: "todo el día tuvimos la copia de ministriles y a Completas la capilla de canto de los padres del Carmen, los cuales voluntariamente vinieron y cantaron famosamente y por ello había yo

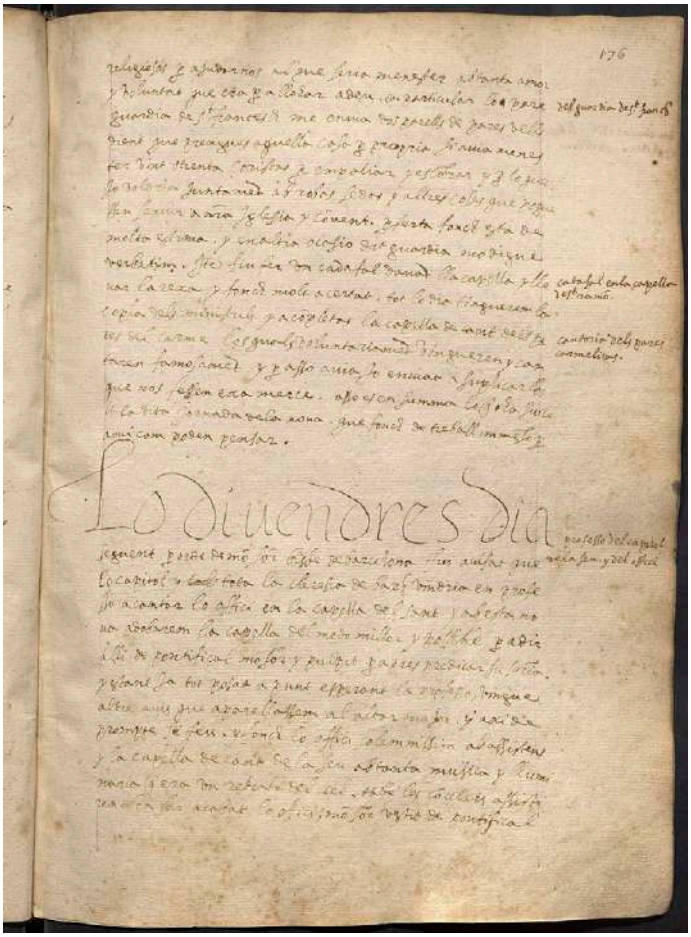


Ilustración 3. CAMPRUVÍ, F. *Lumen domus o Annals del convent de Santa Caterina de Barcelona* (MS, 1603-1802), vol. 1, fol. 176r. Barcelona, Universitat de Barcelona, Reserva, 07 Ms 1005 V. 1.

20. SALAZAR, A. de, *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañia de Iesus de Salamanca a la Beatificación del glorioso Patriarca S. Ignacio de Loyola*, Salamanca, por la viuda de Artus Taberniel, 1610, fol. 6r.

Ilustración 4. TANJÉ, P. *Procession des disciplinans* (*c.*1730-1760). Grabado, 34 x 41 cm. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, e.2166-v.

enviado a suplicarles que nos hicieran esa merced".[21] El convento de Santa Catalina era el lugar al que llegaban las decenas de procesiones que, con motivo de esta canonización, se celebraron en Barcelona (Ilustración 3). Todas entraban al convento cantando el himno *Te Deum laudamus*. Los frailes salían a la calle en procesión a recibirlas y las acompañaban hasta el mismo lugar cuando regresaban. El convento de Santa Catalina era imitado por otras instituciones religiosas en cuanto a la solemnidad con que celebraba fiestas y procesiones, ya que siempre tenía gran concurrencia de gente.

Las procesiones que implicaban la interpretación de música conventual fuera del claustro se relacionaban con festividades urbanas

21. "tot lo dia tinguerem la copla dels ministrils y a completas la capella de cant dels pares del carme los quals voluntariament vingueren y cantaren famosament y per asso auia jo enuiat a suplicarlos que nos fessen exa merce". CAMPRUVÍ, F., *Lumen domus o Annals del convent de Santa Caterina de Barcelona* (MS, 1603-1802), vol. 1, fol. 176r. Barcelona, Universitat de Barcelona, Reserva, 07 Ms 1005 V. 1.

como beatificaciones y canonizaciones, pero también con autos de fe y entradas reales (Ilustración 4). La colocación de las órdenes religiosas en las procesiones reflejaba una jerarquía, por lo que en ocasiones era motivo de disputa. En la procesión de la cruz verde que se celebraba en la víspera de los autos de fe, frailes de los diferentes conventos de la ciudad cantaban letanías continuamente. La capilla de música de la iglesia principal de la ciudad o la capilla real cantaba polifonía alternando con un coro de clérigos y frailes que respondían en canto llano. En los anales del convento de Santa Catalina de Barcelona se indica que todas las religiones participaron en la procesión de la cruz verde que tuvo lugar en septiembre de 1602 cantando el himno *Vexilla Regis*, mientras que, en la procesión de los penitentes, el día del auto de fe, el desfile de frailes de Santa Catalina cantando "en tono" el *Miserere* causó al pueblo "gran terror".[22]

La colocación de las órdenes religiosas en las procesiones reflejaba una jerarquía, por lo que en ocasiones era motivo de disputa. La crónica de Santa Catalina recoge lo ocurrido en una procesión celebrada el 8 de enero de 1612 en la que, como era costumbre, participaban todas las religiones cantando letanías. El capiscol de la parroquia de Santa María del Mar ordenó al vicario de coro de Santa Catalina y al autor de la crónica, que era cantor, que abandonaran su posición en la comitiva, lo que ocasionó un conflicto.[23] Si bien los frailes salían de sus conventos para participar en las festividades realizadas en la ciudad con mucha más frecuencia que las comunidades femeninas, las monjas del monasterio de Santa Maria de Jonqueres de Barcelona constituyen un ejemplo paradigmático en cuanto a la flexibilidad de la clausura y a la involucración de las monjas en festividades y eventos culturales más allá del espacio conventual. Estas monjas de la Orden de Santiago no

22. Ibidem, fols. 208v-210r.

23. "Item als 8 de dit mes [enero] y any [1612] fonc la entrada de la cruzada y com acostuman, van las religions y clerezia al portal nou per fer la professo y acompanyar dita bulla. En esta professo y altres acostumen las religions cada qual anar en son lloc y tambe los cantors van en lo mig com a cabiscols per a entonar y concertar los religiosos vajen ab concert per mes decoro y auctoritat de las religions y calitat de la professo y anant ab esta forma (que tinc dita), aparegue el cabiscol de la parrochia de santa maria de la mar (ja que los capellans de dita parrochia son los que van los vltims ab la cruzada) que a ell tocaua concertar y ordenar la dita professo non sabent y ignorant la antiquissima possessio fenim en allo, vingue ab son bordo y capa de chor al pare vicari de chor francisco y a mi que ara so cantor del conuent a manarnos quens isguessen de aquell lloch que a ell tocaua (y crech que no era prou ample lo carrer del portal nou a hont asso succei) arrenglar y concertar als religiosos als quals ell no conexia ni per uentura sabia de que orde eran [...] y ab gran mortificatio y concert en sta professo cantauem la lletania comuna y la lletania de nostra señora ab un to molt deuot y ab gran pausa". CAMPRUVÍ, F., *Lumen domus o Annals del convent de Santa Caterina de Barcelona* (MS, 1603-1802), vol. 1, fols. 267v-269v.

solo organizaban fiestas con música a las que acudían representantes de la realeza y la nobleza catalana y caballeros de la orden de Santiago, sino que también salían del convento para participar en fiestas con música. Es ilustrativo que todavía en 1549 los visitadores prohibiesen a las monjas pedir permiso a la priora para salir del monasterio y asistir a fiestas públicas en la ciudad o fuera de ella. De nuevo en 1560 los visitadores advirtieron a las monjas de la prohibición de asistir a "fiestas, bayles y regocijos" en la ciudad:

> [...] otrosi mandamos que sy alguna freyla o escolana dandole lyçençia la priora para yr a casa de sus padres o hermanos o tios por los cabsos contenydos en el capitulo antes deste a la yda o a la venyda se fuere a pasear por la maryna o ver fiestas bayles y regozyjos que en la cybdad se hagan la dicha priora hecha su ynformaçion e averiguando ser vedad la de penytençia de medio año segund y como lo manda la regla de nuestra orden.[24]

Las referencias a interpretaciones musicales por parte de monjas en el exterior del convento son muy escasas, especialmente tras el Concilio de Trento. Un caso excepcional es el del monasterio de Santa Maria de Valldonzella de Barcelona. Emplazado fuera de la muralla de la ciudad, cerca de la puerta de Sant Antoni, servía como residencia para la aristocracia y la nobleza, a quienes se recibía con música cuando llegaban al monasterio para descansar antes de hacer sus entradas solemnes en Barcelona. La relación de la visita de Felipe II a esa ciudad en 1564 ofrece detalles sobre su llegada a Valldonzella y el recibimiento que le hicieron las monjas, que salieron en procesión a su encuentro entonando el responsorio del *Libro de los Macabeos* "Tua es potentia" con su versículo:

> [...] salio el abadesa con todo el conuento en procesion a recebirle [...]. Venia el conuento junto cantando: tua est potentia, y respondiendo el coro dellas por punto: tuum regnum domine, tu es super omnes gentes: y luego tornaua el convento, y dezia. Da pacem domine in diebus nostris:

24. "Libro de visitas hechas por diferentes visitadores" (1538-1726), Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ACA,ORM,Monacales-Universidad,Volúmenes,169, fols. 40v-41r (visita de 1560). Véanse MAZUELA-ANGUITA, A., "Controverses liturgiques et musicales au convent Santa Maria de Jonqueres de Barcelone: réformes et résistances de la première modernité", en FAVIER, T., y HACHE, S., dirs., *Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne. Essais d'analyse des discours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, págs. 273-287; y "La vida musical en el monasterio de Santa Maria de Jonqueres en los siglos XVI y XVII: Agraïda y Eugènia Grimau", *Revista Catalana de Musicología*, 8, 2015, págs. 37-79.

Ilustración 5. Círculo de Giovanni Balducci, "il Cosci" (*c.*1560-1631), *Procession of Nuns and Novices Honoring a Male Saint*, 166 x 412 mm. Chicago, Art Institute, The Leonora Hall Gurley Memorial Collection, 1982.269.

> ha esto respondia el coro. Creator omnium, deus terribilis & fortis, iustus & misericors [...].[25]

No obstante, no se especifica si la procesión tuvo lugar en el claustro o fuera del espacio conventual. El texto de este responsorio se vincula con el poder real. Por ejemplo, fue incluido por Hernando de Talavera (m.1507) en el Oficio que le encargó Isabel la Católica para conmemorar la toma de Granada.[26]

No conozco ningún caso relativo a fiestas de beatificación en el mundo hispánico en que las monjas cantaran fuera del espacio conventual (Ilustración 5). Por ejemplo, cuando las religiosas del convento carmelita de Medina del Campo informaban en una relación acerca de las fiestas que habían organizado con motivo de la beatificación de Santa Teresa, se referían a las procesiones como eventos en los que no habían participado pero de los que habían sido informadas: "[...] supe despues muy en particular las estaciones que hizieron [en la procesión], las muchas y muy curiosas danças, y la diuersidad de vozes, e instrumentos con que festejaron a N. Santa Madre, que cierto que es para alabar a nuestro Señor el oyrlo".[27]

Por tanto, en las festividades de beatificación los conventos tenían diferentes estrategias para contribuir, a pesar de las limitaciones espaciales y la clausura, a las celebraciones de su entorno urbano

25. HIERRO, B. del, *Los triumphos y grandes recebimientos dela insigne ciudad de Barcelona ala venida del famosissimo Phelipe rey delas Españas &c. Con la entrada de los serenissimos principes de Bohemia*, Barcelona, Iayme Cortey, 1564, fol. A3r.
26. TALAVERA, H. de, Oficio de la toma de Granada (MS, 1493). Fuentes: Santa Fe (Granada), Archivo Parroquial, cantoral nº 20; Simancas (Valladolid), Archivo de Simancas, sección Patronato real, sign. 25-41.
27. "Relacion del Conuento de Religiosas Descalças de Medina del Campo", en SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificacion de N. M. S. Teresa de Iesus...*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1615, fol. 4r.

a través de la música. Utilizaban el sonido no solo para exteriorizar la alegría, contagiar el espíritu festivo, atraer a las masas y transmitir valores religiosos, sino también para desmarcarse en el ámbito urbano a través del sonido y focalizar la atención en el rango de su institución dentro de la jerarquía municipal. Las religiosas del convento carmelita de Pamplona comentaban en su relación de las fiestas de beatificación de Teresa de Ávila lo siguiente: "En el lienço de la muralla [de Pamplona] que mira a nuestro Conuento auia algunos clarines, que causaua alegria y deuocion el oyrlos, y quando ellos cessauan se oia el tañido de chirimias y trompetas que estauan repartidas en diuersos puestos".[28] Las fiestas celebradas en Madrid con el mismo motivo reiteran esta relación entre música y devoción: "Las diferencias de musica destos dias, quien la referira? Assi de vozes, como de diuersos instrumentos, que repartidos a Coros, imitauan a los de los Angeles, en la música".[29] Aunque había rivalidades entre los conventos, que se expresaban a través de la música, las manifestaciones musicales al servicio de una determinada festividad urbana también generaban cohesión entre las instituciones al exaltar una causa común. Quizá el efecto de la música conventual sobre los ciudadanos que más sobresale en las relaciones, y en el que los conventos desempeñaban un papel esencial, sea el de emocionar a través de la evocación de una atmósfera celestial.

28. "Relacion que nos embiaron del Conuento de Pamplona", Ibidem, fol. 88v.
29. "Relacion de las fiestas que en la Beatificacion de nuestra Madre santa Teresa se celebraron en estos dos Conuentos nuestros de Madrid, San Hermenegildo, y Santa Ana", Ibid., fol. 4r.

Música para santificar: el papel de la música en la exaltación de los nuevos santos del siglo XVII

Music to sanctify: the role of music in exaltation of new saints in XVIIth century

Clara Bejarano Pellicer
Universidad de Sevilla, España
ORCID: 0000-0003-0389-5164 / cbejarano@us.es

Resumen
Esta aportación persigue realizar un seguimiento comparativo de las fiestas españolas en torno a los santos a lo largo del siglo XVII, con la intención de analizar el papel de la música en las mismas, identificar los elementos musicales que fueron específicos de los actos de esta naturaleza y explicar en qué residió su idoneidad para "santificar".
Palabras claves: música, fiesta, santos, villancicos, beatificación, canonización, barroco, siglo XVII.

Abstract
The objective of this paper is a comparative check of Spanish festivities for saints of the XVIIth century, in order to analyze the role of music, to identify musical elements which were specific of that kind of events and to explain where was their suitability to 'sanctify'.
Keywords: *music, feast, saints, villancicos, beatification, canonization, baroque, XVIIth century.*

Es bien conocido que la creación de nuevos santos fue un fenómeno en auge durante el siglo XVII.[1] Después de un siglo XVI a la defensiva, la Iglesia católica arrebataba la iniciativa a sus contendientes las iglesias protestantes y desplegaba un dinamismo de infinitas y diversas facetas, entre las que se cuenta la acuñación de puntos de referencia vigentes, de modelos de santidad a tono con los exigentes tiempos de la Reforma. El mundo católico postridentino comprendió la importancia de elevar a los altares a contemporáneos que hubieran vivido el trance de la más reciente fractura de la cristiandad y hubieran reaccionado de acuerdo con los valores que se querían preservar.

La creación de esta santidad de nuevo cuño, propia de la Modernidad, desató dinámicas sociales en ambas direcciones que se retroalimentaban mutuamente. Por una parte, una beatificación o una canonización no eran más que el culmen de un proceso complejo y a veces muy dilatado que debía ser iniciado, promovido y alimentado por una fuerza colectiva, por escasa base social que tuviese.[2] Del mismo modo, una vez coronada con éxito la causa ascendida, el culto a la nueva figura ejemplar debía difundirse desde arriba mediante las herramientas del poder, permeando todas las capas de la sociedad hasta hacerse familiar a los menos instruidos. En este proceso de divulgación quizá el fenómeno más relevante, al que se le destinaban más recursos y que más huella ha dejado en las fuentes de la Historia, fue el de los festejos locales por beatificaciones y canonizaciones.

El interés que revisten estas festividades es patente. Por un lado, se trata de ocasiones extraordinarias en las que el tiempo ordinario, la vida cotidiana, se detuvo para explicitar, divulgar y exaltar sin tapujos los valores propios del Barroco y de la Contrarreforma. Fueron días en los que la Europa católica se concentró en hacerse consciente de sus propias señas de identidad. Por otro lado, en estas jornadas solemnes la jerarquización social se envolvía en los velos de la fraternidad, en que la sociedad en pleno parecía dar de lado sus diferencias y aunar sus fuerzas en torno a un motivo común de orgullo, confluyendo las fuerzas ascendentes que

1. Un buen estado de la cuestión fue realizado por Esther Jiménez Pablo en "Introducción. La santidad politizada en época moderna: estudios más recientes", *Chronica Nova*, 43, 2017, págs. 11-18.
2. En realidad, algunas de las más importantes canonizaciones del siglo XVII estuvieron fuertemente politizadas, impulsadas por las monarquías católicas. JIMÉNEZ PABLO, E., "La canonización de san Ignacio de Loyola (1622): lucha de intereses entre Roma, Madrid y París", *Chronica Nova*, 42, 2016, págs. 79-102. VINCENT-CASSY, C., "Llevando a santo Tomás de Villanueva (1486-1555) a los altares. Del proceso al modelo de santidad", *Chronica Nova*, 43, 2017, págs. 109-138.

reivindicaban una devoción popular y las doctrinas aleccionadoras de la Iglesia institucionalizada inmersa en una campaña de catequización. En tercer lugar, estas ocasiones eran idóneas para hacer hincapié en el sentido de comunidad local, para reforzar los lazos que vinculaban a los diversos cuerpos sociales e instituciones de una población, para hacer visible su articulación, especialmente cuando al nuevo santo se le podía atribuir una conexión con ese lugar en algún sentido. Un paisano o visitante ilustre, prestigioso, modélico, no hacía sino contribuir a la autoestima de una comunidad y a su sentido de pertenencia al orbe católico.

Todas las facetas de este complejo fenómeno se manifestaban en las festividades que se desataban a raíz de la llegada de la noticia de la beatificación o canonización. Puesto que las comunicaciones del siglo XVII no permitían una difusión global de las nuevas, las fiestas se iban produciendo escalonadamente a lo largo de todo el territorio, por lo que cada localidad tenía sobre su conciencia el peso de los modelos precedentes. Estos acontecimientos suponían uno de los más excelsos motivos por los que una ciudad católica postridentina podía organizar una fiesta, ya que exaltaban una causa religiosa de carácter militante y en ocasiones nacional. A la llegada de la inesperada noticia se desencadenaban manifestaciones improvisadas que tenían como principal objeto la comunicación pública de su contenido, y más adelante, en un breve plazo, daba comienzo una celebración comunitaria de máxima dignidad, frecuentemente una octava, que necesitaba cierta preparación y que solía quedar reflejada en una crónica o relación de fiestas. Durante la octava existía una institución que desempeñaba un papel protagonista, que era la orden religiosa a la que se adscribiera el nuevo santo o beato, pero todas las corporaciones de la ciudad se sentían abocadas a manifestar su adhesión y tomar parte activa en la celebración, como una forma de dejar patente públicamente el ardor de su devoción y su pujanza a nivel social.[3]

Uno de los elementos omnipresentes en las manifestaciones de esta clase fueron los sonidos. El paisaje sonoro de las ciudades experimentaba una transformación al sumergirse en el clima festivo. Si el programa iconográfico proyectaba sobre la ciudad real una ciudad sagrada ideal,[4] los elementos auditivos también contribuían eficazmente

3. GARCÍA BERNAL, J., *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, págs. 553-574.
4. ÁLVAREZ SANTALÓ, L. C., "La fiesta religiosa barroca y la ciudad mental", en SÁNCHEZ RAMOS, V. y RUIZ FERNÁNDEZ, J., coords., *Actas de las primeras jornadas de religiosidad popular*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1997, págs. 13-28.

a ello. Este trabajo se propone realizar un seguimiento comparativo de las fiestas españolas en torno a los santos a lo largo del siglo XVII, con el objetivo de analizar el papel de la música en las mismas, identificar aquellos elementos musicales que fueron específicos de los actos de esta naturaleza y explicar en qué residió su idoneidad para "santificar". El interés de esta investigación radica en comprobar a través de qué cauces se vertió el mensaje contrarreformista. Siempre se ha señalado que los aspectos sensoriales fueron más relevantes que los intelectuales en la propaganda tridentina,[5] quizá como remanente de la antigua teoría de los afectos, de modo que nos proponemos concentrarnos en el estudio de los elementos sonoros para apreciar a pequeña escala la complejidad y refinamiento de la campaña de difusión de un nuevo culto en sus primeros momentos.

Para lograrlo, hemos confrontado los testimonios narrativos sobre las principales fiestas de santificación, que pueblan las bibliotecas históricas de España bajo la forma de relaciones de fiestas. Este género literario menor, que no ha sido del interés de los investigadores por la calidad de su retórica sino por dar toda clase de detalles sobre acontecimientos urbanos que han caído en el olvido,[6] está sujeto a una fuerte ideologización, pues forma parte de la propaganda de la propia fiesta,[7] pero fue desarrollado por los organizadores y testigos más cultivados en una estricta contemporaneidad de las mismas, luego sometido a cierto examen de subjetividad puede ser útil para descender a aspectos tan menudos como el paisaje sonoro de las fiestas, el efecto psicológico que causaban o buscaban causar los elementos sonoros, e incluso a

5. ARELLANO, I., "Enseñanza y diversión en fiestas hagiográficas jesuitas", en ARELLANO, I. y RICE, R. A., eds., *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana,* Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2009, págs. 27-3. BARRERA PARRILLA, B., "Elementos para una gramática sensorial del Barroco novohispano: análisis de Los sirgueros de la Virgen", en *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, Santiago de Compostela, Andavira, 2013, págs. 305-316.
6. INFANTES, V., "¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)", en GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., ETTINGHAUSEN, H., INFANTES, V. y REDONDO, A., eds., *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750), actas del primer coloquio internacional,* Alcalá de Henares, Publicaciones de la Sorbona y de la Universidad de Alcalá, 1996, págs. 203-211. LEDDA, G., "Contribución para una tipología de las relaciones extensas de fiestas religiosas barrocas", en GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., ETTINGHAUSEN, H., INFANTES, V. y REDONDO, A., eds., *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750), actas del primer coloquio internacional,* Alcalá de Henares, Publicaciones de la Sorbona y de la Universidad de Alcalá, 1996, págs. 227-238.
7. ÁLVAREZ SANTALÓ, L. C., "La fiesta barroca contada: una demostración retórica consciente", en PEÑA DÍAZ, M., RUIZ PÉREZ, P. y SOLANA PUJALTE, J., coords., *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América,* Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, págs. 47-84. GARCÍA BERNAL, J., Op. Cit, págs. 577-613.

veces parte del repertorio musical.[8] Hemos escogido las fuentes a lo largo y ancho de las ciudades españolas (Castilla, Aragón, Andalucía), en cada una de las festividades de santidad del siglo XVII,[9] para que su conjunto fuera lo más representativo posible, a salvo de particularidades geográficas o coyunturales. A su vez, hemos seleccionado las más extensas y oficiales para gozar de mayor prolijidad y cercanía a la propia organización del evento. La imprenta en España bajó su producción de libros en el siglo XVII notablemente, puesto que se especializó en pliegos sueltos: opúsculos, cartas y relaciones de sucesos, los más representativos del Seiscientos.[10]

Tradicionalmente, las relaciones de fiestas de beatificación y canonización han sido objeto de publicaciones que apenas pasaban de la primera edición, como testimonios de la vida cotidiana y ritual de ciudades de vocación ceremonial en el apogeo del Barroco. No ha sido hasta tiempos recientes cuando estas relaciones de fiestas han sido abordadas por historiadores, antropólogos, historiadores de arte y filólogos, con inquietudes relacionadas con la Nueva Historia Cultural y la historia de las mentalidades.[11] Estas fiestas han sido interpretadas como herramienta de sacralización de la Monarquía Hispánica, de afirmación de una ciudad,[12] de negociación entre la monarquía y los poderes civiles

8. GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "Fuentes y método para el estudio de la música de las fiestas en la Edad Moderna", en UBIETO ARTETA, A., ed., *Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas: actas de las VIII jornadas,* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1993, págs. 201-214.
9. Las más resonantes fueron 1601 (canonización de San Raimundo de Peñafort), 1609 (beatificación de San Ignacio de Loyola), 1614 (beatificación de Santa Teresa de Jesús), 1622 (canonización de San Isidro Labrador, Santa Teresa de Jesús, San Francisco Javier, San Felipe Neri y San Ignacio de Loyola), 1627 (beatificación de los mártires de Japón), 1629 (canonización de San Andrés Corsino), 1658 (canonización de Santo Tomás de Villanueva), 1662 (beatificación de San Pedro Arbués), 1671 (canonización de San Francisco de Borja, San Fernando y Santa Rosa de Lima), 1675 (beatificación de San Juan de la Cruz), 1691 (canonización de San Juan de Dios).
10. DOMÍNGUEZ GUZMÁN, A., *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII (1601-1650),* Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992, págs. 49-56.
11. La corriente fue iniciada por Antonio Bonet Correa en los años 60, contando con destacados exponentes en la actualidad como Teófanes Egido, Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez Moya, Jaime García Bernal, Juan Chiva, Reyes Escalera, María José del Río, Fernando Rodríguez de la Flor, Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, José María Díez Borque, Bernardo José García García, María Luisa Lobato, Vicente Lleó, Rafael Ramos, Eliseo Serrano, Ignacio Arellano, Fernando Quiles, por citar a algunos.
12. RÍO BARREDO, M. J. de, *Madrid, urbs regia*, Madrid, Marcial Pons, 2000, págs. 48-51, 93-118. MÍNGUEZ, V., RODRÍGUEZ MOYA, I., CHIVA, J. y GONZÁLEZ TORNEL, P., *La fiesta barroca. La corte del rey (1555-1808),* Castellón de la Plana, Universidad Jaume I, 2016, págs. 114-117. ARMOGATHE, J. R., "La fábrica de los santos. Causas españolas y procesos romanos de Urbano VIII a Benedicto XIV (siglos XVII-XVIII)",

y religiosos,[13] etc. Si bien historiadores del arte y filólogos han podido hallar en sus páginas material de calidad menor,[14] para los musicólogos ha constituido una fuente inservible hasta nuestros días, en que los especialistas en la música renacentista y barroca han extendido su interés más allá de las partituras.[15]

La canonización

Las fiestas locales de santificación eran precedidas por una ceremonia solemne en el propio Vaticano. El propio ritual de canonización de un santo seguía un protocolo del que se hacen eco las fuentes españolas, a través de testigos e incluso introducción de las crónicas locales urbanas. Lamentablemente, la música tan solo se cita de forma vaga. Aquellos cantos que estaban coreografiados, que formaban parte del rito, son identificados por el narrador por su primer verso, pero no pasan de ser oraciones, himnos y salmos entonados de forma más o menos musical. El protocolo de esta ceremonia, con su programa de himnos, se mantiene en todas las canonizaciones, incluso en la de los mártires del Japón en 1862, según testigos oculares.[16]

---

en VITSE, M., ed., *Homenaje a Henri Guerreiro,* Vervuert, Universidad de Navarra, 2005, págs. 149-168.

13. VINCENT-CASSY, C., "Las fiestas de canonización en la España del siglo XVII, polifonía de la santidad monárquica", en ATIENZA LÓPEZ, A., ed., *Iglesia memorable*, Madrid, Sílex, 2012, págs. 149-167.
14. Por ejemplo, AZANZA LÓPEZ, J. J., "Lisonja igual de la vista que el entendimiento: material emblemático en las fiestas de beatificación teresiana (1614)", *Rilce*, 32:3, 2016, págs. 623-652. FERRER VALLS, T., "Producción municipal, fiesta y comedia de santos: la canonización de san Luis Bertrán en Valencia (1608)", en CANET VALLÉS, J. L., coord., *Teatro y prácticas escénicas: la comedia*, Londres, Támesis, 1986, págs. 156-186. DOMÍNGUEZ GUZMÁN, A., "Entre el deseo y la realidad. Una escenificación del doctorado de Santa Teresa de Jesús en 1622", en DOMÍNGUEZ GUZMÁN, A., *De libros, lecturas y fiestas en la Sevilla áurea*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, págs. 445-463. MARÍN PINA, M. C., "El caballero de Ávila" y las fiestas zaragozanas por la beatificación y canonización de Santa Teresa en el siglo XVII", *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, 54:1, 1999, págs. 155-179.
15. Tan solo podemos citar a musicólogos excepcionales que han tocado este tipo de fiestas como Tess Knighton, Ascensión Mazuela-Anguita o José María Domínguez Rodríguez. Véase KNIGHTON, T. y MAZUELA-ANGUITA, A., "The soundscape of the ceremonias held for the beatification of St Teresa of Ávila in the Crown of Aragon, 1614", *Scripta*, 6, 2015, págs. 225-250. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J. M., "El cardenal José Sáenz de Aguirre en el contexto cultural romano de finales del siglo XVII", *Berceo*, 166, 2014, págs. 31-62.
16. RONGIER, S. y DÍAZ, F. A., *Historia de la canonización de los mártires japoneses y del beato Miguel de los Santos, con la estensa y verídica reseña de los actos y festividades que se han celebrado en Roma durante la permanencia del episcopado católico,* Valencia, El Valenciano, 1862, págs. 135-148.

Las reliquias del santo se incorporaban a la procesión en dirección a la basílica de San Pedro con sus propios hermanos cantando el salmo *Laudate Dominum coelis* a imitación del General o superior de la orden a la que perteneciera.[17] El colegio de cardenales cantaba el himno *Ave Maris Stella* al reunirse en la capilla sixtina. En la procesión inicial que llevaba a cabo por la plaza de San Pedro también la capilla musical pontificia iba entonándolo. Al llegar el papa a la puerta de la basílica de San Pedro después de la procesión, pero antes de la propia ceremonia de canonización, "lo recibió su capilla con suavísima música, y entrando en la iglesia…". En el curso de la ceremonia, las inclinaciones e incorporaciones del papa estaban coreografiadas con cantos litúrgicos conocidos como las letanías, el *Veni creator spiritus*, el *Emitte spiritum tuum*, etc.

Una vez consagrada la canonización, era el momento de proclamarla y hacerla pública. El papa deponía la mitra y comenzaba el himno *Te Deum laudamus*. En ese momento entraban en escena las salvas de artillería, en las que el Castillo de Sant'Angelo siempre entablaba un diálogo: "tocaron las trompetas y campanas disparando el artillería en la plaça de san Pedro, y en el castillo de san Angelo, y Su Santidad empezó el himno Te Deum". El cardenal diácono y el coro de cantores se alternaban en los versos de los himnos posteriores.[18]

La estructura de la fiesta local[19]

Veamos ahora los elementos de que se componía una fiesta local en honor a una beatificación o canonización. La secuencia podía repetirse diariamente durante ocho días o más, siendo elementos indispensables

17. *Copia de unas cartas de los padres de la Compañía de Iesús fechas en Roma a veynte y uno de Março, escritas a los Padres de Castilla: en que se da cuenta de lo sucedido en las Canonizaciones de los cinco Santos Isidro, Ignacio, Francisco, Teresa, y Filipo, hechos por nuestro muy santo Padre Gregorio XV a doze de Março de mil y seyscientos y veynte y dos. Con dos insignes milagros que sucedieron en el mismo tiempo de / su canonización, a intercesión de los dos gloriosos santos san / Ignacio, y san Francisco Xavier*. Sevilla, Matías Clavijo, 1622.
18. GERARDI, A., *BREVE RELACIÓN DE / LA PROCESIÓN, Y SOLENES / CEREMONIAS QUE HIZO LA SANTIDAD / de Urbano VIII, en la canonización de san Andrés / Corsino de la Sagrada Orden del Carmen, / obispo de Fiésole*, s/l, s/i, 1629. *VIDA, MUERTE, / Y MILAGROS, / Confesor de la sagrada Religión de nuestra / Señora del Carmen, obispo Fesulano*, Sevilla, Luis Estupiñán, 1629. ASTE, B., *EL GLORIOSO, / Y DIVINO TRIUMPHO / EN LA CANONIZACIÓN DEL PADRE / DE LOS POBRES, CON EXCELENCIA / LIBERALÍSIMO, DOCTISSIMO, / MÁXIMO, / SANTO THOMÁS / DE VILLANUEVA / DEL ORDEN DEL GRAN PADRE / DE LA IGLESIA SAN AGUSTÍN*, Toledo, Francisco Calvo, 1660, fols. 1-5.
19. Desde inicios del siglo XVII, las celebraciones de santificación urbanas se van a ajustar a un nuevo modelo de triunfo sagrado. García Bernal, J., Op. Cit., pág. 271.

de cada jornada las vísperas, la fiesta nocturna y la misa mayor, cada día a cargo de una institución. El resto de elementos dependían de las instituciones donantes y conste que la lista no es exhaustiva. No nos extenderemos sobre cada una de las manifestaciones por limitaciones de espacio, sino que aludiremos directamente a su componente sonoro.

El repique general

Indefectiblemente, las manifestaciones de júbilo se desencadenaban de forma inmediata a la recepción de la noticia. La primera de ellas siempre era señal sonora convencional, por ser la fórmula más veloz para difundir noticias o, cuando menos, poner a la ciudad sobre aviso sobre su existencia. Tan pronto como se recibía la notificación, las autoridades de la ciudad mandaban tocar las campanas.

Puesto que en aquellos tiempos la población analfabeta estaba instruida y ducha en descifrar más mensajes auditivos que visuales, el lenguaje de las campanas estaba muy desarrollado.[20] Las fuentes narrativas como las relaciones de fiestas transmiten la impresión de que la información que publicaba las campanas era fácilmente identificada por la población a simple oído: en Toledo en 1615 "Tañían siempre las campanas a fiesta, y hasta las del relox salieron de su compás ordinario".[21] En cualquier caso, aunque no fuera así, es obvio que las campanas lograban difundir dos mensajes: había sucedido algún acontecimiento excepcional, extraordinario, que importaba al común de la ciudad y cuyo cariz era gozoso. De otra forma, no se tañería fuera de hora, convocando a todas las demás campanas de la urbe, y su toque no se denominaría repique. Por lo tanto, el efecto más comprensible que causaba era la comunicación entre vecinos: "Conmovióse la corte, y adquiriendo noticias unos de otros, se esparció la novedad por toda ella".[22] En los manuales de campanero no se fijaba un toque específico para beatificaciones y canonizaciones, pero sí se decía que se llevaran

20. BEJARANO PELLICER, C., *Los sonidos de la ciudad. El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*, Sevilla, ICAS, 2015, pág. 35.

21. SAN JOSÉ, D., *Compendio de las solenes [sic] fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificacion de N.M.S. Teresa de Iesus fundadora de la Reformacion de Descalzos y Descalzas de N.S. del Carmen en prosa y verso, Madrid, viuda de Alonso Martín*, 1615, fol. 29v.

22. SANTOS, J., *LAUROS / PANEGÍRICOS, / ACLAMACIONES REALES, / Y FESTIVOS APLAUSOS, / EN LA CANONIZACIÓN / DEL ABRAHAN DE LA LEY DE GRACIA, / el gran Patriarca de la Sagrada Religión / de la Hospitalidad, / SAN JUAN DE DIOS, / CONSAGRADOS CON MAGES / TUOSO CULTO EN SU CONVENTO HOSPITAL / de Nuestra Señora del Amor de Dios, y Venerable Padre Antón / Martín desta corte; desde el día veinte de Mayo hasta el día diez / de Junio de mil seiscientos y noventa y uno*, Madrid, Bernardo de Villadiego, 1693, pág. 3.

a cabo repiques extraordinarios: inmediatamente si eran inesperadas y el día antes a mediodía si estaban previstas.[23]

La iniciativa solía corresponder al campanario de la catedral, que convocaba a los de los demás templos de la ciudad, puesto que la orden procedía de las autoridades religiosas o civiles de la ciudad: "La Yglesia mayor (por orden, y mandato, de su Cabildo, y Provisor: sede vacante) (...) hizo una señal solemníssima, de repique de sus campanas (...) respondiéronle las Parroquias todas de la ciudad, (y muchos conventos de frayles, y de monjas, por su devoción)".[24] No obstante, no siempre se dibujaba con nitidez la jerarquía: a veces los conventos iniciaban el repique porque el nuevo santo procedía del clero regular. Por ejemplo, así fue en Madrid en 1691.[25] También en las fiestas de Sevilla de 1676 tomaron la iniciativa los tres conventos de la orden carmelita descalza.[26] En otras ocasiones, la orden religiosa interesada primero celebraba un *Te Deum* espontáneo y privado, y luego pedía a las autoridades concejiles que divulgasen la noticia a través del repique general, como sucedió en Sevilla en 1629,[27] o incluso lo pedían a cada una de las parroquias y conventos de la ciudad, como en Granada en 1671.[28] Cuando era el propio tribunal de la Inquisición el interesado, como en Zaragoza en 1664, a todas las instituciones convenía complacerle: "a quien imitaron todas las Iglesias parrochiales, y Conventuales de la Ciudad, movidas no solo de la obligación que tienen de seguir a la Matriz, sino también de la de

23. VILLEGAS, S. V., *Orden del tañido de las campanas y oficio del campanero de esta santa Metropolitana y Patriarcal Yglesia de Sevilla*, Sevilla, s/i, 1633, en RUBIO MERINO, P., ed., *Reglas del tañido de las campanas de la Giralda de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla 1533-1633,* Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 1995, pág. 225.
24. LUQUE FAJARDO, F., *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la beatificación del Glorioso San Ignacio fundador de la Compañía de Iesús,* Sevilla, Luis Estupiñán, 1610, pág. 6.
25. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 3.
26. CEBREROS, D., *SEVILLA FESTIVA / APLAUSO CÉLEBRE, / Y PANEGÍRICO QUE SE CELEBRÓ / EN EL COLEGIO DEL ÁNGEL / DE LA GUARDA, DE LA ESCLARECIDA / DESCALZES DEL CARMELO, / A LA BEATIFICACIÓN DE / SAN JUAN DE LA CRUZ / COADJUTOR, Y COMPATRIARCA / DE LA SANTÍSIMA VIRGEN TERESA / EN LA RESTAURACIÓN DEL CAR / MELO REFORMADO. / SÁCALA A LA LUZ EL LICENCIADO DON DIEGO / Cebreros, Abogado, y Relator de la Real Audiencia / de dicha Ciudad*, Sevilla, Juan Cabezas, 1676, s/pág.
27. *RELACIÓN / DE LA GRANDIOSA / CELEBRIDAD CON OCTAVA, Y / solemnísima procesión, que hizo el insigne Con / vento de Nuestra Señora del Carmen de Sevilla a la / Canonización de San Andrés Corsino Confes / sor del mismo Orden, y Obispo de Fiésoli,* Sevilla, Luis Estupiñán, 1629, fol. 3r.
28. *DESCRIPCION BREVE / DEL SOLEMNE, Y FESTIVO CULTO / QUE DEDICO / EL COLEGIO DE LA COMPAÑIA DE IESUS / DE GRANADA, / A SU GRAN PADRE / SAN FRANCISCO DE BORJA / GRANDE DE ESPAÑA (...) DESDE EL DIA 27 DE SETIEMBRE, HASTA / LUNES 5 DE OTUBRE DESTE AÑO DE 1671. / EN QUE LE CANONIZO N. M. S. PÁG. CLEMENTE X / A INSTANCIA / DE EL CATOLICO MONARCA D. CARLOS II N. S.,* Granada, Francisco de Ochoa, 1671, fol. 1v.

corresponder a la atención Política del recaudo que todas tuvieron del santo Tribunal".[29]

A su vez, el repique general de campanas también se utilizaba para inaugurar la fiesta propiamente dicha o su octava. Los textos revelan que no solo se utilizaba de manera espontánea, sino también premeditada, como en Madrid en 1691:

> se resolvió que començase esta celebridad Jueves 21 del dicho mes de diciembre a las dos del día (como con efecto se començó) siendo las campanas de todos los Conventos de esta corte (centro de nuestro católico monarca) las primeras, que con sus ruidosas lenguas, excitaron los coraçones más frígidos a la devoción más ardiente.[30]

Este tañido a veces tenía su contrapartida en las salvas de artillería cuando la ciudad, como Granada, estaba dotada de una fortaleza militar, o como Sevilla de un puerto repleto de barcos:

> començaron los represados alboroços a romper sus durables silencios, publicando las deseadas fiestas las campanas de la mayor Iglesia, con solemnes repiques; de cuyos vuelos no se exceptuó la reservada, que nombran de los Reyes, ni las demás de la Ciudad, hasta las de sus hermitas, a que correspondieron las salvas de la artillería de la Alhambra, de sus castillos.[31]

Incluso con este lenguaje sonoro se señalaba el comienzo de algún acto concreto de la fiesta, como sucedió en Madrid en 1691: "començando las campanas a deshacerse en lenguas, y los clarines, trompetas y otros instrumentos a convertirse en ecos, dio principio la proceción".[32] Con frecuencia, el repique se prolongaba durante todo el tiempo en que la procesión permanecía en la calle,[33] acompañándola y dándole la bienveni-

29. *RELACION SUMARIA DE LAS FESTIVAS DEMONSTRACIONES, CON QUE EL SANTO, Y REGIO TRIBUNAL DE LA INQUISICION DE ESTA CIUDAD DE SEVILLA CELEBRO EN EL REAL CONVENTO DE SAN PABLO, DEL ORDEN DEL GRAN PADRE SANTO DOMINGO, LA BEATIFICACION DEL INCLYTO MARTYR PEDRO DE ARBUES, PRIMERO INQUISIDOR DEL REYNO DE ARAGON, Y CANONIGO DE LA SANTA IGLESIA METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE ZARAGOÇA, EN 17 DE SETIEMBRE DE 1664*.
30. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 3.
31. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, *TRIUNFALES FIESTAS / QUE A LA CANONIZACIÓN / DE / SAN JUAN DE DIOS, / PATRIARCA, Y FUNDADOR / DE LA HOSPITALIDAD / CONSAGRÓ / LA MUY NOMBRADA, LEAL, / Y GRAN CIUDAD DE GRANADA*, Granada, Imprenta Real Francisco de Ochoa, 1692, pág. 58.
32. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 46.
33. ACHERRETA OSORIO, J. de, *EPITOME / DE LA OSTENTOSA / Y SIN SEGUNDA FIESTA, QUE EL / INSIGNE Y REAL CONVENTO DE SAN / Francisco de Sevilla, hizo por*

da, para cuyo fin también se utilizaban diversos instrumentos musicales. De hecho, los sonidos consonantes contribuían a dulcificar e infundir armonía a los sonidos más cotidianos como el de las campanas, creando un producto artístico para los oídos: "Era tanto el ruido de las campanas de todas las Iglesias por donde pasó la procesión, que se confundían en sus ecos; y mixturadas con tantos clarines, instrumentos, y caxas, hazían gustoso, lo que en otras ocasiones suele causar enfado".[34]

A veces las campanas desempeñaron la función de dar comienzo a las luminarias, un tanto teatralmente como se describe en Sevilla en 1676: "luego que hizo señal la matriz, al primer golpe de las Ave María, fue lo mesmo que tocar al Alva, según se esclareció la ciudad en fuegos, y luminarias".[35] En ciertos momentos, la teatralidad barroca llegaba a su esplendor cuando prorrumpían todos los sonidos al mismo tiempo para exaltar un gesto que se quería especialmente emotivo, como la lectura de la bula de canonización de San Juan de Dios en Granada en 1692:

> y no bien articuló la última sylava, quando desparecido el velo, y quedando patente la urna milagrosa, resonaron de un golpe en su aclamación, en las torres de las fortalezas los estrépitos de la artillería, en la de la Iglesia los repiques de campanas, en la Ciudad las caxas y clarines, en el coro los cantos, en las tribunas las chirimías, en los órganos las voces, y hasta en los altares las campanillas, con tan súbito placer, que dexaron gozosamente sobresaltada la atención del concurso, con la monstruosa consonancia de sus varios sonidos (...), entre cuyos arrebatados fervores oyó el pueblo el Te Deum laudamus.[36]

Una escena semejante a ésta tuvo lugar mientras se cantaba el *Te Deum*, en la lectura de la bula de la beatificación de San Pedro de Arbués en Zaragoza en 1664.[37] Son muestras del apogeo de la orquestación barroca en la segunda mitad del siglo XVII.

La publicación de la fiesta

La fiesta, una vez organizada, se anunciaba al pueblo mediante un vistoso desfile. El de Granada en 1692 fue proclamado por un repique de

ocho días, començando desde / veynte y uno de Mayo; a honra de los gloriosos 23 proto / mártires del Iapón, hijos de la primera y tercera / Regla del Serafín de la Iglesia, Sevilla, Pedro Gómez de Pastrana, 1628, s/fol.

34. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 50.
35. CEBREROS, D., Op. Cit., s/pág.
36. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 66.
37. *RELACION SUMARIA,* Op. Cit.

campanas que partió del convento del Hospital, el homenajeado, y se fue extendiendo a los templos circundantes. Puesto que los hombres que componían el cortejo eran nobles y sostenían el estandarte de la fiesta, es coherente que la música que les abría paso tuviera connotaciones heroicas y heráldicas, de ahí que fueran "los timbales, y trompetas de la Ciudad, adornados con ropas de terciopelo carmesí, guarnecidas de galones de oro".[38] "Atabales, Ministriles, y Trompetas de la Ciudad, adereçada con sus Damascos" iban en el mismo desfile en Sevilla y en Granada en 1610.[39] A veces estas mismas comitivas difundían la orden municipal de poner luminarias en las ventanas y engalanar las calles.[40]

La fijación del cartel que convocaba a las justas poéticas, otro de los desfiles que anunciaban la fiesta, estaba rodeado de un aparato de publicación en el que no podía faltar la música para atraer la atención de los viandantes. En Salamanca en 1610 lo publicó un desfile carnavalesco y estudiantil a caballo y a pie, con disfraces y gritos, precedido por un clarín, que fue recibido en el propio colegio jesuita por salvas de arcabucería, música de chirimías y trompetas y pirotecnia.[41] En Madrid en 1691 se puso a la vista pública "en todos los sitios públicos de esta Villa", incluso decorado con orlas de flores, corona y dosel, y el acto estuvo acompañado de clarines y otros instrumentos musicales.[42] En Sevilla y en Granada en 1610, la música se adelantaba al cartel y lo esperaba *in situ*, atrayendo al público con la música más enardecedora:

> La solemnidad y aparato de gusto, con que se fixaron los demás carteles, era regucijadíssima, assí de los Atabales, Ministriles, y Trompetas bastardas, que los acompañavan, como de una tropa de diez y ocho Clarines de Galera, los quales adelantándose un rato antes a los sitios donde se avían de fixar los Certámenes, y haziendo salva, apercibía alegremente al recebimiento de lo que se acercava (que por lo que estos instrumentos músicos tienen de tono y alborozo de guerra, correspondía estremadamente al

38. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 27.
39. LUQUE FAJARDO, F., Op. Cit., pág. 2. *Relación de la fiesta que en la beatificación del B. P. Ignacio fundador de la Compañía de IESUS, hizo su Collegio de la Ciudad de Granada, en catorze de Febrero de 1610*, Sevilla, Luis Estupiñán, 1610, pág. 9. ACHERRETA OSORIO, J. de, Op. Cit., s/fol.
40. *Relación de la fiesta que en la beatificación…*, Op. Cit., pág. 28.
41. SALAZAR, A., *FIESTAS / QUE HIZO EL / INSIGNE COLLEGIO DE LA / COMPAÑÍA DE IESÚS / DE SALAMANCA, / a la Beatificación del glorioso Patriarcha / San IGNACIO de Loyola*, Salamanca, viuda de Artus Taberniel, 1610.
42. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 21.

> intento de lustadores (...) que verdaderamente parecía se tocava al arma, y contienda de voluntades fervorosas.[43]

Las vísperas

Por las tardes tenían lugar las horas litúrgicas más solemnes, puesto que se entendía que una festividad comenzaba siempre al final de la jornada anterior. Las vísperas eran una forma de poblar el templo también durante las tardes de la octava, y este rito conseguía prolongarse durante horas a pesar de revestir menos relevancia que la misa mayor, gracias al engalanamiento musical.[44] Los conventos o colegios, sedes de la orden homenajeada en cada ocasión, solían contratar a la capilla musical más importante de la ciudad, y muchas veces nos consta que fue la de la catedral, o la de la Capilla Real en el caso de Granada, pero no se excluye un reclutamiento más selectivo: en Valladolid en 1610 "se empeçaron en la casa professa de la Compañía las Vísperas del Santo, con todo el aparato y música possible en esta ciudad, trayendo algunos músicos aventajados de fuera, que acompañaron muy bien a los desta Iglesia Cathedral".[45] En Granada en 1671 "En la Música tuvo gran fortuna la fiesta; porque demás de asistirle la de la Real Capilla, que siempre es buena, en esta ocasión se halló con dos vozes peregrinas, y se estrenaron en este Octavario".[46]

El repertorio musical de unas vísperas combinaba la música sacra culta (salmos, antífonas, etc), interpretada por una capilla musical eclesiástica de voces e instrumentos, con los populares villancicos o chanzonetas escritos para la ocasión. Así lo describe la crónica de Salamanca en la fiesta de 1610: "aviendo tocado un rato las chirimías, la música de la Iglesia mayor, antes de las vísperas, con particular gusto de los oyentes, bien a propósito de lo que todos vían començó este villancico".[47] En Madrid se destacó que no solo las letras eran nuevas, sino también la música: "cantaron muy lindos villancicos de Nuestro

43. LUQUE FAJARDO, F., Op. Cit., pág. 2. *Relación de la fiesta que en la beatificación...*, Op. Cit., pág. 9.
44. BEJARANO PELLICER, C., Op. Cit., pág. 102-103.
45. SOSA, F., *RELACION / DE LAS FIES / TAS, SERMON Y / ORACION LATINA CERTA / men poético, y poesías hechas en esta ciu / dad de Valladolid, en la solemnidad de la beatifica / ción del b. Padre Ignacio fundador de la es / clarecida religión de la compañía de / Jesús. En veynte y tres de no / viembre de 1610,* Valladolid, Juan Godínez de Millis, 1610, fol. 4r.
46. *DESCRIPCION BREVE...*, Op. Cit., fol. 9r.
47. SALAZAR, A., Op. Cit.

Santo Padre con letras y tonadas nuevas".[48] En Sevilla en las mismas fechas el cronista reconoce el nombre y mérito del compositor:

> Prosiguiéronse las vísperas solemnísssimas, porque el Racionero Lobo, excellente maestro de Capilla, puso singular diligencia, en que se aventajase toda suerte de canturía, assí en los Psalmos, con varios instrumentos de Ministriles, Bajones, Cornetas, Flautas, y dos órganos: como en la composición de tonos a las chançonetas, que se compusieron a propósito del Santo.[49]

Las vísperas podían ser rematadas por otras manifestaciones musicales, como la danza de mancebos que bailaron descendiendo de un carro en la capilla mayor de la catedral de Zaragoza en 1615, al son de los violones que traían.[50]

Una versión extralitúrgica de las vísperas tenía lugar después de la misa mayor y el almuerzo, y se denominaba siesta.[51] El contenido musical también era predominante, con material inédito, y atraía a considerable público. Así se describe una de Madrid en 1691:

> Continuó la fiesta por la tarde con una admirable siesta, en que por mucho tiempo suspendió la música las atenciones de todo el concurso, que pudo caber en iglesia, capillas y coro. Huvo muchas, y diferentes letras compuestas para esta solemnidad, en que se compitieron los ingenios de dentro y fuera de la corte, adelantando sus poemas divinos en elogios del santo.[52]

Asimismo, la hora litúrgica de los maitines era una de las más solemnes en el contexto de una fiesta religiosa. En Granada en 1692, la crónica no solo destaca sus villancicos, sino también su programa de música instrumental: "de las composiciones del ingenio, pasó a las de la armonía, de orden del sagrado cabildo el racionero don Gregorio López de Guevara, maestro de capilla, prendiendo las líneas a los puntos, y los oídos a las voces, con que animó sus mudos caracteres".[53]

48. *Relación de la fiesta de NSP Ignaçio que en Madrid se hizo de su beatificación a 15 de Noviembre de 609*. Mss. Real Academia de la Historia (RAH), 9-3675.
49. LUQUE FAJARDO, F., Op. Cit., pág. 7.
50. SAN JOSÉ, D., Op. Cit., fol. 38.
51. BEJARANO PELLICER, C., Op. Cit., pág. 125.
52. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 70.
53. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 59.

Entre horas litúrgicas, en la iglesia del convento protagonista también había música en las octavas de beatificación: en el de San Francisco de Sevilla en 1627 hubo "cinco músicos, con harpas, vihuelas y rabeles, cantando a lo divino" rindiendo homenaje al Santísimo Sacramento expuesto.[54] La canonización de San Raimundo de Peñafort en Barcelona en 1601 fue pródiga en estas músicas.[55]

La fiesta nocturna

La posibilidad de realizar actividades sociales durante la noche era exclusiva de las grandes solemnidades para la mayor parte de la población, que en el tiempo ordinario estaba sometida al toque de queda.[56] Por lo tanto, aquello que definía la fiesta nocturna eran las luminarias. No obstante, en el Barroco esta proliferación de luz artificial desembocó en un comprensible maridaje con las invenciones o espectáculos de fuego, particularmente la pirotecnia.[57] Este fenómeno alcanzó dimensiones muy exageradas por las fuentes[58] pero en cualquier caso crecientes,[59] y convirtió la fiesta de luz en una fiesta de sonido en la misma proporción.[60] No solo por el estruendo de los cohetes, que en Córdoba en 1658 se ponderaba elogiosamente así: "un castillo grande de fuego, que se encendió a el entrar el Santo en su iglesia, y arrojó de sí tanta variedad de invenciones que a no averlo sido tanto la fiesta solo él bastaba a hacerla ruidosa".[61] Asimismo, porque su ruido fue el contrapunto de la música, los disparos de artillería y los tañidos de campanas. En este contexto, ni los instrumentos musicales tenían connotaciones religiosas, ni las ar-

54. ACHERRETA OSORIO, J. de, Op. Cit., s/fol.
55. REBULLOSA, J., *RELACION / DE LAS GRANDES / FIESTAS QUE EN ESTA / CIUDAD DE BARCELONA SE HAN / echo, a la Canonización de su hijo San Ramón / de Peñafort, de la orden de / predicadores,* Barcelona, Jaime Cendrat, 1601, *passim*.
56. BEJARANO PELLICER, C., Op. Cit., pág. 181.
57. PINILLA MARTÍN, M. J., "Artefactos y pirotecnia. Una manifestación artística social de la fiesta barroca", en *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia,* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2012, págs. 1514-1522. SALATINO, Kevin ed., *Incendiary art: the representation of fireworks in Early Modern Europe,* Los Angeles, Getty Research, 1997, pág. 7. ARRIBAS VINUESA, J., "El arte del fuego: la pirotecnia", en FERNÁNDEZ ARENAS, J., coord., *Arte efímero y espacio estético,* Barcelona, Anthropos, 1988, págs. 445-480.
58. Por ejemplo, "Por toda la Ciudad era tanto el ruido de arcabuces y cohetes, y tantos los fuegos de ellos, que atravesaban por todas partes que parecía que toda ella estaba en armas". SALAZAR, A., Op. Cit.
59. BEJARANO PELLICER, C., "El paisaje sonoro del hospital de las Cinco Llagas de Sevilla durante la Edad Moderna", *Chronica Nova,* 35, 2009, págs. 223-246.
60. Teresa Ferrer Valls interpreta las invenciones de fuego como una de las manifestaciones teatrales de la fiesta barroca, en Op. Cit, págs. 166-170.
61. *RELACIÓN / DE LAS FIESTAS, / QUE EL REAL CONVENTO DE / San Augustín de la ciudad de Córdoba, a cele / brado a la Canoniçación de santo Thomás / de Villanueba, Provincial que fue / desta provinçia, Arçobispo / de Valencia*, s/l, s/i, s/f.

mas señalaban agresividad ni las campanas trataban de difundir ningún mensaje: se trata de elementos estéticos componiendo un producto meramente artístico. En las fiestas de Valladolid de 1610, si bien la pirotecnia comenzó interaccionando con "música de Chirimías y repiques de campanas", el ayuntamiento finalizó respondiendo con luminarias, "disparando innumerables cohetes con regozijos de trompetas y atabales".[62] En Sevilla en 1610 se habla de un acompañamiento musical de "muchas copias de Ministriles, Trompetas bastardas, Clarines, Atabales, Viguelas, Harpas, sonajas, con otros varios instrumentos de música".[63] En Madrid en 1691 también hubo clarines, pífanos y cajas militares.[64]

La variedad hacía soportable, incluso agradable, un volumen de sonido muy superior al habitual: "siendo el rumor de la pólvora, el de las campanas, el de las chirimías, cajas, y clarines, ruido del júbilo".[65] En ocasiones, los diversos cuerpos musicales dispersos se correspondieron mutuamente: "avía en cada instançia un juego de trompetas y ministriles conçertados que en tocando los unos correspondían los otros y así vinieron a tocar todos juntos con mucha correspondencia".[66] Incluso se interpretaba como armónica la combinación entre la luz y el sonido: "cuyos estruendos en el ayre el gozo mezcló con las luzes, haciendo tratables las claridades, y las confusiones".[67]

La misa mayor

Al mediodía, durante los días festivos, se solía llevar a cabo un nuevo repique general para señalar la solemnidad de la jornada y para destacar la manifestación más importante del día: la misa mayor. Habitualmente se celebraba en la iglesia del convento que representase a la orden a la que perteneció el santificado, la cual recibía visitas de las demás instituciones y órdenes religiosas de la ciudad escalonadamente a lo largo de la octava. La función contaba con un sermón de excepción, a cargo de un especialista que no era el oficiante. Los conventos de la misma orden que el santo o beato contrataban a un predicador, que no tenía por qué formar parte de esa congregación, como parte de sus galas. Los sermones en honor a las canonizaciones y beatificaciones del

62. SOSA, F., Op. Cit., fol. 4v.
63. LUQUE FAJARDO, F., Op. Cit., pág. 10.
64. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 4.
65. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 61.
66. *Relación de la fiesta de NSP Ignaçio...*, Op. Cit. ACHERRETA OSORIO, J. de, Op. Cit., s/fol.
67. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 60.

siglo XVII fueron impresos y conservados en volúmenes misceláneos,[68] constituyendo un elemento muy teatral y no poco musical de la fiesta.[69]

Algunos conventos anfitriones contaban con su propia capilla musical, gozando de un momento espléndido para mostrar el talento de sus religiosos. Es lo que sucedió al convento carmelita de Sevilla en 1629:

> lo que dio gran parte del ser y autoridad a esta celebración, que fue la insigne Capilla de la música deste Convento que no se exagera mucho, quando se diga, que lo puede ser de la Cathedral de Toledo, pues tiene músicos excelentísimas voces y todos diestros, que por el aire y modo particular que tienen en qualquier cosa que cantan, se llevan el concurso y aplauso de toda la Ciudad.[70]

En casos menos autosuficientes, en esta ceremonia solemne podía prestar servicios la capilla musical que hubiera sido contratada para las vísperas previas, que solía ser la catedralicia, estrenando repertorio musical compuesto ex profeso: "Formó la música de la Capilla Real diferentes coros, asistida de quantos instrumentos, y vozes la componen, con tanta melodía y diversidad de villancicos, hechos para este día, que pasmaron al más atento".[71]

Las instituciones que venían de visita a las funciones del convento homenajeado podían traer consigo una ofrenda musical que consistía en su propio personal. Era muy habitual que el concejo lo hiciera, pero en algunos casos fueron otros conventos de otras órdenes, como en Barcelona en 1601: "los Padres de nuestra Señora del Carmen acudieron con su capilla de canto de órgano",[72] o en Sevilla en 1629: "Entró la Real Religión de nuestra Señora de las Mercedes, (...) Truxo de su casa para el altar un Terno (...) Vino también la capilla de su música con su

68. Véase, por ejemplo, el tomo 112-72 de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, que reúne sermones pronunciados entre 1601 y 1620, o el 112-131, hasta 1680.
69. NÚÑEZ BELTRÁN, M. A., *La oratoria sagrada en la época del Barroco. Doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII,* Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 2000. OROZCO DÍAZ, E., "Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el Barroco: el predicador y el comediante", *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica,* 2-3, 1980, págs. 171-188. ROBLEDO ESTAIRE, L., "El cuerpo como discurso: retórica, predicación y comunicación no verbal en Caramuel", *Criticón,* 84, 2002, pág. 146. EGIDO, T., "Los sermones: retórica y espectáculo", en RIBOT GARCÍA, L. y DE ROSA, L., eds., *Trabajo y ocio en la Época Moderna*, Madrid, Actas editorial, 2001, págs. 87-110.
70. *RELACIÓN / DE LA GRANDIOSA*..., Op. Cit., fol. 11r.
71. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 4.
72. REBULLOSA, J., Op. Cit., pág. 19.

realexo, que con sus muchas y escogidas voces llenaron el vazío".[73] En Barcelona en 1601, incluso las cofradías gremiales lo hacían, y no solo música sino también danza: "No mucho después llegó la cofadría de los Calceteros, que llevavan delante una copla de menestriles y tras ellos (...) lo fueron a ofrescer a la del Santo, donde pidieron se les cantassen unos gozos a canto de órgano y una Salve Regina".[74] A veces el presbítero que oficiaba la función traía su propia capilla de confianza, como en Salamanca en 1610: "Predicó el padre Guardián de San Francisco, y dixo la misa un padre mui grave de su casa con ministros della; y de los mismos fue la capilla de música que ofició la Misa con mucho gusto del auditorio".[75] Y las monjas, que no podían salir para realizar la visita, ofrecían la música en su propia sede, como sucedió en Zaragoza en 1615: "convento hubo de más de ochenta monjas que estuvieron a esta sazón con instrumentos músicos en lo superior de la Iglesia, cantando con lindas vozes, villancicos a nuestra santa Madre, demonstración por cierto bien significativa del afecto y devoción que le tienen".[76]

El repertorio abarcaba motetes, himnos y salmos de elaboración culta y villancicos y chanzonetas de corte popular.[77] Uno de los momentos musicales más citados es el himno *Te Deum laudamus*. Este himno de acción de gracias estaba muy vinculado a la Monarquía Hispánica, de forma que se utilizaba para dar la bienvenida al rey cuando se personaba en una de las ceremonias de la fiesta, como sucedió en Madrid en 1691.[78] Parecía tener la virtud de exaltar la militancia de los oyentes, como sucedió en Granada en 1692: "Apenas començó a entonar con solemne armonía la Capilla del Real Monasterio el Te Deum laudamus, quando los religiosos e ilustres combidados, casi un tiempo concurrieron a ofrecer el ombro al feliz peso de la sacra urna".[79]

La procesión general

Este desfile que exteriorizaba visiblemente la jerarquía de la sociedad urbana, en el que se solían sacar a la calle varias imágenes de santos recientes, a veces estaba encabezado por clarines o instrumentos de viento metal que abrieran paso y atrajeran al público: "se abrió la Iglesia,

73. *RELACIÓN / DE LA GRANDIOSA...*, Op. Cit., fol. 9v.
74. REBULLOSA, J., Op. Cit., pág. 35.
75. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 67. SALAZAR, A., Op. Cit.
76. SAN JOSÉ, D., Op. Cit., fol. 38v.
77. KENNEDY, F., "Jesuit colleges and chapels: motete function in the late sixteenth and early seventeenth centuries", *Archivum Historicum Sociatatis Iesu,* LXV, 130, 1996, págs. 197-213.
78. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 51.
79. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 17.

y se dio principio a este acto con tres clarines, después los gigantes".[80] Los primeros elementos del cortejo también eran musicales, puesto que iba engalanado, como en las procesiones generales por otras causas, con varias danzas. Algunas eran infantiles, como las de los seises o los niños de la doctrina, organizadas por los colegios que se ocupaban de su educación. La mayoría eran interpretadas por profesionales, entreveradas con las representaciones corporativas de la comitiva,[81] tañendo su propia música con dos músicos disfrazados (flauta y tamboril), y aunque solían ser contratadas por el concejo, en ocasiones prestaban sus servicios al mejor postor. En Madrid en 1691 fueron las órdenes religiosas homenajeadas: "Convocáronse por las religiones interesadas, y a sus expensas muchas y diversas dançaș, porque a esta función tan solemne no le faltase circunstancia en lo plausible".[82] Las danzas se interpretan como símbolos de la universalidad de la fe católica, o en este caso del santo y su orden.[83]

Asimismo se podían encontrar danzas y representaciones teatrales que no formaban parte de la procesión pero que la recibían y honraban, actuando sobre un tablado, cuando ésta llegaba a determinado punto de su itinerario.[84] En la misma línea, los conventos sacaban a la puerta a sus efectivos musicales, cuando los tenían, para recibir a la procesión con un homenaje sonoro, como hizo el convento de la Merced en Sevilla en 1629[85] o la universidad hispalense en 1610, en cuyo caso tenemos constancia de la interacción musical entre ambos entes como medio de exteriorizar la cordialidad: "salieron a recebir a los de nuestro paseo (...) todos a cavallo, y una copia de Ministriles: de modo que interpolados, con los Teólogos, que eran los últimos del paseo. Y correspondiéndose la música, como en dos muy bien concertados Coros (...) con nueva música, y demonstraciones de amistad; y cortesía".[86] En Alba en 1615, la procesión se detuvo ante un altar efímero porque brotaba música de él:

80. CEBREROS, D., Op. Cit., pág. 14.
81. Entre las danzas se podían distinguir las invariables (Tarasca, Gigantes, Diablillos, Espadas) y las de invención o inéditas, las cuales a su vez se dividían entre las de sarao (de bailes de salón) y las de cascabel (las teatrales de disfraces), entre las que abundaban las de naciones. BROOKS, L. M., *The dances of the procesions of Seville in Spain's Golden Age,* Kassel, Reichenberger, 1988.
82. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 45.
83. OSSWALD, C., "Aspectos de autoridad y poder en las ceremonias de canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en Portugal", *Hipogrifo*, 1:1, 2013, págs. 43-55.
84. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 50. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 79.
85. *RELACIÓN / DE LA GRANDIOSA*..., Op. Cit., fol. 11r.
86. LUQUE FAJARDO, F., Op. Cit., pág. 2.

> que fue tener copia de músicos e instrumentos ocultos, que al tiempo oportuno con dulçura de vozes, y armonía de instrumentos començaron a cantar suavemente sin ser vistos, y la procesión hizo alto para oyrlos, durando la música por tanto espacio de tiempo, quando bastó para que todos notasen con atención, la riqueza, ornato, traça, y buena disposición del altar.[87]

También las autoridades civiles se señalaban al paso de la procesión general. El cabildo civil de Sevilla en 1671 distribuyó grupos de instrumentistas en la galería de su ayuntamiento para recibir el paso de la procesión.[88] El duque de Alba recibió a la procesión en honor a la beatificación de Santa Teresa de Ávila en 1615 en su plaza de Alba con "salva con doze piezas gruesas, (...) Respondieron los menestriles, (...). Entonaron los cantores acordadamente un villancico, terminóse, y prosiguiendo la procesión (...)".[89] Cuando la nueva imagen del santo salía o entraba en la plaza o en el templo, se producían salvas de artillería, como se hizo en Lima en 1671.[90]

Las secciones de la procesión iban separadas por bandas de ministriles, como sucedía en Sevilla en 1627: "cada quatro Santos yva una copia de ministriles".[91] En puntos culminantes del desfile, como por ejemplo a la altura del estandarte de la fiesta, también caminaba una capilla de música, incluso con un órgano portátil sobre ruedas, cantando un repertorio cuya letra estaba íntimamente ligada al contenido que se quería difundir:

> Seguíase la música de la Capilla Real, tan completa de vozes, e instrumentos que causó admiración, y en dulces melodías iban trinando acordes las glorias de Dios en sus santos".[92] En ocasiones, la capilla musical se fraccionaba para repartirse en diversos puntos del cortejo: "La música de la santa iglesia iba a coros dividida, cantando letras admirables del

87. SAN JOSÉ, D., Op. Cit., fol. 22.
88. TORRE FARFÁN, F. de la, *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey San Fernando*, Sevilla, viuda de Nicolás Rodríguez, 1671, pág. 7.
89. SAN JOSÉ, D., Op. Cit., fol. 21.
90. MELÉNDEZ, J., *FESTIVA POMPA, / CULTO RELIGIOSO, / VENERACIÓN REVERENTE, / FIESTA, ACLAMACIÓN, Y APLAUSO / A LA / FELIZ BEATIFICACIÓN / DE LA BIENAVENTURADA VIRGEN / ROSA DE S. MARÍA / TERCERA / Del orden de Predicadores. / SEGUNDA / CATALINA SENENSE DE LA IGLESIA. / PRIMERA / Fragrante flor, fruto óptimo desta plaga meridional. / TESORO ESCONDIDO / en el campo fértil desta muy noble, y muy leal / CIUDAD DE LIMA*, Lima, 1671, fol. 30.
91. ACHERRETA OSORIO, J. de, Op. Cit., s/fol.
92. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 47.

santo".[93] Fundamentalmente se cantaban villancicos y chanzonetas, antífonas, himnos, salmos y motetes, siendo el más conocido el Te Deum laudamus, que podía corear todo el cortejo, como en Toledo en 1660[94] o en Granada en 1671.[95]

Si se oía la música tanto de danzas como de capillas musicales, era porque el espectáculo enmudecía y encandilaba al público: "estuvo admirando el portentoso triunfo, con tal absorto regocijo, con quietud tan reverente y devoción tan muda, que pudieron dexar oír sus silencios los repiques, las salvas y los cantos".[96] En alguna ocasión se convocó la participación sonora del público con campanillas de mano.[97]

La mascarada

En el caso de las fiestas de exaltación de San Ignacio de Loyola o San Francisco Javier, era frecuente que los colegios jesuitas tomaran parte activa en la celebración como centro docente, y que los estudiantes se sintieran especialmente señalados para preparar una máscara o desfile burlesco, compuesto por comparsas a pie y carrozas.[98] En estos espectáculos casi teatrales,[99] la música y los instrumentos musicales tenían una importante inserción. Era muy frecuente que alguien personificase a la Fama que glorificaba al santo, y que se caracterizara mediante un clarín, como se hizo en Valladolid en la fiesta de 1610,[100] o todo un acompañamiento de trompetas y timbales concejiles, como en Granada.[101] Las comparsas a pie también se ayudaban de instrumentos marciales que uniformizaran el paso, especialmente cuando representaban naciones que militaban bajo la bandera del santo y de la Contrarreforma. En la mencionada festividad, las supuestas naciones de la tierra desfilaron entre el sonido de pífanos y trompetas, instrumentos típicos del ambiente castrense. En la de Sevilla de 1610, "Acompañaron la máscara, atabales, y dos copias de Ministriles".[102]

93. CEBREROS, D., Op. Cit., pág. 18.
94. ASTE, B., Op. Cit. fol. 7.
95. *DESCRIPCION BREVE…*, Op. Cit., fol. 1v.
96. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 79.
97. ASTE, B., Op. Cit. fol. 7.
98. OLLERO LOBATO, F., "Las mascaradas, fiesta barroca en Sevilla", *Potestas*, 6, 2013, págs. 143-173.
99. Ignacio Arellano las considera parateatrales en "Elementos teatrales y parateatrales en fiestas hagiográficas barrocas (las fiestas jesuitas)", *Revista chilena de literatura*, 85, 2013. DÍEZ BORQUE, J. M., "Órbitas de teatralidad y géneros fronterizos en la dramaturgia del XVII", *Criticón,* 42, 1988, págs. 103-124.
100. SOSA, F., Op. Cit., fol. 2v.
101. *Relación de la fiesta que en la beatificación…*, Op. Cit., pág. 47.
102. LUQUE FAJARDO, F., Op. Cit., pág. 26.

En otras máscaras se utilizaron instrumentos burlescos, improvisados y tocados de forma no convencional para caracterizar a los personajes representados. No en vano era uno de los espacios para la expansión de la cultura popular, donde lo burlesco servía a la parodia.[103] En la de Granada de 1610 destaca el órgano de perros en lugar de tubos,[104] y en Manila en 1674 el de gatos.[105] En la de Madrid en 1610 se ofrece una enumeración de instrumentos dispares:

> disparando arcabuzes y volando cohetes tocando harpas zítoras, rabeles, laúdes, gitarras y chirimías trompetas y atabales hiçieron una pandorga los estudiantes saliendo muchos a pie vestidos de votarga y con máscaras fieras como demonios y con instrumentos desconçertados tocando todos juntos qual con pandero qual con sonajas cençerros cornetas caxcabeles campanillas mosteruelos guitarrones con grandísima algaraza andando por las calles davan gritos y vozes.[106]

Las justas poéticas y el teatro

Las fiestas de beatificación y canonización eran un buen contexto para estrenar comedias de santos, género teatral de gran éxito popular en el siglo XVII. En las fiestas de exaltación de santos jesuitas, no podían faltar estos ejercicios académicos ejecutados por estudiantes de sus colegios. Algunas comedias aparecen recogidas por completo en las relaciones de fiestas, y en todas el elemento musical jugaba su papel. A veces, entre los personajes alegóricos se contaba la Música; en otras, se intercalaban canciones y danzas en el espectáculo para evocar la atmósfera celestial.[107] En la comedia de santos de Granada en 1671, "Sirvió de saynete, no solo la escogida Música (que por nueva grangeó más el aplauso), sino la dança de torneos militares, que jugaron quatro ayrosos estudiantes".[108]

103. OSUNA, I., "Manifestaciones de la perspectiva burlesca en la fiesta religiosa barroca: algunos ejemplos granadinos del siglo XVII", *Rilce*, 21:1, 2005, págs. 109-147.
104. *Relación de la fiesta que en la beatificación…*, Op. Cit., pág. 28.
105. SÁNCHEZ DEL CASTELLAR, J., *DESCRIPCIÓN / FESTIVA, Y VERDADERA RELA / CION DE LAS CÉLEBRES POMPAS, Y ES / merados aciertos, con que la Sagrada Religión de la / Compañía de Jesús aplaudió gozosa en estas Phili / pinas la Canonización de su Gran Padre San Fran / cisco de Borja, y del Beato Estanislao Koska / de la Compañía*, Manila, Imprenta de la Compañía de Jesús, 1674, fol. 16v.
106. *Relación de la fiesta de NSP Ignaçio…,* Op. Cit.
107. FERRER VALLS, T., Op. Cit., págs. 180-184.
108. *DESCRIPCION BREVE…*, Op. Cit., fol. 9v.

También se celebraban largos certámenes poéticos con tema fijado.[109] En ellos, como en los sermones, la emblemática abandonaba el programa iconográfico para convertirse en oralidad.[110] Tenemos constancia de que la música podía destacar los momentos liminares del concurso:[111] recibir a los jueces, aclamar una intervención,[112] separar intervenciones, amenizar la espera del veredicto, lograr silencio para la lectura del mismo,[113] laurear al vencedor al final,[114] anunciar el desafío, atrayendo a los interesados, como narra el propio Lope de Vega en Madrid en 1622:

> La alegría desta insigne Villa, acompañada de excelentes músicos, que con varios instrumentos suspendía los ayres, ofreció al que mejor glosase estos quatro versos (...) una corona de laurel, que le pondrá en la cabeça el que ha de leer los versos, con música y aplauso.[115]

Excepcionalmente hubo una sección dedicada a la Música como disciplina y como arte liberal.[116]

Las composiciones musicales

Numerosas relaciones de fiestas dan testimonio de todas las ocasiones en las que se interpretó música dedicada al santo, compuesta ex profeso para la celebración. No obstante, rara vez conocemos algo sobre esta producción musical, tan efímera como la decoración de las calles. Si bien las fuentes son muy generosas describiendo el aparato gráfico y los monumentos levantados para la ocasión, en cambio no se documentan con tanto interés sobre las ofrendas musicales. Algunos textos se disculpan diciendo que no sería prudente escribir un libro más largo:

109. OSUNA, I., "Las justas poéticas en la primera mitad del siglo XVII", en LÓPEZ BUENO, B., dir., *El canon poético en el siglo XVII,* Sevilla, Grupo PASO, 2010, págs. 323-365. SÁNCHEZ, J., *Academias literarias del Siglo de Oro español,* Madrid, Gredos, 1961. EGIDO, A., "Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los siglos de oro", *Edad de Oro,* 7, 1988, pág. 79.
110. AZANZA LÓPEZ, J. J., Op. Cit., págs. 623-652.
111. BEJARANO PELLICER, C., Op. Cit., págs. 151-154.
112. Véase LUQUE FAJARDO, F., Op. Cit., pág. 2.
113. *Relación de la fiesta que en la beatificación*..., Op. Cit., pág. 66.
114. SAN JOSÉ, D., Op. Cit., fol. 40.
115. VEGA CARPIO, L., *RELACIÓN / DE LAS FIESTAS / que la insigne villa de Madrid / hizo en la Canonización de su / Bienaventurado hijo y patrón / San ISIDRO, con las comedias / que se representaron y los versos / que en la justa poética se escribieron / DIRIGIDA / a la misma insigne villa / por Lope de Vega Carpio / año de 1622*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1622, fol. 39v.
116. MAZUELA-ANGUITA, A., "La música en el certamen poético celebrado en Girona en diciembre de 1622", *Quadrivium*, 7, 2016, págs. 35-58.

"Subsiguió la tarde con dulce cadencia de vozes, e instrumentos, que el día antecedente, dexando a la prudente consideración lo que omito, por no dilatar este libro, en orden a la diferencia que cada día hubo de letras, en loor de nuestro sagrado santo".[117]

En las crónicas más completas podemos leer los textos poéticos insertos en la arquitectura efímera, incluso las versificaciones que tomaban parte en el certamen poético. Solo excepcionalmente el volumen incluye las letras de las composiciones musicales, con la justificación de darle una nueva difusión a su mensaje, que pudo pasar desapercibido entre los atractivos de la música: "porque sus letras pudieron esconder el primor entre las diversiones de el canto, se deben manifestar entre las puntualidades de esta descripción, compulsándolas, no sin la compañía armoniosa de sus dulces acentos; pues la cadencia de la poesía también le copia a la música sus consonancias".[118] Quede dicho que jamás se da cuenta del autor de la letra ni de la música. Este material adicional de algunas relaciones de fiestas es la única fuente que nos permite conocer los villancicos de las fiestas extraordinarias, puesto que los villancicos publicados en serie durante el siglo XVII en su momento de apogeo editorial y conservados pertenecen todos a las fiestas ordinarias (Corpus, Navidad, Inmaculada, santos locales, etc.).[119]

En cambio, el texto musical no es materia de este género literario, por más que algunas crónicas también le reconozcan el mérito al compositor junto al letrista: "suspendiéndose el oído, tanto a lo ingenioso de las letras, quanto a la composición de tan extraordinaria música".[120] De hecho, con estas palabras expresaba el cronista su propia impotencia: "Las diferencias de música destos días, quién la referirá? Así de vozes como de diversos instrumentos, que repartidos a coros, imitaban a los de los ángeles, en la música".[121] Todo lo que pudo hacer

117. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 87.

118. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 82.

119. La mayoría de los estudios están basados en los villancicos navideños y ordinarios. BOMBI, A., "The third villancico was a motet: the villancico and related genres", en KNIGHTON, T. y TORRENTE, Á., eds., *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and Related Genres,* Aldershot, Ashgate, 2007, pág. 150. BÈGUE, A., "A literary and typological study of the late 17th-century villancico", en KNIGHTON, T. y TORRENTE, Á., eds., *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and Related Genres,* Aldershot, Ashgate, 2007, pág. 232. CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C., "¡Atención a la trova! Bailes dramáticos y villancicos barrocos en la catedral de Valladolid", en VEGA GARCÍA-LUENGOS, G. y ARELLANO, I., dir., *Calderón: innovación y legado,* Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, págs. 53-86.

120. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 175.

121. SAN JOSÉ, D., Op. Cit., fol. 4.

fue compararlos con ángeles. Para hallar el texto musical es necesario rastrear los archivos musicales de las instituciones religiosas, no necesariamente aquellas donde tuvo lugar el estreno porque los villancicos eran intercambiados.[122]

Si bien buena parte del repertorio que se interpretaba era música sacra al uso (motetes, salmos, himnos), el más citado por las relaciones de fiestas son los villancicos, chanzonetas (o gozos, en lengua catalana).[123] Por lo que parece, no se trataba de piezas complejas. Ya que el objetivo de las fiestas era extender entre la población el culto al nuevo referente, de forma que su ejemplo calase en todas las capas sociales, no era el momento de alardes artísticos. Bastaba con una estructura poética popular, de arte menor, que alternase estribillo y pies. Frecuentemente se ajusta al verso octosílabo, uno de los más populares de la lengua castellana, aunque algunos villancicos son hexasílabos. Forman pies de 6 ó 7 versos compuestos por una redondilla (con rima consonante esquema abba) a la que se les añaden dos versos de enlace, de los cuales el primero rima con el inmediatamente anterior y el segundo con el estribillo, o bien forman una cuarteta abab junto con el estribillo. Entre los pies, siempre se intercala el estribillo de dos versos o una cuarteta, pues se repite cíclicamente. Los últimos versos de la estrofa se cantaban con la música del estribillo.[124]

Ya en la segunda mitad del siglo, a pesar de llamarse genéricamente villancicos, no se ajustaban al esquema canónico sino que estaban más próximos al romance, lo cual apunta una producción más apresurada y vulgar. Los que se cantaron para los de Toledo en 1660 tenían una estructura tripartita ABA: constaban de un largo estribillo de 12 versos, cuyos primeros ocho rimaban de forma asonante en los pares (romance), y los cuatro últimos formaban una redondilla de estructura abba. Las estrofas constaban de cuatro versos también rimados asonantemente en los pares. En Granada en 1671 observamos estrofas semejantes (en algunas ocasiones muy numerosas), mientras que el estribillo presentaba diferente rima y tendía a utilizarse la estructura de seguidilla, combinando versos heptasílabos y pentasílabos con rima asonante. En algunas composiciones, las estrofas eran heptasílabas y no octosílabas; en otras eran quintillas de rima consonante ababa, o

122. LÓPEZ LORENZO, C., "El villancico sevillano del siglo XVII (1621-1700)", *Calíope*, 21:2, 2016, págs. 59-92.
123. REBULLOSA, J., Op. Cit., pág. 19.
124. RUBIO, S., *Forma del villancico polifónico desde el siglo XV hasta el XVIII,* Cuenca, Diputación Provincial, 1979, pág. 25.

seguidillas en las que se alternaban versos heptasílabos y pentasílabos con rima arromanzada, o redondillas octosílabas de rima consonante abba. Al final de siglo encontramos la mayor diversidad: en Granada 1692 hay un villancico en forma dialogada, en que Castilla y Portugal en sus propias lenguas se alternan los versos o las estrofas.[125] En definitiva, los estribillos tendieron a admitir muy diversas formas y muchas irregularidades, mientras que las coplas permanecían fieles a una estrofa aunque cada villancico presentaba la suya. El villancico dejó de ser un esquema poético para convertirse en un género temático.

Las letras no eran un dechado de la versificación, pero siempre estaban dedicadas al santo en cuestión. Se le cantaba en segunda o en tercera persona, alabando sus cualidades de guerrero (especialmente las de San Ignacio) mediante calificativos, metáforas y comparaciones, o hablando de sus cualidades como intermediario divino, o dando gracias al cielo y sus elementos. En las letras dedicadas a los santos jesuitas siempre se hacían juegos de palabras con el nombre de Jesús. Cuando se trataba de villancicos de presentación del sermón, los juegos de palabras se hacían con la orden del predicador. Algún caso excepcional tenía vocación narrativa y relataba la vida del santo,[126] o ensalzaba descriptivamente la decoración efímera.[127] Algún villancico incluso se atrevía a pedir limosna en el propio texto, pues fueron difundidos por ciegos: "Oyganla con atención / y haga mudança el dinero / mientras yo le hago el son".[128]

En su mayoría, la interpretación de estas piezas tenía lugar en el seno de una celebración religiosa, en el interior de un templo, fueran vísperas o la misa mayor. Se solían cantar entre la lectura de la Epístola y la del Evangelio, y después de la homilía "al alzar", para fijar con música y poesía el mensaje que se acababa de oír.[129] Normalmente la interpretación corría a cargo de un coro profesional que solemnizaba toda la función, en textura polifónica incluso a ocho voces como fue en Granada en 1610,[130] aunque en ocasiones lo hacía el propio compositor, si era una figura ilustre, como sucedió en Sevilla en 1629: "Cantó después de la Epístola un Padre del mismo Convento gran Predicador, destrísimo

125. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., págs. 87-88.
126. *DESCRIPCION BREVE…*, Op. Cit., fol. 12.
127. Ibidem, fol. 14r.
128. Ibid, fol. 11v.
129. GADEA Y OVIEDO, S. A. de, Op. Cit., pág. 67. SALAZAR, A., Op. Cit.
130. *Relación de la fiesta que en la beatificación…*, Op. Cit., pág. 30.

cantante, y compositor, un villancico en alabança del Santo, cuia letra y punto compuso el mismo Padre".[131]

En cuanto a su recepción, aunque los cronistas derrochan adjetivos laudatorios hacia la música, pocas veces se menciona la actitud del público. Sirva como ejemplo la acogida que tuvieron los villancicos en Madrid en 1691: "La misa prosiguió con novedad, y variedad de letras, aumentándose por instantes los aplausos".[132] Lo que más se valoraba de ellos era su carácter inédito, tanto en letra como en música, y que adecuasen su texto al acontecimiento señalado. En unas vísperas de Granada en 1610, la capilla musical de la catedral llegó a estrenar una chanzoneta en euskera, para personalizar el homenaje a un santo de origen vasco: "señalóse una chançoneta por ser en Vízcayno, y en lengua, y en conceptos la más acomodada a NSP y cantóla la capilla con tanta propriedad, que más parecía en ellos naturaleza, que arte".[133] Entre los casos más notables, para más adecuación al contexto, en las fiestas de Toledo de 1660 la capilla musical entonó un villancico distinto para cada institución que asistió a las misas mayores de la octava, personalizando la letra para rendirle un homenaje. Letras que se insertan en la crónica.[134]

No obstante, tenemos razones para pensar que chanzonetas y villancicos también se cantaban fuera del templo, en contextos profanos. Muchas de las narraciones sobre máscaras mencionan carros ocupados por músicos, pero casi ninguna da pistas sobre su repertorio musical. En la de Granada en 1610, por ejemplo, las fuentes confiesan que "En la plaça deste carro ivan dos coros de músicos ricamente vestidos, coronados de laurel; uno de varios instrumentos, y otro de vozes, que con muy buenos tonos cantavan el triumpho del Santo, con mucho aplauso de los que lo oyan".[135] Sabemos que en la de Salamanca en 1610, "Pararon todos delante del Collegio de la Compañía, donde con música de muy buenos instrumentos, y vozes que ivan en el carro cantaron muchas alabanças del santo", e "Ivan también aquí diez músicos de varios instrumentos, y de excelentes vozes, los quales cantaron un romance a propósito, debaxo de las ventanas de la Compañía. Y estando todos oyendo la música les interrumpió otra de trompetas y atabales,

131. *RELACIÓN / DE LA GRANDIOSA…*, Op. Cit., fol. 9r.
132. SANTOS, J., Op. Cit., pág. 208.
133. *Relación de la fiesta que en la beatificación…*, Op. Cit., pág. 21.
134. ASTE, B., Op. Cit. fols. 33-126.
135. *Relación de la fiesta que en la beatificación…*, Op. Cit., pág. 47.

que asomava por otro lado de la plaça: y era una graciosa máscara a la picaresca".[136]

En Valladolid en la misma fecha la carroza que formaba parte del desfile burlesco se movía al son de una música mucho más refinada que la de las comparsas a pie, pues "Llevava el carro un juego de Chirimías, y otro de buenos músicos, que a trechos yvan cantando este Romance".[137] Esto es, se acomodaba en su interior una capilla musical con sus componentes vocal e instrumental. Lo más excepcional de esta relación de fiestas es que no solamente se insertan los 30 versos de la letra que se cantaba (Tres estrofas de ocho versos octosílabos en las que riman tan solo los pares de forma asonante, rematadas por el mismo estribillo de dos versos), sino que también se recrea el contexto de su ejecución y la recepción de que era objeto el romance:

> Paró principalmente este passeo en las casas de Consistorio, en san Benito el Real, en la casa profesa de la Compañía, y en san Pablo, siendo recibido en todas estas partes con repiques, o de trompetas y atabales, o de campanas, respondiendo a todos la música del carro, con letras acomodadas al puesto en que se hallavan, convidándoles a detenerse por las calles.[138]

En definitiva, la interpretación se reservaba fundamentalmente para los hitos principales del itinerario, puntos neurálgicos de la vida institucional urbana. Las corporaciones se sentían tan homenajeadas por ello que respondían con señales sonoras correspondientes, que no por menos refinadas eran menos apropiadas para el clima festivo: tanto las campanas como los instrumentos heráldicos de viento y percusión eran adecuados para llevar a cabo un repique, esto es, un estruendo jubiloso. Este proceso de comunicación subrayaba su reciprocidad cuando la capilla musical del carro a su vez correspondía al homenaje con más letras, esta vez dedicadas específicamente a la institución interlocutora.

Debemos entender que este protagonismo de la música en la semantización de la fiesta, en el lenguaje urbano, era mucho más común de lo que reflejan las fuentes. Este texto de Valladolid es muy explícito sobre el elemento musical, cosa de que carecen muchos otros, pero nos refleja una dinámica que tenía lugar en plena vía pública, a la vista

136. SALAZAR, A., Op. Cit.
137. SOSA, F., Op. Cit., fol. 3r.
138. Ibidem, fol. 4.

de todas las capas de la sociedad, y que no debía de ser tan ajena a las costumbres del siglo XVII.

Finalmente, cabe preguntarse si la campaña catequética que suponían estas fiestas alcanzaban su objetivo: implantar el culto al nuevo santo. Si hemos de creer a las fuentes, así fue, al menos entre los niños, y el principal vehículo fue precisamente la música. Las coplas populares actuaron como termómetro de la devoción difundida, como dice Jaime Rebullosa para el caso de Barcelona en 1601 al final de su extensa crónica:

> la Canonización de nuestro Santo a desterrado de la lengua de los niños las canciones profanas y lascivas, que aprendidas del mal exemplo de los mayores, les oyamos cantar por las calles las noches y días; y en su lugar, los a aficionado de suerte a las que tratan de sus alabanças, que la niña en labor y el niño por las calles, y donde quiera, ya no sabe sino cantar sus Gozos.[139]

Conclusiones

El lenguaje festivo de una octava por beatificación o canonización no se diferenciaba, sustancialmente, de otras fiestas generales urbanas que se celebrasen en el siglo XVII por causas religiosas. No en vano las costumbres celebrativas urbanas ya estaban consolidadas a través de la fiesta anual del Corpus Christi, referente para todas las fiestas religiosas.[140] Fray Diego de San José lo reconocía en su propia crónica de 1615: "por la mutua comunicación de honras y dignidades que se ha de hallar entre los amigos, quiere su magestad que las fiestas de los suyos se celebren y regozijen al modo de las suyas propias".[141] Ni siquiera en las beatificaciones celebradas en ultramar se perciben sustanciales diferencias, a tenor de las relaciones de fiestas.[142] En las mismas fiestas de santificación, la estructura se repetía sistemáticamente a lo largo del espacio y del tiempo, como se ha podido comprobar. Cuando se

139. REBULLOSA, J., Op. Cit., pág. 473.
140. KNIGHTON, T. y MAZUELA-ANGUITA, A., Op. Cit., págs. 225-250.
141. SAN JOSÉ, D., Op. Cit., fol. 1.
142. Las fiestas de Lima de 1671 se inauguraron en el propio convento dominico, con una procesión claustral, repique, clarines y cohetes para difundir la nueva. MELÉNDEZ, J., Op. Cit. En las fiestas de Manila de 1674 por la canonización de San Francisco de Borja, en un carro de la máscara iban cantores, mientras que en otros tan solo música instrumental de trompetas, clarines y chirimías. SÁNCHEZ DEL CASTELLAR, J., Op. Cit., fols. 14r-16v. Por lo demás, todas las manifestaciones de ambas fiestas ultramarinas se adaptaron al modelo peninsular, con la riqueza de incluir a los indígenas entre las danzas de sus procesiones.

recibía la noticia, se ponían en marcha los recursos de solemnización de máximo nivel de que se disponía, otorgando especial protagonismo a la orden religiosa a la que hubiera pertenecido la figura homenajeada. Si hay algún elemento que diferenciaba estas octavas de santificación de otras, era precisamente el contenido discursivo que se exponía a través del programa iconográfico, las justas literarias y los villancicos nuevos.

Por lo tanto, la música era un elemento esencial para la identidad de una determinada fiesta, para que el aparato espectacular se tradujese en un mensaje moral y social concreto en la mente de los receptores. La melodía estaba al servicio de un texto que goza de prioridad para los literatos que desarrollaron las crónicas, pues es el único que transcriben; sin embargo, cuando describen las actuaciones musicales, hacen más hincapié en los encantos del aspecto sensorial que en el intelectual. De ello se deduce que la música fue un recurso seductor al servicio de un texto redactado para transmitir un mensaje, que tendió un puente entre las élites intelectuales y sus receptoras las masas analfabetas, universalizando el discurso por la vía más afín a los iletrados: el sonido.

L'architettura della santità.
La canonizzazione di Teresa d'Avila e la divulgazione universale di tipologie contemplative e cultura tecnica

Architecture of holiness. The canonization of Teresa of Avila and the universal dissemination of contemplative typologies and technical culture

Saverio Sturm
Università degli Studi Roma Tre, Italia
https://orcid.org/0000-0002-0736-6393 / saverio.sturm@uniroma3.it

Resumen
La canonización de Teresa de Ávila en 1622 desencadena una animada irradiación misionera de la Orden Carmelita, así como la renovación de la iconografía teresiana y de los tipos conventuales. Frailes-arquitectos, como el famoso fray Andrés de san Miguel, son protagonistas de la actualización de los conventos europeos e iberoamericanos, y de la transmisión de modelos y técnicas de construcción.
Palabras clave: Canonizzazione di Teresa d'Avila / Carmelitani Scalzi / tipologie conventuali / architettura della Controriforma / iconogragia di santa Teresa / Cappella Cornaro / Gian Lorenzo Bernini / fray Andrés de san Miguel / "*carpinteria de lazo*".

Abstract
The canonization of Teresa of Avila in 1622 triggers a dynamic missionary irradiation of the Carmelite Order, as well as the renewal of the Teresian iconography and of the convent types. Friars-architects, like the famous fray Andrés de San Miguel, played a leading role in updating European and Iberian convents and transmitting models and construction techniques.
Keywords: *Teresa of Avila canonization / Descalced Carmelites / conventual typologies / Counter-Reformation Architecture / Teresian iconography / Cornaro Chapel / Gian Lorenzo Bernini / fray Andrés de san Miguel / "carpinteria de lazo".*

Nella storia della santità in età moderna, il 12 marzo 1622 è data fatidica, con la celebre canonizzazione congiunta di Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Filippo Neri, Teresa d'Avila, Isidoro Agricola. Festeggiamenti popolari si verificano in molte città italiane, in particolare a Roma, tracciando sulla mappa urbana una nuova geografia della santità, polarizzata sulle chiese madri, dal Gesù a S. Maria della Scala, dalla Chiesa Nuova a S. Giacomo degli Spagnoli, e su rispettivi nuovi percorsi processionali. Ricadute dirette investono anche la politica figurativa delle famiglie religiose che vedono riconosciute sugli altari le virtù spirituali dei loro fondatori.

Alla canonizzazione di Teresa d'Avila, raggiunta attraverso un processo canonico di straordinaria rapidità, appena otto anni dopo la beatificazione del 1614, corrisponde una fase di maturazione della vocazione e della normativa costituzionale dell'ordine dei Carmelitani e delle Carmelitane Scalze, da lei riformato in chiave neomistica tra il 1562 e la morte nel 1582, condensando proprio a cavallo tra secondo e terzo decennio del Seicento fenomeni di cristallizzazione non solo dell'iconografia teresiana, ma anche dei modelli figurativi e autorappresentativi della Congregazione.

Contestualmente, si verifica anche una decisiva incentivazione delle politiche missionarie, un aspetto complementare —e solo apparentemente contrastante— con le inclinazioni contemplative che Teresa aveva voluto imprimere nella sua appassionata vicenda di recupero dell'autenticità anacoretica, all'origine del movimento carmelitano medievale. Significativamente, la canonizzazione del 12 marzo viene preceduta solo di poche settimane dalla istituzione dell'agenzia missionaria del cattolicesimo controriformato, la Congregazione di Propaganda Fide, fondata il 6 gennaio 1622 con l'apporto fondamentale di orientalisti carmelitani, impegnati a coniugare, nella costruzione teorica dell'Ordine, la dimensione apostolica con la prevalente declinazione ascetica[1]. Di poche settimane successivo è un

1. BARCHAM, W.L., *Grand in design. The life and career of Federico Cornaro, prince of the church, patriarch of Venice and patron of the arts*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001, p. 336. Sulla fondazione di Propaganda Fide rimando solo in sintesi a METZLER, J., *Congregationis de propaganda fide memoria rerum: 350 anni a servizio delle missioni*, *1.1, 1622-1700*, Roma-Freiburg, Herder, 1971; SORGE, G., *Il 'Padroado' regio e la S. Congregazione 'De Propaganda Fide' nei secoli XIV-XVII*, Bologna, CLUEB, 1985; PIZZORUSSO, G., "Agli antipodi di Babele. Propaganda Fide tra immagine cosmopolita e orizzonti romani (XVII-XIX secolo)", in FIORANI, L., PROSPERI, A., a cura di, *Storia d'Italia. Annali 16. Roma, la città del papa: vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di Papa Wojtyla*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 476-518; PIZZORUSSO, G., "La Congregazione de Propaganda Fide e gli ordini religiosi: conflittualità nel mondo delle missioni del XVII secolo", in GIANNINI, M.C., a cura di, *Religione, conflittualità e cultura. Il clero regolare maschile nell'Europa d'antico regime*, n.

altro evento memoriale, vale a dire la ridedicazione, l'8 maggio 1622, della chiesa carmelitana della Conversione di S. Paolo sulla via Pia. Appena ricostruita da Carlo Maderno, collegata a un seminario missionario istituito da Paolo V nel 1612, viene ora rinominata S. Maria della Vittoria, in memoria della vittoria di Massimiliano di Baviera sui protestanti Boemi dell'8 novembre 1620, imputata a un ritratto della Vergine esibito dal cappellano militare, il carmelitano genovese Domenico di Gesù Maria[2]. Replicando i vivaci festeggiamenti popolari del 12 marzo, di nuovo l'8 maggio un trionfale corteo marianocentrico attraversa le vie di Roma alla presenza del pontefice Gregorio XV, per condurre il leggendario stendardo mariano da S. Maria Maggiore alla chiesa carmelitana sul Quirinale, lungo un percorso dalla via Felice alla via Pia interamente addobbato di arazzi, tendaggi e luminarie, accompagnato da bande di musici e salve di mortaretti, cui fanno eco le bombarde di Castel Sant'Angelo[3].

Fig. 1. Roma. Chiesa di S. Maria della Vittoria. Facciata (architetto G.B. Soria, 1624-26). Particolare del secondo ordine (foto autore).

Questi eventi producono un effetto moltiplicatore della fortuna del Carmelo riformato, dando avvio ad un immediato processo di ridefinizione della chiesa sul Quirinale, con l'esecuzione del nuovo prospetto nel 1624-26[4] (*fig. 1*), ma anche alla fondazione o ricostruzione

monografico di *Cheiron*, 43-44 (2005), Roma, Bulzoni, 2006, pp. 197-240; PIZZORUSSO, G., "La congregazione pontificia de Propaganda Fide nel XVII secolo: missioni, geopolitica, colonialismo", in VISCEGLIA, M.A., (a cura di), *Papato e politica internazionale nella prima età moderna*, Roma, Viella, 2013, pp. 149-172.

2. GIORDANO, S., *Domenico di Gesù Maria Ruzola (1559-1630). Un carmelitano scalzo tra politica e riforma nella Chiesa post-tridentina*, Roma, Teresianum, 1991.

3. GIGLI, G., *Diario Romano (1608-1670)*, a cura di Ricciotti, G., Roma, Tumminelli, 1958, PP. 66-68.

4. Speculare al capolavoro maderniano di S. Susanna, il fronte realizzato da Giovan Battista Soria acquista valore scenico quale testata mediana dell'asse della via Pia, un affaccio privilegiato sulla scena pubblica per gli insediamenti urbani dei nuovi Ordini religiosi controriformati (BARTOLINI SALIMBENI, L., "Giovan Battista Soria e il cardinal Borghese: restauri a Roma 1618-1633", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, N.S. 1-10, 1983-87 (1987), pp. 399-406).

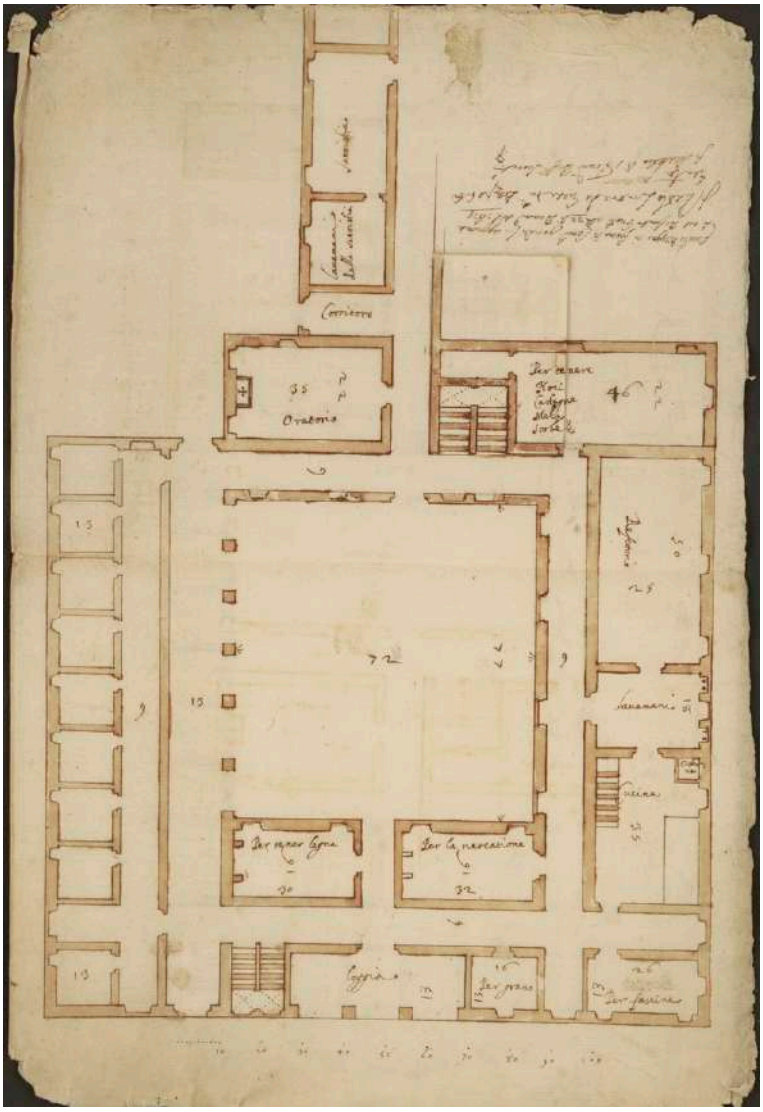


Fig. 2. Monte Compatri. Convento di S. Silvestro. Progetto approvato dal Definitorio Generale il 22 Dicembre 1623 (disegno; Archivio di Stato di Roma). Pianta del piano terra.

di numerose clausure italiane intitolate alla fondatrice, di cui alcune già avviate alla vigilia della canonizzazione: a Lecce (1620), Caprarola (1621), Mondovì (1621), Torino, Perugia e Firenze (dal 1623), Malta e Napoli (1625), Piacenza (1627), Roma (alle Quattro Fontane, 1627), Palermo (dal 1629), Bari, Velletri e Viterbo (1630), Fano (1632), e così via negli anni seguenti, solo per limitarci alle provincie italiane e senza contare l'intensa proliferazione di decine di altri insediamenti a diversa intitolazione in tutta Europa tra terzo e quarto decennio del secolo[5].

5. Cfr. in sintesi DE NEGRI, E., "Note sulle chiese carmelitane in Spagna e in Italia tra Cinquecento e Seicento: norma e prassi", in GIORDANO, S., PAOLOCCI, C., a cura

Fig. 3. Caprarola. Chiesa e convento dei SS. Silvestro e Teresa (architetto G. Rainaldi, 1621-28; foto S. Federici).

Spirito missionario e codificazione normativa

Dopo precoci esperienze d'avanguardia, come i tentativi nel 1582 e 1584 di approdo sulle coste dell'Africa occidentale o l'epica missione in Persia nel 1604, la spinta missionaria carmelitana conosce ora una formidabile incentivazione, con la messa a punto di testi teorici e istituzioni di formazione missionaria[6]. Nel 1623 viene avviata la ricostruzione del convento di S. Silvestro a Monte Compatri, sui colli a sud di Roma, prima sede del seminario missionario provinciale, simbolicamente dedicata al pontefice eremita, eroe della lotta contro il paganesimo e battezzatore di Costantino. Il complesso, aperto intorno al 1605, conosce una completa ricostruzione in base a un progetto di valore esemplare, corrispondente a un modello conventuale ideale, dal punto di vista funzionale e distributivo, che sarebbe stato ufficialmente adottato dal Definitorio Generale nel 1624 come riferimento per l'intera Congregazione italiana[7] (*fig. 2*). Tra il 1621 e il 1628 si concretizza anche la fondazione di un'altra importante istituzione a vocazione missionaria, il convento di Caprarola (*fig. 3*), dedicato al doppio titolo di S. Teresa e ancora S. Silvestro, realizzato su progetto di Girolamo Rainaldi, grazie alla promozione e al finanziamento del cardinale Odoardo Farnese, membro di Propaganda Fide e protettore

di, *Nicolò Doria. Itinerari economici, culturali, religiosi nei secoli XVI-XVII tra Spagna, Genova e l'Europa*, Roma, Teresianum, 1996, 2 voll., pp. 627-643; STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii, norme e tipologie in Europa e nel Nuovo Mondo*, Roma, Gangemi Editore, 2006, pp. 40-44, 246-250.

6. STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii...*, pp. 44-52.
7. STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana': Lazio, Umbria e Marche (1597-1705)*, Roma, Gangemi Editore, 2015, pp. 163-169.

delle nazioni non cattoliche (Inghilterra, Svezia, Germania e India)[8]. La sua destinazione a collegio di studi era finalizzata alla formazione di nuovi missionari, il cui ardore poteva trovare nutrimento nel programma iconografico della chiesa, come ben dimostrato da Arnold Witte[9], guadagnando il coinvolgimento in delicate missioni in Oriente, come quella nell'India malabarica, affidata nel 1659 da Alessandro VII al carmelitano Leopoldo Sebastiani[10] per sottrarre al patronato portoghese i cattolici siro-malabaresi, di cui restano tracce nell'archivio conventuale[11].

Negli stessi anni immediatamente successivi alla canonizzazione, intorno al 1633 ha luogo un'altra epocale impresa missionaria, che vede il frate spagnolo Prospero dello Spirito Santo ottenere dall'autorità ottomana, su mandato diretto di Urbano VIII[12], la concessione di accesso al Monte Carmelo[13], dove negli anni seguenti viene ricavato un conventino rupestre presso la grotta di Elia[14]. Per la sua carica simbolica, il modesto

8. Ibidem, pp. 194-202.
9. Le tele degli altari laterali erano dedicate a temi apostolici: la *Predica ai pesci di sant'Antonio da Padova* di Alessandro Turchi, detto l'Orbetto (1628) e *San Silvestro che doma il dragone* di Giovanni Lanfranco (1628 ca.); cfr. WITTE, A.A., *The Artful Hermitage*. *The Palazzetto Farnese as a Counter-reformation diaeta*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, pp. 170-174.
10. Padre Eustachio di santa Maria, autore di uno scrupoloso rendiconto della fondazione carmelitana di Caprarola: SEBASTIANI, L., *DESCRIZZIONE E RELAZIONE ISTORICA DEL NOBILISSIMO, E REAL PALAZZO DI CAPRAROLA. SUO PRINCIPIO, SITUAZIONE, ARCHITETTURA, E PITTURE* [...], ROMA, PER GL'EREDI DEL FERRI, 1741.
11. Ad esempio una riproduzione della Provincia missionaria delle Indie Orientali «abitata da Idolatri che n'hanno il dominio», dove le didascalie sottolineano la presenza in «più di 60 Luoghi di Christiani, detti di S. Thomè», celebrando il ruolo di conciliazione svolto dai Carmelitani: «dove si trova l'Antichissima Christianità fondata da S. Thomaso Apostolo [...] e rivocata da un nuovo Scisma hereticale per opera de PP. Carmelitani Scalzi all'Obedienza della S.ta Chiesa Cattholica Romana» (Archivio conventuale di SS. Silvestro e Teresa a Caprarola).
12. Prospero dello Spirito Santo (1583-1653), novizio nel 1607 in S. Maria della Scala a Roma, professo l'anno successivo e quindi destinato ai conventi di Palermo, Napoli e nel 1618 all'eremo di Varazze, imbarcatosi per le missioni in Persia nel 1620 e nuovamente per il Medio Oriente nel 1627, rivestì poi l'incarico di priore del Monte Carmelo fino alla morte; cfr. ZUBIZARRETA, V., a cura di, *Próspero del Espíritu Santo (1583-1653). Relaciones y Cartas* ("Monumenta Historica Carmeli Teresiani" 23), Roma, Teresianum, 2006, pp. XXVI-XXVIII e *passim*.
13. Copia del firmano di concessione della grotta di Elia alla comunità carmelitana da parte del funzionario ottomano è in Archivio Generale dell'Ordine dei Carmelitani Scalzi a Roma (d'ora in avanti AGOCD), plut. 253/g, f. 14.
14. I disegni autografi di padre Prospero, che descrivono il Monte Carmelo e il conventino realizzato nell'angusto spazio della grotta di Elia, sono in AGOCD, plut. 253/h, sez. 4. Lo "*Schizzo del conventino sul Monte Carmelo*" del 1632 è accompagnato dalle seguenti didascalie: «Vista esterna del monastero nel Santo Monte Carmelo, costruito nel 1632 e che dopo 1634 fu rimpiazzato da un altro costruito nella sommità del monte ove è la grotta di S. Elia / Pianta del medesimo nelle viscere del monte: 1.

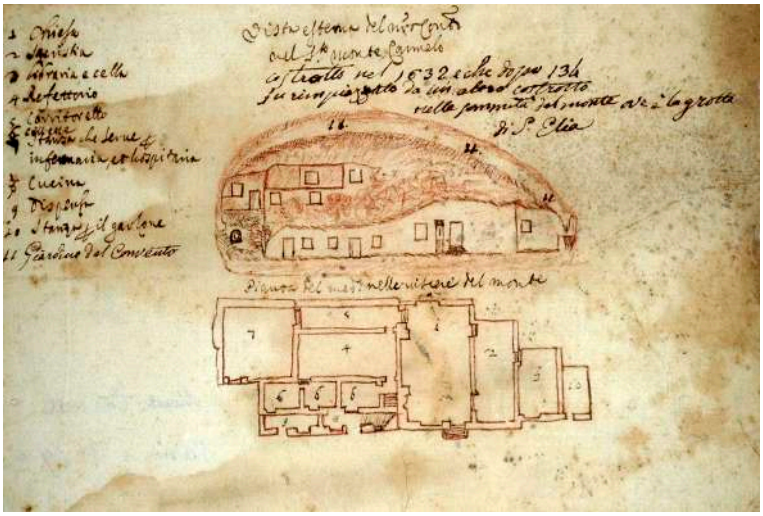


Fig. 4. Prospero dello Spirito Santo. "*Schizzo del conventino sul Monte Carmelo*" (disegno a penna e acquerello, 1632-34; AGOCD).

edificio abbozzato da frate Prospero assurge a modello di autenticità formale e spirituale, espressione compiuta di un ritorno - fisico e metaforico - alle radici storiche e geografiche dell'epopea carmelitana. La riconquista del Carmelo costituisce, oltre che un passaggio dal dirompente valore geopolitico, anche l'incarnazione del percorso ascetico prefigurato da Giovanni della Croce nel celebre manuale contemplativo *Subida del Monte Carmelo* (1578-83), tanto da identificarvi un'anticipazione del paradiso, come afferma padre Prospero nell'epistolario: «Ha retornato questa grotta a esser un Paradiso, perché li mei compagni sono santi angeli e gustan grandemente di viver con osservantia»[15] (*fig. 4*).

Tra secondo e terzo decennio del Seicento, in significativa contemporaneità ai passaggi della canonizzazione teresiana, si sviluppa anche un importante processo di chiarificazione della normativa edilizia dell'Ordine. Nell'aprile del 1614, in perfetta coincidenza con la beatificazione dell'avilana[16], viene emanato dalla Congregazione italiana l'*Ordinatio circa fabricas*, un maturo documento di revisione della precettistica che stabiliva funzioni, dimensioni e tipologie di una quantità di ambienti claustrali, con la volontà di organizzare, entro un rigoroso quadro normativo,

Chiesa 2. Sacristia 3. Libraria e cella 4. Refettorio 5. Corridoretto 6. Cellette 7. Stanza che serve per infermeria, et hospitaria 8. Cucina 9. Dispensa 10. Stanza per il garzone 11. Giardino del Convento».

15. Ultima lettera di padre Prospero al definitore generale Isidoro di san Giuseppe, 19 luglio 1653 (ZUBIZARRETA, V., Op. Cit., pp. 886-887).

16. Teresa d'Avila era stata proclamata beata da papa Paolo V il 24 aprile 1614 (DI RUZZA, O., *Sintesi storico-cronologica della Provincia Romana dei Padri Carmelitani Scalzi*, Roma, Edizioni OCD, 1987, pp. 22-30).

vita e spazi delle comunità[17]. Di nuovo, nel 1623, il Capitolo generale mette mano a un'ampia revisione delle *Costituzioni*, dimostrando l'esigenza di precisare le proiezioni spaziali e figurative della rinnovata identità carmelitana, dopo il definitivo riconoscimento della santità della fondatrice: non più esponenti isolati di forme di anacoresi radicale, ma riconosciute punte di diamante della politica universalista della Chiesa missionaria. Vengono così messi a punto prototipi formali di validità universale per le chiese dell'Ordine (« *delineamenta ecclesiarum pro omnibus provinciis* »), modelli conventuali ideali, come quello del 1624, di riferimento per la Congregazione italiana, corrispondente al recente piano per il collegio di Monte Compatri, e, nel 1631, un aggiornamento costituzionale, che, nel capitolo programmaticamente intitolato *De nostrarum domorum aedificio ac paupertate*, ribadisce i postulati teresiani di povertà e funzionalità delle strutture claustrali, e il divieto assoluto di rivestimenti e materiali preziosi o di qualunque forma di *superflue* sovrastrutture decorative[18]. Tuttavia, per la prima volta, le *Costituzioni* del 1631 introducono una clamorosa novità, escludendo la chiesa di S. Maria della Vittoria dall'obbligo del rispetto dei canonici postulati pauperistici[19]. Una rivoluzionaria inversione di rotta imputabile al valore esemplare a scala universale acquisito dalla fondazione missionaria sul Quirinale, alla sua valorizzazione semantica innescata dalla trasformazione del titolo nel 1622, alle influenze osmotiche del contesto, e certamente anche alle pressioni di numerose famiglie curiali che identificano nella chiesa appena rinnovata una prestigiosa ambientazione per munifiche cappelle gentilizie[20].

17. Il documento venne proposto nel Capitolo generale del 15 aprile 1614, intitolato *Ordinatio circa fabricas facta de Commissione Capituli Generalis celebrati Roma die 15 aprilis 1614*, per essere poi approvato dal Definitorio Generale il 1 maggio 1614 sotto la più precisa denominazione *Ordinatio de Constructione Ecclesiarum et Conventuum* (AGOCD, *Actis Def. Gen.*, vol. I, ff. 28v-29r); cfr. FORTES, A., a cura di, *Acta Definitorii Generalis O.C.D. Congregationis S. Eliae (1605-1658)*, Roma, Teresianum 1985, pp. 674-675; DE MARI, N. "L'architettura dei Carmelitani Scalzi e i complessi genovesi di S. Anna, S. Maria della Sanità e S. Carlo" in GIORDANO, S., PAOLOCCI, C., Op. Cit., pp. 357-388, in particolare p. 361; DE NEGRI, M., Op. cit., pp. 642-643; STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii…*, pp. 143-149.

18. STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'…*, pp. 5, 165-166.

19. STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii…,* pp. 216-218.

20. Da questa data fino alla fine del secolo XVII vi vengono allestite cappelle gentilizie per le famiglie Giustiniani, Merenda, Vidoni, Maraldi, Bevilacqua, Gessi, Cornaro, Capocaccia (DORELLI, M., *Guida di S. Maria della Vittoria alle Terme. Monumento Nazionale*, Roma, Tipografia E. Voghera, 1915, pp. 21-27; MATTHIAE, G., *S. Maria della Vittoria*, "Le chiese di Roma illustrate", 84, Roma, Marietti, 1965, pp. 50-51, 80; STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii…*, pp. 114-115).

La reinvenzione dell'iconografia teresiana

In questo contesto si innesta una speciale congiuntura di interessi, che porta all'esecuzione, tra il 1647 e il 1651, dello straordinario allestimento della Cappella Cornaro da parte di Gian Lorenzo Bernini, l'opera "men cattiva" del maggiore artista del Barocco europeo. La realizzazione del policromo allestimento scenico del transetto sinistro, prima dedicato a S. Paolo Apostolo e ora incentrato sulla veristica rappresentazione dell'*Estasi* di santa Teresa, in osservanza delle fonti documentarie e delle testimonianze del processo di canonizzazione, costituisce il risultato di interessi complementari e sinergici[21]: la volontà degli Scalzi di distinguere la chiesa sul Quirinale come un manifesto del cattolicesimo trionfante, di cui si rendono interpreti, e delle virtù spirituali della fondatrice; il desiderio del cardinale Federico Cornaro, membro di Propaganda Fide, di lasciare, con incondizionato impegno economico, un memorabile monumento dell'antichissima stirpe familiare, oltre che un'indelebile traccia veneziana nel cuore di Roma barocca[22], collegandolo al nuovo, riconosciuto modello spirituale e antropologico della riformatrice avilana; l'opportunità, intercettata da Bernini, di dimostrare il suo sublime concetto sintetico, a lungo inseguito, dell'unità delle arti, che concorrono, grazie a una sperimentata squadra di collaboratori, artisti e artigiani, a realizzare uno spettacolo cosmico, dalle evocazioni dell'Ade nel pavimento e nella zona basamentale, all'originale edicola-boccascena

21. La scelta della cappella più significativa a *cornu Evangelii*, avrebbe imposto il trasferimento del titolo teresiano dalla sua precedente collocazione nel transetto destro, una modifica probabilmente già ventilata fin dal 1643, quando la pala del *Rapimento di San Paolo*, qui slittata dall'altare maggiore nel 1622, viene rimossa e spostata nello spazio privato del coro. La rotazioni dei titoli delle cappelle, avrebbe lasciato libero il transetto destro, presto occupato dalla dedica e da una pala di *San Giuseppe*, un santo più affine sia al nuovo titolo mariano della chiesa sia a quello avilano del contraltare, celebrato a fine Seicento dalla famiglia Capocaccia con un allestimento imitativo della Cappella Cornaro, progettato dall'architetto di scuola berniniana Giovan Battista Contini (DORELLI, M., Op. Cit., p. 19; STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'...*, pp. 116, 126-128).

22. Un cantiere perseguito con determinazione e lungimiranza, con incondizionata disponibilità finanziaria, tanto da raggiungere, nel *Bilanzo* del preoccupato fratello Francesco dopo la morte del cardinale, una sconcertante somma superiore a 14.500 scudi, registrati nell'Archivio del Santo Spirito, ai quali andavano aggiunte alcune forniture di marmi antichi non computate. Una somma ben superiore, ad esempio, a quella di 11.678 scudi sostenuta dai Trinitari Scalzi per l'intera fondazione coeva di S. Carlo alle Quattro Fontane (BARCHAM, W.L., Op Cit., pp. 352-353; STURM, S., "Zelantissimo sempre verso le convenienze della Patria. Nuove osservazioni sugli intenti celebrativi della Cappella Cornaro", in CAZZATO, V., ROBERTO, S., BEVILACQUA, M., a cura di, *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Roma, Gangemi Editore, 2014, pp. 412-419).

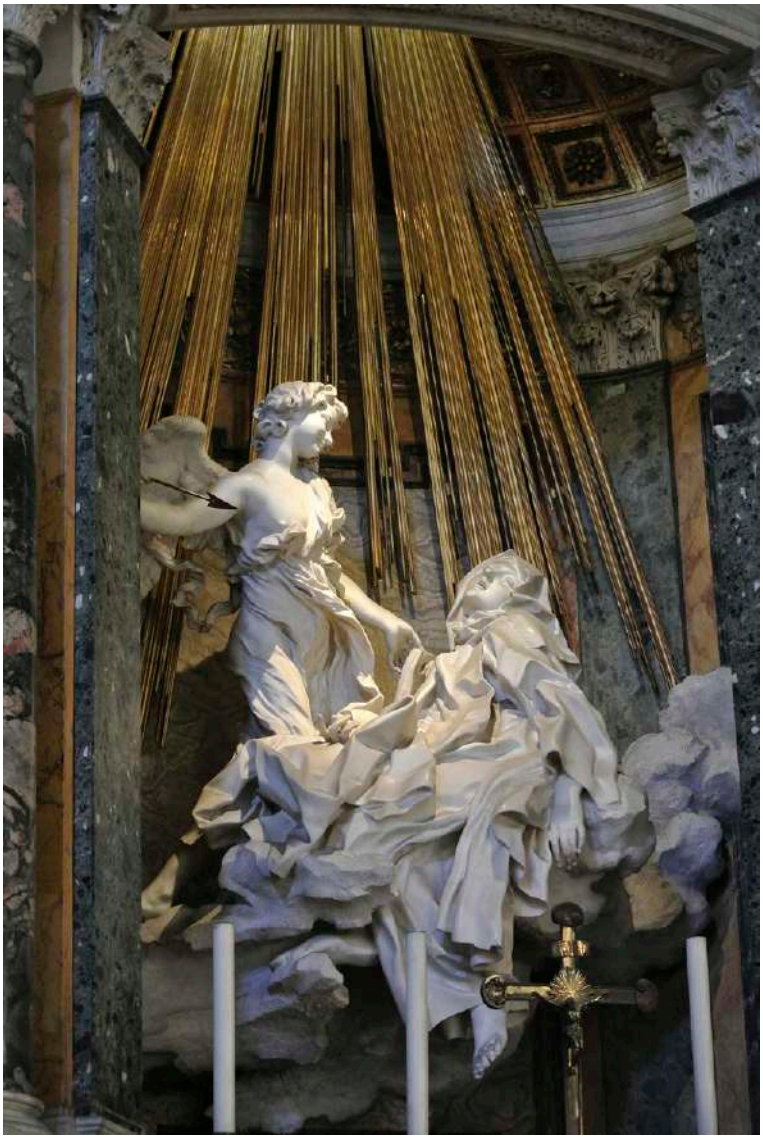


Fig. 5. Gian Lorenzo Bernini. Il gruppo scultoreo della *Trasverberazione di santa Teresa*, irradiato di luce guidata, su un banco di nuvole in marmo e stucco (Roma, S. Maria della Vittoria. Cappella Cornaro, 1647-51; foto C. Marconi).

dell'altare, fino alla volta celeste, volutamente animata e festosa, che accoglie la gloria di Teresa[23].

23. Su queste tematiche collegate all'allestimento scenico della Cappella Cornaro, dell'estesa bibliografia richiamo in particolare: LAVIN, I., *Bernini e l'unità delle arti visive*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1980, p. 98; PREIMESBERGER, R., "Berninis Cappella Cornaro. Eine Bild-Wort-Synthese des siebzehnten Jahrhunderts?", *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49, 1986, n. 2, pp. 190-219, in particolare pp. 199-201; MARDER, T.A., *Bernini and the Art of Architecture*, New York-London-Paris, Abbeville press, 1998, pp. 110-116; FAGIOLO DELL'ARCO, M., *Berniniana. Novità sul regista del Barocco*, Milano, Skira, 2002, pp. 60-61; FAGIOLO, M., *Roma barocca: i protagonisti, gli spazi urbani, i grandi temi*, Roma, De Luca, 2013, pp. 127-132.

Fig. 6. Roma. S. Maria della Vittoria. Cappella Cornaro (architetto G.L. Bernini, 1647-51). Volta a tecniche miste e arco trionfale con cartiglio e rilievi in stucco (foto M. Mirri).

Per giunta, il prezioso gruppo scultoreo raffigurante l'estasi della Santa, o *Trasverberazione*, rivela lo sforzo verista di Bernini, producendo un eccezionale risultato narrativo che, tuttavia, contiene in sé un'invenzione destinata a modificare inesorabilmente l'iconografia teresiana[24]. Le testimonianze storiche impiegate nel processo di canonizzazione, infatti, attestavano la levitazione di Teresa solo in un'occasione, mentre riceveva la comunione nel convento di S. Giuseppe ad Avila, così come raffigurata in un'incisione del 1613, ma mai in concomitanza delle frequenti crisi mistiche, che la lasciavano in uno stato di semicoscienza, ma sempre ben ancorata al suolo, come dimostra una lunga tradizione iconografica[25]. Ma nella concezione scenica di una 'cappella celeste' festosa e gloriosa, per quanto funeraria, destinata ad eternare nel cielo i festeggiamenti terreni del 1622, come stigmatizza l'iscrizione nell'arcone trionfale, un'estasi statica non sarebbe risultata sufficientemente efficace, tanto da indurre Bernini a montare il gruppo di Teresa e dell'angelo su un blocco scolpito come una nuvola, enfatizzata da nembi in stucco sporgenti (*figg. 5-6*). Per quanto rigoroso nell'interpretazione realistica del soggetto, Bernini compie dunque una deliberata deviazio-

24. PREIMESBERGER, R., Op. Cit., pp. 206-207, 212-214. Proprio questa autore evidenzia la forzatura delle fonti operata da Bernini nel saldare il momento dell'estasi con la levitazione della Santa, fenomeno mai riportato dagli autografi teresiani.

25. Ancora fondamentale è l'esauriente repertorio di incisioni presentato in LAVIN, I., Op. Cit., TAVOLE N. 230-235, 260-289.

Fig. 7. Parigi. Chiesa di S. Giuseppe. Crociera e cupola, con i pennacchi affrescati da Walthère Damery (1647 ca.).

ne dalle fonti, attribuendo all'estasi anche l'attributo della levitazione di Teresa, sollevandola illusoriamente in volo e dando vita a una nuova corrente figurativa[26], che conosce forse la sua più precoce applicazione già intorno al 1647, con l'affresco di Walthère Damery in un pennacchio della chiesa carmelitana di S. Giuseppe a Parigi[27] (*fig.* 7).

Spazi di santità

La particolare via di santità teresiana e le specificità contemplative dell'Ordine trovano espressione anche nell'articolazione degli spazi claustrali, destinati ad ospitare e a rappresentare l'esperienza ascetica carmelitana[28]. Intorno alla chiesa monastica femminile, ma anche in esemplari maschili, si attesta un sistema di schermature filtranti e specifici spazi devozionali, di cui richiamo alcuni esempi più significativi: il *comunichino*, meccanismo di origine clarettiana e debitore di una lunga tradizione claustrale, a volte ridotto a una nicchia o a uno sportello,

26. REVILLA, F., "L'interpretazione della mistica nella scultura di Bernini", in FAGIOLO, M., a cura di, *Gian Lorenzo Bernini e le arti visive*, Roma, Istituto della Encicplopedia Italiana, 1987, pp. 163-171.
27. LAVIN, I., Op. Cit., pp. 130 N. 40, 174-175.
28. Sulla definizione normativa e sull'articolazione convenzionale degli spazi meditativi e funzionali negli impianti carmelitani, rimando in particolare al mio STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii...*, pp. 143-149, 208-210 e *passim*.

attrezzato con grate e spiracoli, per consentire alle recluse di accedere alla comunione senza infrangere la barriera ideale col mondo secolare[29]; i *ringratiatorii*, batterie di minuscole celle di devozione eucaristica, che compaiono in schemi ideali e in numerosi disegni, come ad esempio nel progetto di riconfigurazione della chiesa maschile di S. Paolo Apostolo a Firenze del 1619[30]; i *coretti* rialzati, schermati da grate e gelosie, a volte insistenti su moduli ridottissimi, come i *Paradisetti* o "*celle del Paradiso*", alloggiati in minuscoli vestiboli, destinati al perseguimento dell'ascesi nell'isolamento estremo, in contiguità al cuore liturgico dell'altare maggiore[31]; il *coro basso*, cardine del sistema distributivo e simbolico dell'organismo claustrale[32], comunicante col presbiterio tramite fitte schermature, spesso oggetto di estese decorazioni pedagogiche. In base a chiare distinzioni gerarchiche, il coro viene spesso replicato una o più volte, con l'affiancamento di spazi complanari destinati a *cori per le novizie* e la frequente sovrapposizione in quota del *coro alto*, impiegato per la preghiera notturna o invernale della comunità[33]. Il collegamento con la chiesa tramite visuali oblique e gelosie diagonali, e le ricche figurazioni edificanti, dovevano orientare idealmente e fisicamente la meditazione su tematiche privilegiate, come documentano nel coro d'inverno di S. Giuseppe a Capo le Case a Roma residuali affreschi di

29. Ibidem, pp. 140-142.

30. Ibid, pp. 203-205.

31. Questi meccanismi devozionali, spazi micro-architettonici incastonati nella macchina conventuale, trovavano ispirazione dalla coeva letteratura spiritualista, come ad esempio il *Paradiso dei Contemplativi* (1607) del francescano Bartolomeo Cambi da Saluzzo (1557-1617), il quale vi proponeva un metodo ascetico totalizzante, dedicandolo al cardinale Odoardo Farnese, anch'egli committente di un Camerino degli Eremiti nel suo palazzetto su via Giulia a Roma. È probabile che la spiritualità del celebre mistico, morto in odore di santità, influenzasse diverse aree della galassia contemplativa romana, anche grazie all'esempio di alcuni suoi rifugi eremitici, come un "Paradisetto" allestito in una grotta, accanto a una cappella di S. Giovanni Battista presso Fonte Colombo (SPILA, B., *Memorie storiche della provincia riformata romana*, vol. I, Roma, Tipografia Artigianelli, 1890, pp. 632-633; TREFFERS, B., *Een hemel op aarde. Extase in de Romeinse barok*, Nijmegen, Sun, 1995, pp. 50-51; WITTE, A.A., Op. Cit., pp. 142-148).

32. Rigidamente separato dalla chiesa tramite un setto murario, secondo le norme di confinamento della clausura stabilite dal Concilio Lateranense V (1513-14) e quindi dai decreti tridentini ("*De regularibus et monialibus*", 20-27 novembre 1563) anche riprese dalle *Instructiones fabrices et supellectilis ecclesiasticae* del cardinale Carlo Borromeo (1577), talvolta costituisce una vera e propria duplicazione dimensionale e funzionale del presbiterio, richiamando l'antico rapporto dialettico tra chiesa *interiore* e chiesa *esteriore* (PATETTA, L., "La tipologia della Chiesa 'doppia' dal Medioevo alla Controriforma", in PATETTA, L., *Storia e tipologia, cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano, Clup, 1989, pp. 11-71, in particolare pp. 18-21).

33. STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii...*, pp. 165-167.

Fig. 8. Roma. Monastero di S. Giuseppe a Capo le Case. Romitorio del Calvario (architetto T. Mattei, 1717-18). Cupola ellittica con decorazioni cristologiche in stucco (foto autore).

soggetto cristologico[34]. Va richiamato anche il modello devozionale della *Scala Santa*, riprodotto nei complessi femminili di diversi Ordini, che nella galassia carmelitana si coniuga a una speciale devozione per la via Crucis, come dimostra ancora il monastero di S. Giuseppe a Capo le Case, dove intorno al 1717-18 l'architetto Tommaso Mattei innesta assialmente al coro una replica in miniatura dell'originale lateranense[35], culminante in un micro-romitorio dedicato al Calvario, decorato da stucchi a tema[36] (*fig. 8*). Altri ridotti spazi meditativi vengono sperimentati in particolare nei complessi eremitici detti Santi Deserti: piccoli luoghi di culto isolati in cortili o giardini, cappelle a parete aperta (ispirate alle *capillas abiertas* della tradizione missionaria centroamericana), luoghi di meditazione a cielo aperto, rifugi di isolamento totale, da semplici spelonche scavate nella roccia, fino ad articolati romitori autosufficien-

34. NEGRO, A., "San Giuseppe a Capo le Case", *Roma Sacra. Guida alle chiese della Città Eterna*, V° itinerario, Napoli, E. De Rosa, 1996, pp. 60-63; TRINCHIERI CAMIZ, F., "Virgo non sterilis…: nuns as artists in seventeenth century Rome", in JOHNSON, G.A., MATTHEWS GRIECO, S.F., a cura di, *Picturing women in Renaissance and Baroque Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 139-164; STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'*…, PP. 95-96.

35. Mattei è implicato nella riconfigurazione di diversi complessi claustrali sotto il pontificato di Clemente XI e legato in maniera speciale a questo monastero, dove avrebbe trovato sepoltura nel 1726 (TICCONI, D., ad vocem "Mattei, Tommaso", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 72, 2009, pp. 185-189; TICCONI, D., *Tommaso Mattei, 1652-1726: l'opera di un architetto romano tra '600 e '700*, Roma, Gangemi Editore, 2017).

36. IORI A., *La chiesa di San Giuseppe a Capo le Case a Roma*, Roma, Arciconfraternita del Preziosissimo Sangue, 2008; STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'*…, pp. 96-99.

ti, dotati di funzioni di sussistenza e di devozione, spesso destinati a periodi di silenzio in preparazione di imprese missionarie (*fig. 9*).

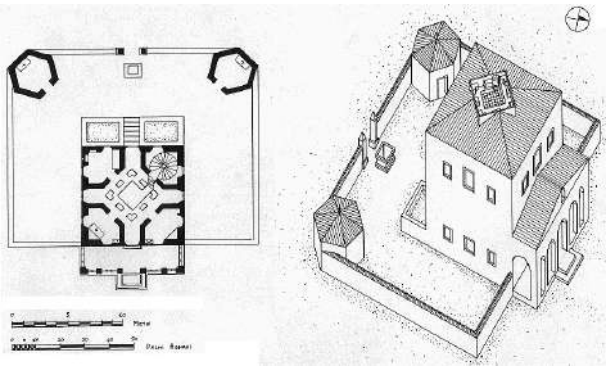


Fig. 9. Montevirginio. Santo Deserto della Presentazione di Maria al Tempio. Romitorio del Monte Calvario (1675 circa). Ricostruzione dell'edificio andato distrutto, che presentava un percorso di nove cappelle e una terrazza di meditazione (elaborazione dell'autore).

In questo processo di contrazione formale e spaziale va riconosciuto lo sforzo di adeguare le forme della vita carmelitana a quei postulati di *povertà*, *umiltà* e *solidità* dettati dall'esperienza e dagli autografi teresiani. Il sobrio e articolato meccanismo della fabbrica carmelitana riformata viene meglio plasmato, proprio intorno agli anni Venti del Seicento, come proiezione del portato spirituale dell'Ordine, connotato da una gamma di risonanze allusive ad ancestrali tradizioni anacoretiche, fino a definire, in un progressivo processo di purificazione volumetrica e decorativa, la messa a punto di una vera e propria 'macchina' o '*architettura di santità*'.

Misticismo e cultura tecnica nel "Tratado de Arquitectura" di fray Andrés de san Miguel

L'entusiasmo conseguente alla canonizzazione sviluppa un processo di irradiazione non solo spirituale, ma anche culturale, grazie alla divulgazione tipologica e artistica operata dai frati conversi, che offrono un contributo fondamentale all'esportazione teorica e tecnica dei paradigmi formali carmelitani anche nei territori della Nuova Spagna. La presenza degli Scalzi nella colonia americana dal 1585[37], quando il Consiglio delle Indie consente l'invio di quattro missionari, e la fondazione della prima Provincia messicana nel 1588, sono favorite da Filippo II, in probabile funzione "antifrancescana", per contrastare con un'irradiazione missionaria alternativa l'eccessivo trasporto con cui i Minori avevano sposato le istanze autonomiste di un Messico meticcio e indipendente, promosse nel 1563-66 dagli eredi di Hernan Cortés e dai seguaci della prima generazione creola[38]. Entro il contesto relazionale tra madrepatria e colonia,

37. Da quel momento fino alla fine del secolo si succedette una rapida sequenza di insediamenti a México (San Sebastián, 1585), Puebla (1586), Atlixco o Villa de Carrión (1589), Valladolid (1593), Guadalajara (1593), Villa de Celaya (1597); cfr. BÁEZ MACÍAS, E., a cura di, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, México, Universidad Nacional Autonoma de México, 1969, pp. 17-19; GIORDANO, S., "Nicolò Doria: una personalità discussa", in GIORDANO, S., PAOLOCCI, C., Op. Cit., pp. 147-178, in particolare pp. 162-163.

38. In sintesi, cfr. DUVERGER, C., *Cortés*, Roma, Salerno editore, 2004, pp. 306-312 e *passim*.

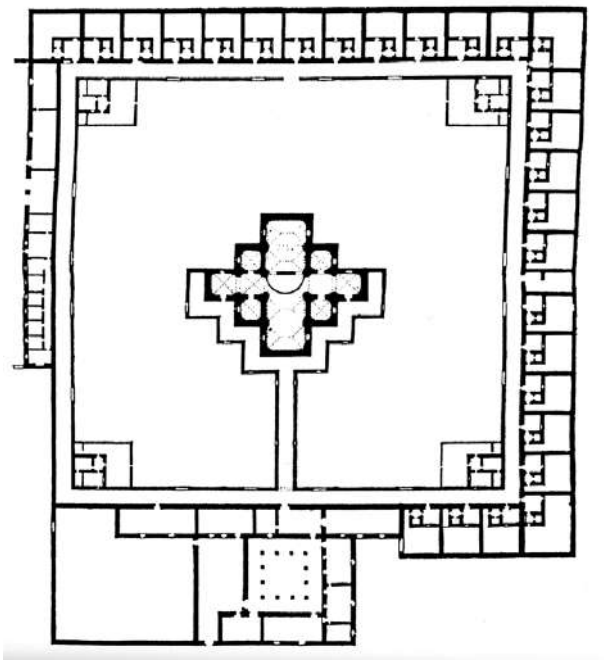


Fig. 10. Fray Andrès de san Miguel. Prototipo di Santo Deserto (dal *Tratado de Arquitectura*, 1646 circa, p. 113r). Si evidenzia la configurazione ideale, con la disposizione di ventisette celle eremitiche sul perimetro, quattro agli angoli della vasta corte, e un articolato nucleo liturgico baricentrico, collegato ai camminamenti anulari.

nel 1600 approda sulle coste messicane l'andaluso Andrès de Segura, partito in cerca di fortuna nel 1593, il quale, sopravvissuto a un terribile naufragio nel canale delle Bahamas, adempie il voto di entrare nelle fila carmelitane come fratello converso sotto il nome di fray Andrés de san Miguel, avviando un'intensa attività di studioso, trattatista e tecnico, a servizio non solo di numerose commesse congregazionali, ma anche di epocali imprese civili, come il grandioso prosciugamento della valle di México tra 1631 e 1642, grazie a una straordinaria perizia idraulica.

Impegnato nell'esportazione della normativa edilizia dell'Ordine e di tradizioni artistiche europee nei collegi di formazione tecnica e teologica per novizi indigeni, come nel *Colegio de Artes y Teologia* istituito a Celaya nel 1597, il frate raccoglie intorno al 1646 la sua estesa produzione teorica in un trattato di ispirazione rinascimentale, un eclettico condensato di misticismo, competenze tecniche, avanguardie scientifiche, cultura universalista[39]. Salvato dalle soppressioni anticlericali ottocentesche ed approdato nella Collezione Garcia dell'Università di Austin nel 1921[40], il denso manoscritto, dal titolo integrale *Obras de fray Andrés de San Miguel, lego de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de la Provincia de México*, è illustrato da centinaia di figure didascaliche, disegni tecnici, prototipi di chiese, conventi e complessi eremitici dell'Ordine, presentati come autentica espressione dei genuini ideali teresiani e come una sorta di moderna formula di *Imitatio Christi*[41] (*fig. 10*). Il trattato si dilunga su temi disparati, dalla ricostruzione ideale del Tempio di Salomone (chiaramente suggestionato dalle opere di Juan Bautista Villalpando),

39. BÁEZ MACÍAS, E., Op. Cit., p. 18 e *passim*; STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii…*, pp. 73, 86-108; GONZÁLEZ ROMÁN, C., "Arquitectos, carpinteros y tratadistíca sobre geometría y perspectiva en la España del siglo XVII", in GONZÁLEZ ROMÁN, C., ARCOS VON HAARTMAN, E., a cura di, *La carpintería de armar. Técnica y fundamentos histórico-artísticos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2012, pp. 125-148, in particolare pp. 144-147.

40. University of Texas at Austin, *The Latin American Collection,* Garcia mss. 73.

41. STURM, S., *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii…*, pp. 96-97.

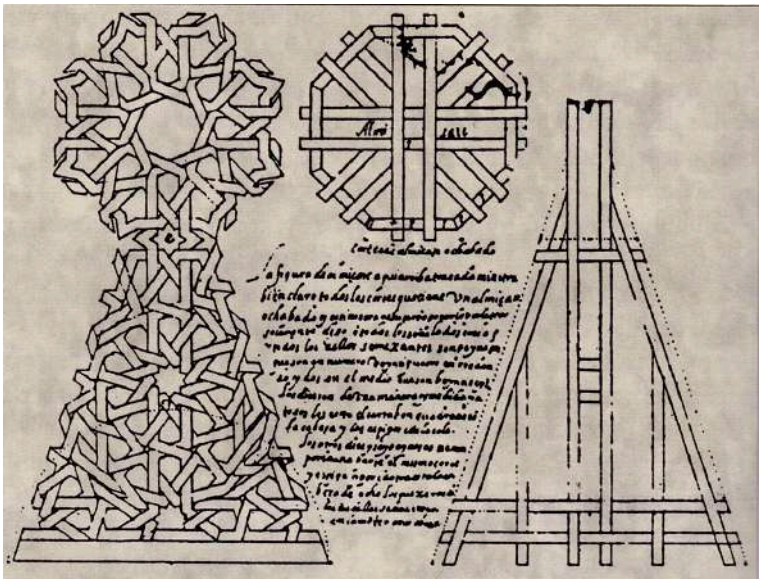


Fig. 11. Fray Andrès de san Miguel. Disegni per impalcature lignee a geometrie stellari (dal *Tratado de Arquitectura*, 1646 circa, p. 81r).

confrontato con i misteriosi templi del Perù, a disquisizioni teologiche, da questioni di idrologia a riflessioni su agronomia, geometria, matematica applicata. Ricalcando il modello vitruviano, una specifica sezione sull'architettura illustra avanzate tecniche di rappresentazione prospettica e sapienti lezioni di carpenteria, in particolare per l'esecuzione di coperture lignee a geometrie stellari di origine arabo-andalusa, dando luogo a uno straordinario strumento di trasmissione tecnico-artigianale e di inculturazione delle maestranze indigene, come già ben evidenziato dagli studi di Enrique Nuere e Paolo Marconi[42] (*fig. 11*).

L'attività teorica di fray Andrés e la sua esperienza di divulgazione del repertorio tecnogico nella colonia americana si avvicenda a distanza con la produzione culturale del grande scienziato gesuita Athanasius Kircher, la cui influenza nei territori della Nuova Spagna contribuisce all'affermazione di formule identitarie meticce e di una sorta di barrocco *criollo*. Le opere di Kircher iniziano a circolare in Messico negli anni successivi alla morte di fray Andrés, guadagnando larga fortuna tra gli intellettuali nativi, grazie al loro riconoscimento del valore delle tradizioni indigene precolombiane, confrontate alla civiltà dell'antico Egitto[43],

42. Cfr. in particolare NUERE, E., *La carpinteria de lazo. Lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*, Málaga, Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1990.
43. BARGELLINI, C., "Athanasius Kircher e la Nuova Spagna", in LO SARDO, E., a cura di, *Athanasius Kircher. Il Museo del Mondo*, catalogo della mostra (Roma, 28 febbraio – 22 aprile 2001), Roma, De Luca, 2001, pp. 86-91; NICOLINI, R., "Il museo e le tinte impure del mondo", Ibidem, pp. 33-37.

fornendo una formidabile legittimazione alle rivendicazioni di autonomia delle emergenti espressioni culturali e artistiche meticce. La morte del frate carmelitano nel 1652, l'avvio nello stesso anno della pubblicazione dell'*Oedipus Aegyptiacus* di Kircher, la diffusione oltreoceano delle opere del gesuita, consentono di indentificare, al di là delle differenze contestuali, una sorta di avvicendamento tra questi due protagonisti nel processo di promozione di una moderna visione universalista del sapere, condivisa dalle avanguardie controriformate europee.

La volontà di rivalutare, con processi di integrazione e di contaminazione, le culture indigene delle terre di missione, assieme all'anelito a rintracciare in ogni luogo e in ogni cultura i segni della luce divina, sono ben sintetizzati proprio da Kircher nelle celebri iscrizioni che introducevano alle sale del suo Museo del Mondo al Collegio Romano, come quella proveniente da un antico testo caldeo: «*Non v'è regno né cosa né luogo o regione in cui non si trovi scritto in tetragramma il nome di Dio*»[44]. Analogamente, anche alla figura di fray Andrés va riconosciuto il ruolo di interprete e divulgatore di una moderna cultura universalista che, attraverso la trasmissione di magisteri tecnici, paradigmi formali e modelli di santità teresiana concepiti e celebrati nel cuore del barocco europeo, contribiusce in maniera determinante a riverberare nel mondo meso-americano alcuni raggi della "*luz de Roma*".

44. Il testo è riportato in una famosa descrizione del museo kircheriano in DE SEPI, G., *Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum Celeberrimum…*, Amsterdam, ex Officina Janssonio-Waesbergiana, 1678 (NICOLINI, R., Op. Cit., P. 36).

Tras el Rey Santo. Fiestas públicas y canonizaciones en la Sevilla Barroca (1672-1750)

After Ferdinand III "El Rey Santo". Public celebrations and canonizations in the Baroque Seville (1672-1750)

Francisco Ollero Lobato
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España
ORCID: 0000-0003-2548-709X / folllob@upo.es

Resumen

Se estudia en este texto el conjunto de fiestas de beatificación y canonización de la ciudad de Sevilla en el período comprendido entre 1672, tras los fastos por la santidad de Fernando III, y 1750. Utilizando como fuente principal los impresos sevillanos vinculados con tales ocasiones se analizan los aspectos comunes de su fenomenología festiva, y el papel de estas celebraciones en la creación de nuevos espacios, "abreviados cielos" caracterizados por el papel del ornamento y las arquitecturas efímeras levantadas al efecto, así como por su riqueza suntuaria, cultura simbólica y relevancia de las imágenes de la santidad y su función en tales fastos. Finalmente hacemos una valoración de tales celebraciones en el contexto de la fiesta barroca.

Palabras Clave: Barroco, fiesta barroca, beatificación, canonización, arquitectura efímera, espacios festivos, imagen, Sevilla.

Abstract

In this paper we will study the celebrations of beatification and canonisation that took place in the city of Seville since 1672, the year after the commemoration of the sanctity of King Ferdinand III, to 1750. Taking Sevillian sermons and pamphlets as the main sources for this research, in the following pages we will focus on the common aspects of the festive phenomenology, analyzing how churches became 'abbreviated skies', characterized by specific ornaments and ephemeral pieces of architecture made for that purpose. In addition, the sumptuary wealth, the symbolic culture and the relevance of images of saints in relation to these feasts, are also key features of these 'abbreviated skies'. Finally, an assessment of the relations between these festivities and other festivals of the Baroque has been made.

Keywords: *Baroque, Baroque festival, Beatification, Canonization, Seville, Ephemeral Architecture, Festive Space, Image, Seville.*

Los nuevos héroes

En 1671 se celebrarían en Sevilla las extraordinarias fiestas por la esperada canonización del rey Fernando III, divulgadas con un amplio cuerpo de ilustraciones a través de la descripción de las mismas publicada por Fernando de la Torre Farfán[1].

La figura histórica del monarca, y la confirmación de la relación especial de trono y religión que implicaba esta subida a los altares, donde finalmente el linaje real español incorporaba a la Gloria canónica de uno de sus integrantes, determinó la extensión y divulgación del contenido de esa santidad entre la multitud que asistió a las fiestas y las que recibió la información de sus relaciones escritas. Las fiestas en la ciudad significaron una eficaz exhibición de esa alianza entre los poderes esenciales del Antiguo Régimen, por cuanto se concretaba en el personaje histórico del monarca castellano la épica virtuosa del rey guerrero, y la santidad piadosa, a través de la figura de un nuevo héroe cristiano. Los valores del esfuerzo, la constancia y la valentía, relacionados con la condición real y su actividad bélica, se unían en San Fernando con las renuncias propias de la santidad. Por ello se producía también en tales fastos la confirmación de un *topos* de la cultura del clasicismo, el héroe en triunfo que era celebrado no solo como figura mítica sino como varón de virtudes espirituales. Se trataba por ello de "un monarca verdaderamente héroe y con toda perfección santo"[2].

Esa idea del héroe cristiano impregna todo el desarrollo de las celebraciones y el relato de su principal cronista. En la referencia a los adornos levantados para el magno suceso, y en concreto sobre la

1. Sobre la fiesta y los aspectos artísticos hay una abundante bibliografía. Destacamos aquí algunas publicaciones que abordan de modo general esos fastos: FERRER GARROFÉ, P. *Bernando Simón de Pineda. Arquitectura en madera*. Sevilla, Diputación, 1982; MORENO CUADRO, F., "Humanismo y Arte Efímero: la Canonización de San Fernando", *Traza y Baza*, 9, 1985, págs. 21-90; BANDA Y VARGAS, A. de la, "Fiestas sevillanas en honor a San Fernando", *Boletín de Bellas Artes*, 21-22, 1993-1994, págs. 117-132; RUBIO MERINO, P., "Fiestas de la iglesia de Sevilla en la beatificación de San Fernando a través de los acuerdos del Cabildo Catedral. Año 1671", *Memoria Ecclesiae*, XXVI, 2005, págs. 183-231; QUILES GARCÍA, F., *Por los Caminos de Roma. Hacia una configuración de la imagen sacra en el barroco sevillano*, Madrid, Miño y Dávila, 2005, págs. 57-102. Rubio señala que la noticia de 1671 era de beatificación del monarca, por más que la ciudad y el cabildo celebraran la santidad del conquistador de la ciudad. Ese contexto histórico recogido en WUNDER, A., *Baroque Seville: Sacred Art in a Century of Crisis*. Pensilvania, Estados Unidos, The Pennsylvania State University Press, 2017, especialmente cap. 3.
2. TORRE FARFÁN, F. de la, *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla. Al nuevo culto del señor Rey S. Fernando…* Sevilla, Viuda de Nicolás Rodríguez, 1671, pág. 2.

estructura efímera principal que adornaba la fábrica de la Catedral, esta será definida como "triunfo, nombre que le dio la acepción del pueblo por la imitación que hazía de los arcos triunfales antiguos y modernos, compuestos de historias y blasones de los héroes que celebravan"[3]. Para Ortiz de Zúñiga, su fábrica se hizo "imitando las que la Antigüedad erigía a sus héroes, en que con alusión a sus mayores proezas los engrandecía, bien propia a San Fernando, Capitán y héroe fundador"[4]. La reiteración del carácter heroico de la santidad y su contexto cultural se revitaliza con la definición de la condición pública y triunfante que se hace de la misma tras la Contrarreforma, y se convierte en un tema recurrente en los relatos sobre canonizaciones posteriores comentar la relación existente entre las virtudes que relacionan esa figura en el mundo clásico con las perfeccionadas por los nuevos héroes de la cristiandad.

Las fiestas sevillanas por la canonización de San Fernando, que incluyeron las celebraciones propiamente religiosas en la Catedral y una extraordinaria procesión por las calles de Sevilla, significaron una exaltación también de la ciudad por ser el lugar de conservación de sus restos, y el hito histórico de la restitución a la monarquía castellana y a la fe cristiana de la capital sureña. Además de la importancia de los artistas y obras que participaran en la construcción, decoración y pintura de los adornos efímeros asociados a la fiesta, entre los que participarían artistas de la talla de Murillo, Matías de Arteaga, Valdés Leal o Bernando Simón de Pineda, los fastos de la canonización del santo tendrán una especial importancia como consolidación de algunos de los caracteres de este tipo de fiestas en la Sevilla barroca: variedad de estímulos sensitivos, incorporación de artes y artífices de diversos géneros, y una abundancia y diversidad de elementos de lo festivo que se incorporaban a la celebración con tal complejidad que hacía necesario la existencia de una planificación previa de los fastos. De la precisión en el orden de la fiesta dan fe las referencias que ofrece Torre Farfán. Los adornos que iban a lucir catedral y ciudad durante estas celebraciones estuvieron listos para el día 24 de mayo, de modo que pudieran dar principio las solemnidades al lunes siguiente. Sin embargo, su disposición se dilató hasta el término de las festividades del Corpus para que no incomodara las celebraciones de tales días[5]. Decía al respecto de las celebraciones su relator que "no contiene parte su Demonstración que

3. Ibidem, pág. 22.
4. ORTÍZ DE ZUÑIGA, D., *Anales eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla*, con adiciones de ESPINOSA Y CÁRCEL, Madrid, Imprenta Real. Tomo V, 1796, pág. 237.
5. TORRE FARFÁN, F. de la, Op. Cit., pág. 272.

no merezca ser modelo glorioso por donde puedan cortarse las Altas medidas de grandes santos y Máximos héroes"[6] . De este modo, la altura de las ceremonias relacionadas a la proclamación de la santidad, unida al cuidado en su disposición, supusieron un reto que debía ser emulado en posteriores festividades, y así "Desde aquí empezó el Deán y Cabildo a medir la solemnidad futura con su grandeza y obligación, suponiendo que esta es no menos la que se deue al primero fundador de su culto..."[7].

En las siguientes canonizaciones de la Sevilla del pleno barroco, que restringiremos al período de tiempo que va entre el momento posterior a las celebraciones del rey santo y 1750, el culto público de la santidad y la analogía heroica serán características igualmente destacadas. La plasmación material y estética de tal entendimiento de los fastos se corresponderá con el papel del adorno en la conformación de la fiesta; la unidad festiva estará en consonancia con la pertinencia del ornamento, la solemnidad de la ocasión con lo suntuoso de su apariencia. La correspondencia entre el gasto formal y la profundidad del concepto se sitúa en el mismo centro de la retórica barroca, y determinadas virtudes como la magnificencia se destacan entre el patronazgo artístico como justificación de tales estipendios, y ello en una época caracterizada por las dificultades económicas de la urbe. Por ello, para la fiesta de canonización parecía exigible que, "sin que para su mayor lucimiento, grandeza y majestad se perdonase el menor gasto"[8], y se pondera positivamente el dispendio de patronos como el Conde de Ripalda en las festividades por la canonización de los santos jesuitas San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka, que es calificado también como "héroe", pues permite de tal modo la disminución de su hacienda[9]. Tales afirmaciones resultaban especialmente convenientes para una

6. Ibidem, pág. 2.
7. Ibid., pág. 9.
8. ROSARIO, Fray J. A. del, *Relación de la sumptuosissima fiesta, i Procession, que a la Canonizacion del ... Padre S. Juan de la Cruz celebrò el ... Convento de Nra Sra del Carmen de Observancia de esa Ciudad Sevilla el dia 4 de Julio de este año de 1728 / sacala a luz juntamente con el Sermon, que en dicha Fiesta se predicó; i el que se havia de predicar en las Solemnes Fiestas, que à la referida Canonizacion celebrò el ... colegio del Santo Angel de la Guarda ...*, citado por DÍAZ JIMÉNEZ, I., "Aproximación al estudio de las celebraciones públicas de Sevilla en el siglo XVIII" en NUÑEZ ROLDÁN, F. Coord., *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna.* Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, págs. 331-352.
9. Sufragó las fiestas del día 19 de noviembre de 1727 en la Casa Profesa de la Compañía, "no perdonando a gastos" en *Noticia de el solemnissimo octauario, con que en la casa professa de la Compañia de Jesus de la ciudad de Sevilla, se ha celebrado la canonizacion de San Luis de Gonzaga, estudiante theologo, y San Estanislao Kostka, novicio de la misma Compañia, desde 13 de Noviembre, à 20 del mismo, este año de 1727, dedicada a la muy noble, y Real Maestranza de la referida Ciudad.* Fol. 24

fiesta que se concebía como una obligación de la iglesia, determinada a "Celebrar las virtudes de los santos por los homenages de un culto público, respetar su memoria, los monumentos de su piedad, los restos de sus morales despojos, implorar con confianza su intercesión para con Dios..."[10].

Fiestas de beatificación y canonización en Sevilla (1672-1750)

Una ciudad que alternaba habitualmente con la creencia religiosa convertía en celebración diversos acontecimientos vinculados de manera más o menos directa con la santidad. La muerte de personajes con fama de venerables en vida, como Fray Pedro de Santa María Ulloa en 1690, acabaría con una misa funeral presidida por tres canónigos como delegación de la Catedral y la construcción de un "túmulo magnífico"; en 1695 sería el óbito en fama de santidad de Clara de Jesús, que vivió con el hábito de la orden de San Francisco de Paula y sería enterrada en su iglesia por los frailes del Convento de la Victoria de Triana como señalamiento de sus virtudes[11]. En algunos casos, las órdenes religiosas solicitaron al cabildo eclesiástico la apertura de la causa de alguno de sus integrantes, como hiciera el Convento de franciscanos reformados de San Diego con Juan de Prado, su primer provincial, muerto mártir en Marruecos, obteniendo de aquellos canónigos la recomendación oportuna[12]. De modo semejante, los mínimos de San Francisco de Paula buscaron el apoyo del arzobispo para el inicio del proceso a favor del reconocimiento de Padre Diego Pérez, obteniendo constancia del inicio de la causa en 1717[13]. Otros grandes personajes de la Sevilla de la época, como el propio Miguel Mañara, fallecido en 1679, verían pronto iniciadas las causas para la beatificación. La continuidad del contexto de unión institucional entre la ciudad y su cabildo eclesiástico que las fiestas de canonización de Fernando III supusieron se mantendría en los años posteriores, con la inclusión en el martirologio romano del santo rey en 1673, o en el reconocimiento papal al año siguiente de la fecha del santo como festividad con obligación de misa, y que se festejaría con el

10. BAUDEAU, N., *Análisis de la obra de nuestro Santísimo padre Benedicto XIV sobre las beatificaciones y canonizaciones*. Traducida al castellano por Gaspar De la Cruz Ximena y Muñoz. Madrid, Imp. Pedro Marín, 1779. Escrita en 1757. Cap. III, De la sumisión que se debe a los juicios de Beatificazión y Canonización, fols. 28-29
11. ORTIZ DE ZÚNIGA, D., Op. Cit., Tomo V, 420-421, y p. 440, 1695, 7.
12. MATUTE Y GAVIRIA, J., *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía,* Sevilla, Guadalquivir, 1997, (E. Rasco, 1887), 1, 1702, págs. 16-17
13. Ibidem, I, 1717, pág. 115.

santo oficio doble. Para sendas ocasiones ambos cabildos integrarían una comitiva que transitaría en acción de gracias por el interior de la catedral, con término en la capilla real, con posterior misa y sermón[14]. El valor de la santidad seguiría presente en la ciudad y sus manifestaciones durante todo el período seleccionado. En 1743, en concreto el 19 de mayo según Matute, se celebrarían fiestas en el Convento de la Merced con motivo del descubrimiento de los restos de San Pedro Pascual, a la que concurrieron las comunidades y procesión de la imagen del santo mártir por la tarde[15].

Pero entre todos los acontecimientos y solemnidades relacionadas con la santidad, sobresalen, como no podía ser de otro modo, las fiestas de celebración en la ciudad de los nuevos beatos y santos. Las beatificaciones significaban el inicio del reconocimiento público de la santidad, completada con la canonización, es decir, la confirmación de tal culto por parte de la Iglesia. Roma atendería a evitar la confusión sobre el carácter de ambas declaraciones, de acuerdo con el decreto papal de Alejandro VII de 1659 en el que se prohibía que se extendiera a los beatificados los honores solo tributados a los santos canonizados[16]. Pese a ello, se detecta una tendencia a la concesión de una misma importancia en la celebración de ambas declaraciones, como ya señalara Vincent-Cassy para el XVII, aspecto este visible en los fastos fernandinos y que confirma el porcentaje de impresos destinados a la descripción de unas u otras fiestas[17].

Esas celebraciones serían habituales en los templos de la ciudad como motivo de la exaltación de nuevas figuras de la Iglesia, empezando por la Catedral de Sevilla. Además de la función litúrgica que se celebraba en su interior, para la cual se procuraba elegir una jornada que estuviera desocupada de otras obligaciones, o ampliar el período de las funciones interesadas, la tradición en estas solemnidades de canonización suponía para la seo unas determinadas demostraciones, de los que constan en las actas capitulares la de ofrecer tres repiques

14. ORTIZ DE ZÚÑIGA., Op. Cit., adición de ESPINOSA Y CÁRCEL, A. M. Tomo V, p. 291, 1673.1 y p. 294-295, 1673. 2 y 3.
15. MATUTE, Op. Cit., II, 1743, pág. 48.
16. BAUDEAU, N., Op.Cit., pp. 36-37.
17. Según ARIAS DE SAAVEDRA, quién cita en tal confirmación cuantitativa la opinión análoga de Cecile VINCENT-CASSY. Véase ARIAS DE SAAVEDRA, I.,"Huellas de los procesos de beatificación y canonización en la imprenta andaluza (siglos XVII-XVIII)", ARIAS DE SAAVEDRA, I., JIMÉNEZ PABLO, E., LÓPEZ-GUADALUPE M.L., Eds. Lits., *Subir a los altares. Modelos de santidad en la Monarquía Hispánica (Siglos XVI-XVIII),* Granada, Universidad, 2018, págs. 19-50.

solemnes de campanas de la torre en el medio día de la víspera de la fiesta, decir maitines por la tarde de ese día antecedente, y hacer luminarias en la noche, acompañadas esas luces con tres nuevos toques de campanas[18].

En realidad, era común que en fiestas de santos muy relevantes fueran varios los institutos religiosos que celebrasen la exaltación del nuevo santo. Así, en 1728 con motivo del ascenso a los altares de San Juan de la Cruz, al menos ocho cenobios de la ciudad celebrarían fiestas en honor al nuevo santo español. De manera especial se festejaría la ocasión en los conventos carmelitas, pues era considerado el místico como propio de su religión tanto por carmelitas descalzos como por observantes. Así, habría fiestas en el convento de las Teresas, de tres días en el de Los Remedios, de una octava para el convento del Santo Ángel, y de un día con procesión pública para la Casa Grande del Carmen en el barrio de San Vicente[19].

Las fiestas desarrolladas en los conventos masculinos de las órdenes e institutos religiosos a los que pertenecían los beatos y santos destacan sobremanera entre las de esta índole celebradas en la ciudad, por la solemnidad de los fastos, su grado de divulgación a través de textos literarios, y la implicación pública de la urbe. Tomando como fuente los impresos publicados para la ocasión y la historiografía coetánea de Roma constan noticias de las siguientes celebraciones durante el período que nos ocupa: fiestas de beatificación de San Juan de la Cruz en el Convento carmelita del Santo Ángel en 1675; canonización por el ascenso a los altares de San Juan de Sahagún en el convento de San Agustín en 1691; en 1692 en el hospital de Nuestras Señora de la Paz por la de San Juan de Dios, en 1696 los mercedarios en su casa grande por San Juan de Armengol y Santa María de Socors o Socorro, San Pío V en el convento de San Pablo en 1713, la beatificación de Juan Francisco

18. Así se manifiesta por ejemplo en las canonizaciones de Pío V en 1713 y de los jóvenes santos jesuitas de 1727. ACS. Actas de cabildo. 1713. 7140, f. 64v, y 1727, 7149, f. 154r-v, respectivamente. En ese año de 1727, se lee en cabildo un escrito sobre el modo de celebrar estas canonizaciones en la catedral (155v-156r), donde se indica "…que la víspera del día que la diputación fuese a la casa profesa a dar principio a las solemnes fiestas de la canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Koska, que ia está determinado aia de ser el día 13 de noviembre, se den a medio día tres repiques en la torre de esta Santa Yglesia, se digan maitines de parte de tarde, se pongan en ella luminarias, y mientras arden se den tres repiques solemnes y que el presente Secretario haga relación quanto antes si ai determinado algo en cuanto a quién deberá costear las luminarias en estas ocasiones, si el Cabildo o la fábrica. (156r) "

19. MATUTE, J., Op. Cit., I, 1728, págs. 93-94.

Regis en 1716, celebrada en la Casa Profesa de la Compañía, como las de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka en 1727; ese año sería también el del reconocimiento de San Peregrino, celebrado por la orden tercera servita en su capilla de San Marcos; en 1728 sería el turno del ascenso a los altares del carmelita San Juan de la Cruz, y en ese mismo año del beato de San Diego Juan de Prado; de nuevo en la casa profesa jesuita se celebró en 1737 la canonización de San Juan Francisco Regis; los capuchinos festejarían en octubre de 1738 a su nuevo beato José de Leonisa; finalmente en 1748 esos mismos franciscanos reformados la santidad de ese beato y de Fidel de Sigmaringa, celebrados en el convento extramuros de la orden.

La distancia temporal entre la canonización y la celebración de la fiesta gira entre un período algo menor a los seis meses trascurridos entre la declaración papal y la celebración sevillana, como ocurre en el caso de San Juan de Sahagún o del beato Juan de Prado, hasta los nueve años del mercedario San Pedro de Armengol; este caso debe considerarse extraordinario en esta contabilidad, toda vez que para el resto de fiestas el tiempo mediado está en torno al año.

La cronología de la celebración festiva se iniciaba con el conocimiento por parte del convento Casa Grande o cenobio principal de la orden a la que pertenecía el beato o santo del decreto papal, a través de la comunicación de la provincia o directamente del general de la orden. Una vez conocida la buena nueva de su santidad, se encargaba al prior u autoridad del principal convento de esa religión o casa grande en Sevilla el que se anunciara al cabildo eclesiástico y se pidiera el apoyo de la catedral en semejante celebración, con "aquellas demostraciones que en semejantes casos siempre ha acostumbrado"[20]. Estas "demostraciones", además de los repiques, maitines y luminarias de vísperas antes aludidas, se concretaban en la disponibilidad de miembros del cabildo para participar en diputación como celebrantes en las misas de la festividad, e incluso para ofrecer alguno de los sermones de los días festivos destinados con este fin. En muchos casos, la catedral aportaba además intérpretes e instrumentos de su capilla musical, así como vestimentas litúrgicas, capellanes, y objetos que pudieran servir para la liturgia o el culto en el convento correspondiente. Por ello el cabildo daba a su "diputación" para la función en el templo de las fiestas "todas

20. Del convento de san Agustín al cabildo en las fiestas para la canonización de San Juan de Sahagún. ORTIZ DE ZÚNIGA, D., Op. Cit., Tomo V, pág. 426, 1691, 8.

las alhajas que para esta función necesitaren"[21]; de modo semejante, para la fiesta organizada por el Carmen calzado por la canonización de San Juan de la Cruz, se portaron por sirvientes y acémilas las vestimentas sagradas catedralicias que se estimaron necesarias para ayudar a tal solemnidad[22] .

En la mayor parte de los casos, la festividad se organizaba en un octavario que incluía la celebración de una misa solemne en cada una de las jornadas. En esos días también se exponía al Santísimo en el interior de los templos. En dos de los casos estudiados el número de días festivos superará el de la octava, pues en la canonización de Pio V en 1713 en el convento de San Pablo serían nueve los días de función, mientras que llegaría a diez en el caso de los fastos celebrados en el cenobio extramuros de Capuchinos para exaltar a los nuevos santos José de Leonisa y Fidel de Sigmarigna. La primera jornada de esas funciones se entenderá como el día más destacado en un sentido honorífico[23], por lo que solía ser dedicada por el cabildo eclesiástico, que en forma de delegación determinaba un número de celebrantes para la misa, normalmente tres, oficiante principal, de Evangelio y Epístola, de entre sus canónigos y dignidades. El resto de las festividades venían a corresponder a las distintas religiones invitadas por el convento que organizaba los fastos. De este modo, participaron en las fiestas de canonización de este período dominicos, franciscanos de San Francisco, mercedarios, frailes de la Trinidad, agustinos, carmelitas observantes, mínimos del convento de la Victoria y del de San Francisco de Paula, de la Compañía de Jesús, hospitalarios de San Juan de Dios, descalzos carmelitas de los cenobios del Santo Ángel y de Los Remedios, trinitarios descalzos, clérigos Menores, capuchinos y franciscanos descalzos, en desigual número de intervenciones (Gráficos 1 y 2).

Otras asociaciones religiosas, como hermandades, u órdenes terceras participarían en las fiestas. La Hermandad de sacerdotes de San Pedro Ad Vincula estaría vinculada al tercer día de las canonizaciones de los franciscanos capuchinos. Entre las instituciones

21. ACS. Actas de Cabildo. 1727. "Licencia a los Señores para una misa en la fiesta de canonixación que hace la maestranza" [al margen] 154v.
22. ROSARIO, Fray J. A. del. Op. Cit., fol. 13.
23. En Carmona, se quejan retóricamente el autor carmelita de no haber llevado la primera de las festividades, y quedar para la tercera de ellas. LUQUE DE LA CRUZ, Fray F., *Sermón de la canonización del señor San Pio V. Predicado domingo siete de mayo … en el … Convento del Señor S. Domingo de Carmona*. Sevilla, Juan de la Puerta el menor, 1713, página 2 del sermón

Gráfico 1. Tabla con la segura participación de órdenes e instituciones religiosas y civiles en ocho destacadas fiestas de beatificación y canonización del período estudiado

	Beato Juan de la Cruz. Carmelitas Santo Angel 1675	San Juan de Dios. Hospital 1692	San Pio V. San Pablo, 1713	San Luis Gonzaga, San Estanislao K, Compañía 1727	San Juan de la Cruz, Santo Ángel, 1728	San Juan de la Cruz, Carmen calzado, 1728	Beato Juan de Prado, franciscanos de San Diego, 1728	S. José de Leonisa y S. Fidel de Sigmaringa, capuchinos, 1748
Cabildo eclesiástico	1	1	1	1	1	1		1
Dominicos	1	1	1		1			
Franciscanos	1	1	1		1			
Mercedarios	1	1	1		1			
Trinitarios		1						1
Agustinos	1		1					
Carmen Observante	1	1	1			1		
Mínimos		1	1		1			1
Jesuitas	1	1	1	1				
Otros centros jesuitas			1					
San Juan de Dios	1							
Carmen Descalzo	1		1		1			
Franciscanos Descalzos						1		
Trinitarios Descalzos							1	
Clérigos Menores	1		1		1			
Capuchinos								1
Orden Tercera de San Fco						1		
Orden Tercera Servita								
Hermandad de San Pedro Ad Vincula						1		
Cabildo Civil			1	1			1	
Tribunal del Real Acuerdo			1					
Real Maestranza de Caballería		1				1		
Tribunal de la Casa de Contratación	1							
Conde de Ripalda, Asistente		1						
Universidad								1

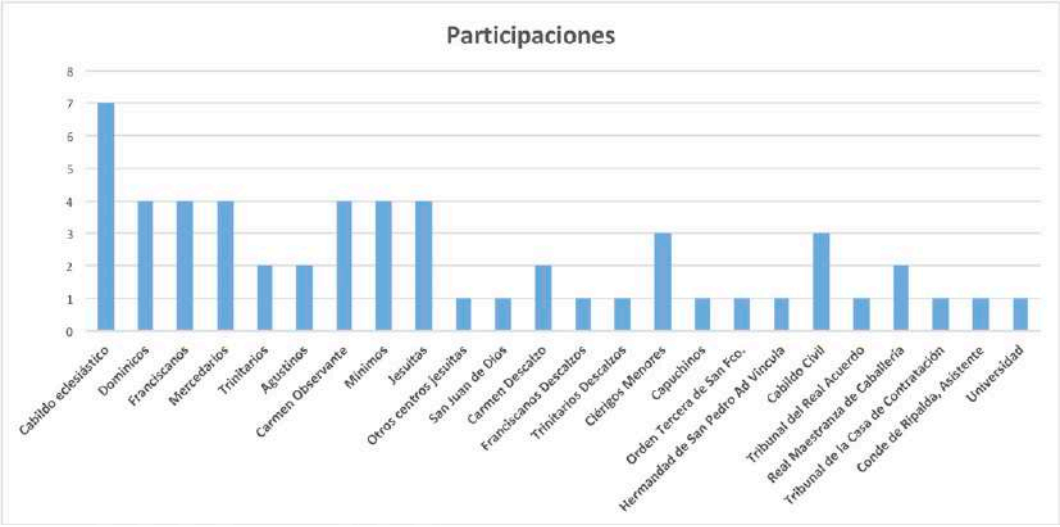


Gráfico 2. Número de participaciones de segura atribución de órdenes e instituciones religiosas y civiles sobre ocho relevantes festividades de beatificación y canonización celebradas en los conventos de la ciudad.

civiles destaca la participación del ayuntamiento, que cerró las festividades de los santos jesuitas en 1727 y de los capuchinos en 1748; la Real Maestranza de caballería estuvo en el segundo día de ambas festividades; la Universidad Colegio de Maese Rodrigo en la de la orden capuchina; el Tribunal de la Casa de la Contratación asistiría al último del octavario de la beatificación de Juan de la Cruz en 1675, mientras que el Tribunal del Real Acuerdo finalizaría los días dedicados por el convento del Santo Ángel a San Juan de la Cruz en 1728. Los jesuitas conformarían de manera singular los días consagrados a sus jóvenes santos: del tercer al sexto día de su octavario serían destinados a los colegios y seminarios de la compañía en la ciudad, San Hermenegildo, Noviciado de San Luis, Colegio de teólogos de la Concepción, y San Gregorio de los ingleses junto a Santa Fe de los irlandeses. Estos fastos, que contaban con la alta participación de devotos, damas piadosas, congregaciones e institutos amigos en las fiestas, tienen como ejemplo aristocrático al conde Esteban Joaquín de Ripalda, quién asumiría los gastos del séptimo día de fiestas en la casa Profesa.

En el otro extremo de la organización de las fiestas de la santidad encontramos la celebración de la orden tercera servita de la subida a los altares de su San Peregrino en 1727. Los diputados para esa ocasión, "no obstante la mucha pobreza" decidieron celebrar "función tan digna de los mayores júbilos". Fueron en ese caso solamente tres días de fiesta solemne, además de de sermones vespertinos en los viernes

de cuaresma[24]. Las celebraciones dedicadas a San Juan de la Cruz en 1728 por el convento Casa Grande del Carmen y por los jesuitas de la casa profesa a Juan F. Regis en 1737 se limitaron a una única jornada, aunque con sobresaliente solemnidad.

En todos los días festivos y en el transcurso de la liturgia un orador destacado e invitado a las festividades, predicaba el correspondiente sermón. Se trataba de un tipo de oratoria asociada a las relaciones festivas que podía ser objeto de su publicación. Este apartado de la oratoria religiosa tenía unas características propias; el predicador solía pertenecer a la religión a la cual se dedicara el día, aunque no siempre fue así, de manera obvia en los días patrocinados por las instituciones civiles. Los sermones reflexionaban sobre los conceptos vinculados a la santidad, el carácter heroico y perfecto de la vida de los santos, las características de su exaltación, y las referencias a las lecturas de la liturgia o la organización de la festividad y sus patrocinadores. Como indicara la aprobación del impreso de uno de estos textos, "Es común... en sermones de canonización, poder emparejar el assumpto con el Evangelio, uno, y con las circunstancias de sitio, día y concurso"[25]. Esos contenidos se introducían en un discurso lleno de alusiones a la historia sagrada, la liturgia y textos de cultura grecorromana, erudita y simbólica. En el último de los días, el sermón dedicaba parte de su desarrollo a enumerar las intervenciones de los oradores que lo precedieron en las fiestas, y recoger a modo de síntesis algunos de los temas en ellos tratados.

Componían la fiesta en su orden más religioso y conventual, además de la misa solemne y sermón de cada jornada, comidas de especial significación, como la pagada por el Conde de Ripalda en la casa profesa de la Compañía en el día que sufragó de las fiestas por la santidad de San Estanislao de Kostka y de San Luis Gonzaga, cuando compartió almuerzo en el refectorio con la comunidad jesuita y "dio de comer magníficamen-

24. PUERTO, Fray C. del, *Laurel panegyrico y peregrina Oración, con que coronó los aplausos de la canonización del glorioso San Peregrino, Siervo de los Dolores de María Santíssima, su Tercera Orden de la Esclavitud, sita en la Iglesia parroquial del evangelista San Marcos, en la ciudad de Sevilla, día último de sus celebridades,* Sevilla, Diego López de Haro, 1727, (2).

25. Aprobación de Don Lorenzo SANTISSO Y MOSCOSO, canónigo Lectoral de la Catedral de Sevilla. Segunda hoja de la aprobación, en LUNA, C. de, *Sermón, que en la fiesta que hizo la ilustre Maestranza de la ciudad de Seuilla, en el segundo día del Solemne Octauario, con que la Casa Professa de la Compañia de Iesús, celebro la canonización de los dos angelicales iouenes San Luis Gonzaga ... y San Estanislao Kostka ... / predicò ... Carlos de Luna, de la misma Compañía...* Sevilla, Juan Francisco Blas de Quesada, 1728?.

te a todos, huéspedes y doméstico, con la generosidad de su corazón magnánimo y profuso..."[26]. El sufragio del coste de los alimentos parece componer un elemento de protocolo generalizado en tales fastos, como el que se aseguró celebrar en los días de fiesta de la orden tercera servita en honor a San Peregrino, donde hubo "ilustre convite, missa cantada, Sermones", además de costosos fuegos y música[27].

La Gloria en la tierra

Se insiste continuamente en los textos impresos con motivo de la celebración de los nuevos santos en la ciudad en el carácter glorioso de estos nuevos héroes de la cristiandad. La Contrarreforma había dado a estas fiestas un carácter público y majestuoso, que frente a las críticas de los luteranos y demás reformados componía una manifestación festiva triunfal en su pompa y ornato. En la propia ciudad andaluza se editarían libros e impresos que describían, a grandes rasgos a veces, las fiestas de la canonización en Roma, y ponderaban el sentido de maravilla y lujo que la liturgia, cortejos, y adornos se desarrollaban con motivo de esas fiestas. Lo prolongado y costoso del proceso de canonización se llegaba a justificar como parte necesaria de un acontecimiento tan singular y solemne[28]. La descripción de los ornatos por tales festividades en la capital de la Cristiandad permite, a través de unos rasgos escritos, componer un marco mental de extraordinaria suntuosidad y gasto, que puede justificar el intento de emulación, en el contexto y escala de la urbe andaluza, de las fiestas en honor a los santos, tanto en la abundancia como en la calidad del adorno. Su celebración romana se convertirá en una referencia lejana y sublimada de la exaltación del santo que se celebra, siempre más magnífica para cada ocasión. La beatificación de Juan de la Cruz en Roma el 21 de abril de 1675, resultaría para los carmelitas sevillanos "con la grandeza, obstentación y aparato que nunca allí se auía visto (según lo aseguran las relaciones que han venido)"[29] . Por su parte, un impreso sevillano publicado por Francisco Leefdael describía la canonización en Roma de San Félix Cantalicio el 22 de mayo de 1712 en términos de maravilla o de lo extraordinario:"Las perspectivas

26. SOLÍS, A. de, *Los Dos Espejos. Historia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Sevilla durante sus dos primeros siglos 1550-1767*. Sevilla, FOCUS, 2010, edición a cargo de Leonardo MOLINA GARCÍA, pág. 380.
27. PUERTO, Fray C. del., Op. Cit. (3).
28. BAUDEAU, N., Op. Cit. Libro I, Cap. VIII.
29. CEBREROS, D., *Sevilla festiva, aplauso celebre y panegirico que se celebró en el Colegio den Santo Ángel de la Guarda... a la beatificación de San Juan de la Cruz...* Sevilla, Imp. de Juan Cabezas, 1676, Noticias Primeras, (3).

también/ con artificio tan raro/ que al verlas se comprehendía/ toda la vida del santo…" o "En la iglesia no se vio/ cosa que no fuesse un pasmo/ las cruzes y santos Crhistos/, de plata y oro esmaltados"[30].

Junto a la maravilla de la fiesta, el escrito ponderaba el patrocinio que determinados fieles con rentas hacían sobre los fastos; en el caso del impreso y santo en cuestión, se trataba de la magnificencia con que el cardenal Barberini había asumido en su integridad los gastos derivados de la celebración de la santidad de Félix Cantalicio, según advierte la propia *Noticia*… impresa en la ciudad.

De modo semejante, y por indicar otro ejemplo de literatura apropiada a este fin, saldría a la luz en la ciudad la descripción de las celebraciones en Roma en honor a los nuevos cinco santos canonizados en 1746, entre los cuales se encontraban los capuchinos cuyo ascenso a los altares serían festejados en el convento sevillano algún tiempo después[31].

La ausencia de estampas en la mayor parte de estas publicaciones, así como el carácter general de la exposición del aparato romano, hace ver que el influjo de tales ornatos estuvo limitado a una concepción genérica de los aspectos estéticos y de los contenidos de la celebración. La relación entre estos fastos romanos y los más modestos que pudieran efectuarse en la Sevilla de la época se estableció más bien a través del conocimiento directo que eruditos y organizadores eclesiásticos de las fiestas hispalenses pudieran haber tenido durante sus estancias en Roma, así como por grabados sobre tales fastos o las estructuras efímeras o estables creadas en torno a ese contexto presentes en la literatura artística posterior. Pleguezuelo comentó la semejanza en el tratamiento de los contenidos

30. *Noticias, que un ciudadano de Roma le dà à un correspondiente suyo, sobre la solemnidad, y demas demostraciones con que se celebró en Roma la Canonización de S. Felix de Cantalicio, religioso lego capuchino, escritas en verso… Sevilla, Imp. De Francisco Leefdael, c. 1712, (2r)*

31. *Verdadera, y distinta relación de la continuada, plausible, y solemne Canonización de cinco Santos : Fiel de Sigmaringa, Martir del Orden de Menores Capuchinos de S. Francisc. Camillo de Lellis, Fundador de los Clerigos Regulares Ministros de los Enfermos. Pedro Regalado, del Orden de Menores Observantes de S. Francisco. Joseph de Leonissa asimismo del Orden de Capuchinos. Sta. Catharina de Ricci Monja Profesa del Orden de Sto. Domingo. Hecha en el dia 29 se Junio de 1746, en el que se celebra la fiesta de los gloriosissimos Apóstoles S. Pedro, y S. Pablo, principales protectores de la Sta. Ciudad de Roma, por la Santidad de Nro. SSmo. P. Benedicto XIV. Y asimismo la individual noticia, y descripción del solemne aparato, con que estuvo adornada la Iglesia del Vaticano*, Sevilla, Espinosa de los Monteros, 1746.

de exaltación de la eucaristía entre las fiestas romanas y sevillanas en honor a los santos jesuitas San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka[32]; Herrera y Ravé han destacado el papel de libros como el de Giovanni Giacomo de Rossi *Insignium Romae Templorum Prospectus*, publicado en 1683 y que pudo traer de Roma el padre Tamariz, o del propio tratado de Andrea Pozzo, en la difusión de alguno de los adornos y aparatos relacionados con las estructuras estables vinculadas a su culto, además del conocimiento puntual de impresos o láminas de las fiestas romanas impresas de canonización[33].

A la literatura directamente dedicada a la ocasión de la canonización papal, hay que añadir muchos otros textos que , con una intención piadosa, incluirán biografías del cristiano elevado a los altares, donde, además de su actividad doctrinal, martirio y milagros, se expone el modo de la celebración de otras fiestas de canonización celebradas en los territorios de la Monarquía Hispánica, especialmente en la corte, y que señalaron pautas estéticas o de actividad de los adornos y estructuras que se elevarían con motivo de las celebraciones por los nuevos santos, como la *Vida de san Félix Cantalicio, religioso lego capuchino, escrita por el padre Fray Ángel María de Rosi…* traducida al castellano e impresa en Salamanca en 1719.

Estos textos sobre la santidad que circulan por Sevilla servirán de preludio a aquellos otras que transfieren a papel los sermones y la descripción de las principales celebraciones de la ciudad andaluza, conformando un corpus de relaciones en extenso que informan sobre lo festivo[34].

Según García Bernal, en los escritos de las fiestas que analiza para los siglos XVI y XVII "se trata de demostrar, con una fuerza de razones creciente, los triunfos temporales y espirituales del santo"[35]. De

32. PLEGUEZUELO, A., "Nuevos datos sobre la vida y la obra de Pedro Duque Cornejo", *Archivo Hispalense*, 205, 1984, pp. 179-188

33. HERRERA GARCÍA, F. J., "La arquitectura de retablos sevillana en torno al Lustro Real. Patrocinadores y teatralización del espacio religioso" en MORALES, N. y QUILES, F., Coords., *Las artes y el Lustro Real (1729-1733)*. Madrid, Casa de Velázquez, 2010, págs. 95-104; RAVÉ PRIETO, J. L., *San Luis de los Franceses*. Sevilla, Diputación, 2012, en relación a la construcción de su fábrica y retablos.

34. Expresión referida por José Jaime GARCÍA BERNAL para la literatura de la fiesta en "Perpetuo milagro: la memoria prestigiosa y perdurable de la fiesta religiosa barroca (1590-1630)", *Chronica Nova*, 39, 2013, pp. 75-114.

35. "Fiestas en honor a santos" en Miguel Luis LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L., Antonio Luis CORTÉS PEÑA, A. L., Coords., *Estudios sobre iglesia y sociedad en Andalucía en la Edad Moderna*, Granada, Universidad de Granada, 1999, págs. 319-339,

acuerdo a ese camino hacia lo ortodoxo, donde la narración panegírica se va desprendiendo de las alusiones a las posibilidades milagrosas o taumatúrgicas de los nuevos santos, en un proceso de "normalización" característico de las fiestas de canonización en el Barroco, los discursos dieciochescos sevillanos de esa literatura más abundante de sermones o de relaciones generales de las celebraciones, avanzan sobre los aspectos que están más íntimamente relacionados con el dogma postridentino: el papel de la comunidad religiosa y de su aportación a la iglesia, el culto a los sacramentos, en especial el eucarístico, y sobre todo, la confirmación pública de la gloria del nuevo héroe sacro.

Veamos algunos ejemplos hispalenses donde se pone de manifiesto esa misión última de la ratificación gloriosa que tienen los fastos. En el sermón predicado con motivo de la fiesta que la hermandad de San Pedro Ad Vincula dedicó a los santos capuchinos San Fidel de Sigmaringa y San José de Leonisa en 1748, el orador indica el motivo fundamental de las fiestas que se realizan, que no es tanto celebrar la santidad de sus vidas, "quanto la gloria por ella de ser o estar canonizados"[36]. Ahondando en este sentido, y en el contexto de estas mismas celebraciones, otro predicador, el regente de estudios del convento de San Francisco de Paula, Francisco Javier González, indicará que "Esta sociedad y compañía (de los salvados) que hace copiosa en el Cielo la gloria respectiva de nuestros santos, hace ahora acá en el mundo copiosa también la Gloria de la Gloria." Y, contraponiendo la gloria como salvación individual y la del reconocimiento que implica la canonización, continúa diciendo que "gloria más copiosa que la que de la canonización del Evangelio les resulta, porque aquella, y no esta, associa en los cultos y en la definición a los que unió en la Gloria la misma canonizada santidad"[37]. En un sentido semejante argumenta en el transcurso de esas fiestas el doctor teólogo y regente de estudios de los agustinos de Sevilla José de Espinosa y Prado, que identifica ese grado

en concreto 329.

36. PÉREZ DE RIBERA, D., Obispo de Gadara, *Sermón que en la sumptuosissima fiesta, que celebró la insigne hermandad de sacerdotes del Sr. S. Pedro ad Vincula, en el día 19 de Mayo de este año de 1748 tercero de el solemne festivo decenario, que a las canonizaciones de los gloriosissimos santos Sr. S. Fidel de Sigmaringa … y Sr. S. Joseph de Leonissa … consagró la … casa de R.R.P.P. Capuchinos … desta ciudad de Sevilla*. Dado a la prensa por Bernardo Francisco De Castro Palacios, Sevilla, Florencio José de Blas y Quesada, 1748. Fol. 7.

37. GONZÁLEZ, F. J., *Oración panegírica que en la magnífica fiesta con que el Ilustrísimo Cabildo y Regimiento de esta… ciudad de Sevilla celebró la canonización de San Fidel de Sygmaringa y San Joseph de Leonissa…* Sevilla, Imp. Florencio Blas de Quesada, 1748, fol. 37

superlativo de la compresión gloriosa del canonizado como "El gozo en su plenitud", pues "dice aquella especial gloria que goza cualquier justo por el vassallage que en la veneración y culto le rendimos"[38]

De este modo, el reconocimiento público que supone la canonización del santo, determina una exposición aún más elevada de su gloria para toda la iglesia, a través de la divulgación de su figura y culto al mismo, pero también incluso, y determinada por la comunión eclesial, una mayor plenitud de la misma para el propio protagonista. De este modo, las fiestas de canonización se convertían en la necesaria y debida honra que convertían la celebración del nuevo héroe cristiano en un auténtico puente entre el cielo y la tierra, una forma de culminación y divulgación de la gloria que ya gozaba el homenajeado y que la hacía aún más perfecta en la unión con todo el cuerpo de los creyentes. Por ello, el empleo de las artes en esta manifestación apoteósica tenía una misión más alta que la que pudiera concebirse desde una mirada actual. Se trataba de participar de una misión de carácter plenamente religioso, pues "la misma revelación de su santidad es una teofanía", es decir, una propia manifestación de Dios, como indicara Cuesta García de Leonardo en relación a la consagración de los templos, muy semejante en su poética a la concebida para las fiestas de canonización[39]. En ese orden, la forma de esa revelación de la gloria de Dios estaría sostenida por el ornato, que aportaba las cualidades táctiles, sensitivas y visuales que la solemnidad de la ocasión requería, y proporcionaba recursos para la revelación mental que propiciaba la conexión entre la gloria celestial y la apoteosis de los santos desde el mundo, el lugar de los fieles de la iglesia militante. Bajo tal perspectiva, es necesario por tanto que la festividad se dote de aquellos elementos que con decoro y correspondencia con el acontecimiento, a través de la seducción de los sentidos, y mediante los recursos de un discurso retórico pudieran permitir en los fieles el reconocimiento y participación en la tal exaltación gloriosa.

38. ESPINOSA Y PRADO, Fray J., Oración sagrada panegyrica, que en la plausible solemne festiuidad, que el ilustríssimo cuerpo Real Maestranza su Caballería en esta mui noble, y mui leal ciudad de Sevilla, de que es Hermano Mayor el Sereníssimo señor Infante de España don Phelipe de Borbón .../ dixo ... Fr. Ioseph de Espinosa y Prado. Sevilla: 1748?, fol. 20

39. CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M. J., "Fiestas religiosas contrarreformistas" en CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ESCALERA PÉREZ, R., coords. *Fiesta y Simulacro*. Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2007, págs. 44-63, 49.

Alegría y solemnidad

La derivación de la fiesta de los cristianos es el aplauso o alegría desbordante de los fieles. En ese sentido, el júbilo y la exaltación eran elementos recurrentes en las festividades sevillanas. A la planificación y dirección de la fiesta, necesaria para el cumplimiento de su programa y el acierto de los diversos elementos que componían su complejidad, era preciso dotarla de otros que hicieran partícipe al pueblo de la situación apoteósica que se vivía, de la necesaria alegría que exigía una cierta ponderación de la sorpresa y la espontaneidad en la celebración. El repique de campanas, con que se preludia la víspera de las fiestas y cada una de las jornadas, gozará de ese doble carácter de solemnidad, con los toques reglamentados de la fiestas de este tipo en la torre catedralicia de la Giralda, y de creación de un ambiente de común algarabía, una principal manifestación sonora de la implicación de la ciudad en la celebración, a la que se unían los campanarios del templo donde se ubicaba las fiestas y de otras torres de la urbe[40].

El empleo de timbres y sonoridades distintas convertía el anuncio de la fiesta en un paisaje sonoro sometido al ruido y la consonancia, a la sorpresa y al agrado. En ello participaban los disparos, los clarines y otros instrumentos, como ocurriría en la víspera de las fiestas del beato Juan de la Cruz en 1675 o de la Casa Profesa por los santos jesuitas en 1727. Por su parte, al año siguiente y en el día que preludiaba las fiestas por San Juan de la Cruz en el convento del Carmen calzado, el anuncio de la celebración se hizo con las campanas del convento, de todas las de la orden y de la parroquial de San Vicente, "alternando a los repiques música de ministriles y clarines con muchos fuegos que se dispararon"[41]. Los fuegos desempeñaban un papel importante en esta celebración de la alegría, como manifestaron las fiestas del Carmelo reformado en 1675, cuando iluminaron con sus luces desde las torres de los conventos de la orden, mientras que en la calle Ancha del Colegio del Santo Ángel se quemaría castillo y un navío de fuegos[42]. La literatura al uso establecerá recurrentes comparaciones, como la que establecía la analogía del "Ethna" con la empavesada torre del convento carmelita calzado en 1728 con motivo de la canonización de ese beato, o la que los fuegos disparados en esa jornada vespertina, que hicieron que la noche quedara "como si fuera un claro día"[43]. Los fuegos, junto con la

40. Véase al respecto BEJARANO PELLICER, C., *Los Sonidos de la Ciudad. El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII,* Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, págs. 113-117.
41. NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta...* pág. 9
42. CEBREROS, D., Op. Cit., pág, 11.
43. Ibidem, pág. 10.

música, adornaban el inicio matutino de los fastos, pero sobre todo la noche de los días festivos. Los jesuitas lo emplearon con asiduidad en la canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao. Acompañaron luces y sonido la noche de la víspera, cuando el cabildo cumplimentó solemnemente el anuncio de las fiestas con la iluminación de la Giralda, mientras se disparaban fuegos desde la cúpula y azoteas de la Casa Profesa. La noche del primer día de fiestas la corrida de toros que celebraría la maestranza se adornaba con toros y caballeros encohetados con el fuego como ornato. En la fiesta del día 19, sufragada por el conde de Ripalda, se dispuso un castillo de fuegos en forma de nao, que hacía disparos, y una serpiente, que se quemó hasta que apareciera un sol de fuego para que sirviera de conclusión al espectáculo[44].

De entre todos los recursos sensitivos no visuales empleados en las fiestas el papel predominante lo tenía la música. El arte del sonido significaba tanto la solemnidad de la ceremonia como la participación en los elementos de sorpresa y curiosidad de la celebración, consolidando este doble carácter tan querido por los fastos del Barroco. Por otra parte, participaba de la incorporación en la memoria del espectador de los acontecimientos festivos a través de las emociones que su escucha provocaba, conforme a una teoría de los afectos que relacionaba sensibilidad con los contenidos que pretendían evocarse con este recurso. Así, los instrumentos de viento y percusión como "clarines, pífanos i timbales"[45], además de componer esa acumulación de sonidos para señalar, con fuegos, disparos y campanas, la algarada de la fiesta, servirían para anunciar también su pregón y anuncio por las calles de la ciudad, mientras que también marcaban el comienzo de las procesiones públicas donde se hacía la salida de las imágenes de los santos por la urbe.

Sobre todo, la música, mediante la participación de las capillas musicales en las celebraciones religiosas, permitía completar esa hechura gloriosa que mencionamos con anterioridad como misión fundamental de la fiesta de los nuevos santos. Los músicos participaban en la liturgia de la misa durante los días festivos en el interior de los templos, y prolongaban su trabajo tras el fin del acto litúrgico

44. *Noticia de el solemnissimo octauario, con que en la casa professa de la Compañia de Jesus de la ciudad de Sevilla, se ha celebrado la canonizacion de San Luis de Gonzaga, estudiante theologo, y San Estanislao Kostka, novicio de la misma Compañia, desde 13 de Noviembre, à 20 del mismo, este año de 1727, dedicada a la muy noble, y Real Maestranza de la referida Ciudad*. Sevilla: [1727], pág. 22.

45. NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta…* pág.5

en la iglesia o en el interior de los recintos conventuales. Finalmente, integraban las procesiones solemnes celebradas en el último día del conjunto de jornadas festivas que celebraban las canonizaciones. De manera particular, la presencia de lo musical durante el culto litúrgico, y durante la posterior adoración eucarística ayudaban a formar un genuino "retrato de la gloria"[46].

La música y músicos de la Catedral tenían una importante actividad durante las fiestas dedicadas a los nuevos beatos y santos. En el interior de la Catedral significaba una extensión más prolongada de los tiempos del oficio divino, lo que suponía adelantos en la hora del inicio del coro, y la participación en las celebraciones litúrgicas correspondientes. Pero por su importancia y prestigio en el panorama musical de la ciudad, la capilla catedralicia o al menos una parte de sus miembros asistían también a las celebraciones de beatificación y canonización organizadas por los conventos. Así ocurrió en las fiestas del beato Juan de la Cruz en el carmelita del Santo Ángel, cuando el día previo al inicio de las fiestas, 5 de octubre de 1675, se cantaron vísperas por las dos comunidades de religiosos carmelitas, observantes del Carmen y descalzos del Santo Ángel, con música de la capilla catedralicia, que estrenó un villancico con letra alusiva a episodios de la vida del beato; en el día final del octavario y durante la procesión, los músicos de la Catedral, divididos en coros, participarían activamente en el desarrollo de la comitiva[47]. También actuaría la música catedralicia en las fiestas jesuíticas de 1727, especialmente el día 14 de noviembre, en la jornada patrocinada por la hermandad de caballeros maestrantes. Para esa ocasión, el maestro de capilla de la Catedral, Pedro Rabassa, compondría tres villancicos[48]. La capilla musical catedralicia tendría también una participación destacada en las celebraciones organizadas por diferentes conventos carmelitas con motivo de la canonización de San Juan de la Cruz, en 1728. Intervendrían durante esos fastos en ocho ocasiones, en la propia catedral y diversos conventos de religiosos. En las carmelitas de San Teresa participaría en los cuatro días de fiesta en honor al nuevo santo. El día de la celebración organizada en la Casa Grande del Carmen, la capilla de la Catedral asistiría con sus sonidos y voces durante la celebración litúrgica, donde en el

46. *Noticia de el solemnissimo octauario…* pág. 21.
47. CEBREROS, D., Op. Cit., pág. 11
48. ISUSI FAGOAGA, R., *Sevilla y la música de Pedro Rabassa: los sonidos de la catedral y su contexto urbano en el siglo XVIII*, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2012, pág. 138. Rabassa es autor de un oratorio que lleva el significativo título de "La gloria de los Santos" 1715 (*Pedro Rabassa (1683-1767). La gloria de los Santos (1715)* Edición crítica de ANGULO DÍAZ, R., y PONS SEGUÍ, A. Madrid, Ars Hispana, 2017.

momento de acabar la epístola se cantaría un villancico "que fue un embeleso", en opinión del cronista[49]. En la misma tarde de esa jornada, y en la procesión organizada por el Convento en honor al santo carmelita, de gran expectación y dimensiones, tomaría protagonismo esa agrupación en el itinerario por las calles de la ciudad, junto con las capillas musicales de la Colegial del Salvador y de la parroquial de Santa Ana, también muy reconocidas en la ciudad.

Precisamente la capilla de la Colegial permanecería muy activa en las fiestas de canonización de los jóvenes jesuitas, de modo que en la tarde de los días 15 y 16 de noviembre "entretuvo devotamente... al auditorio, con varias letras", cantadas a dos y cuatro veces y acompañados con instrumentos de cuerda[50]. Las plantillas de instrumentistas de ese tipo dominaban la escena religiosa, donde el villancico se convertía en el género preferido en la composición e interpretación de las capillas musicales.

La variedad de estímulos sensitivos en las ceremonias litúrgicas será una característica de las fiestas. Junto a la extraordinaria participación de la música en los fastos, son recursos utilizados durante las celebraciones la iluminación extraordinaria del altar, o el uso de singulares vestimentas sagradas por los oficiantes. La solemnidad de la celebración es también subrayada por la aparición de cuerpos de escolares, capellanes o jóvenes, portantes de velas y hachones, en la mayoría de las ocasiones relacionados con la institución que patrocinaba el día festivo correspondiente, como los nobles maestrantes que acompañaron la celebración de las fiestas de la Compañía de 1727 durante el Gloria o el ofertorio. Todo ello en un contexto de adorno de los templos y recintos conventuales de gran cuidado y detalle sobre los que trataremos posteriormente.

Entre estos recursos, cabe destacar por su importancia para la interesada confirmación del carácter espontáneo y victorioso con que se celebraba el ascenso de los nuevos santos a los altares la acción de arrojar en los templos estampas con las imágenes de los nuevos santos, cédulas, aleluyas y otros objetos durante determinados momentos de la liturgia, o tras el término de la celebración eucarística. Así, en las fiestas de la Casa Profesa del 13 al 20 de noviembre de 1727, se repetiría

49. NARVAEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta*... pág. 14, e ISASI, R., Op. Cit., pág. 268 y nota 115
50. *Noticia de el solemnissimo octauario*... pág. 21.

esa lluvia festiva en el interior de la iglesia en cada una de las jornadas. Durante la fiesta de los maestrantes, el día 14, se tirarían desde el coro y la cúpula de la iglesia "Alleluyas, estampas, flores y cédulas" durante el canto del Gloria de la misa; el lunes 17 y 18 se repartieron estampas y aleluyas, y en la fiesta organizada por el Conde de Ripalda el miércoles 19, cayeron desde la tribuna "invenciones de mano, árboles, coronas" además de tiaras antes del comienzo de la ceremonia, y en la misa lloverían "vitelas, estampas, aleluyas y tafetanes, todas de las efigies de los dos canonizados jóvenes"[51]. En la misa solemne del convento del Carmen por la exaltación de San Juan de la Cruz, aleluyas, cédulas y estampas con la imagen del santo serían arrojadas desde las claraboyas del templo e incluso desde el mismo púlpìto. Estas acciones se enmarcaban en el necesario entretenimiento que el público, espectador y receptor de los contenidos de la fiesta, requería para el cumplimiento de la propia existencia de la ceremonia; la razón por la que el pueblo los recogía era "para leer curiosos de tan gran santo los elogios, o para lograr en las efigies incentivo a su devoción, con las que las besaban y colocaban en su pecho"[52] de modo que junto con la divulgación de la vida virtuosa, la imagen aparecía como sostén visual del culto al santo y en cierto sentido, icono con valor taumatúrgico, que participa de algún modo de la fuerza sobrenatural de aquella gloria que se celebra, en un contexto de emoción y sensibilidad propiciado por la retórica festiva.

El templo, abreviado cielo

El espacio por excelencia donde se celebra la festividad religiosa del nuevo santo, y con ello su nueva gloria, es el templo cristiano. De este modo, nuevas imágenes y metáforas conforme a la cultura retórica asaltarán los conceptos que representan a la casa de Dios. Será un evidente Olimpo, desde los ojos de los eruditos conocedores de la erudición clásica, y también un Monte Tabor, desde una referencia gloriosa novotestamentaria[53]. Pero la cultura del barroco hispánico había consolidado la reflexión sobre el templo de Salomón, en especial a través de la obra del jesuita Villalpando, como la del puente entre la razón y religión, entre la presencia real de Dios y la celebración de su culto por los hombres, en el ejemplo del sacro lugar diseñado por la mano divina, y con ello en la imagen más repetida en la literatura sevillana para el lugar de la celebración. El templo jerosolimitano del Antiguo Testamento se había convertido

51. Ibidem, pág. 24.
52. NARVAEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta*... pág. 14.
53. Como se expone en CEBREROS, D., Op.Cit., pág. 2.

también con la definitiva revelación, en una prefiguración de la presencia real de Cristo mediante el Sacramento eucarístico, imagen que se convirtió en un topos religioso aludido de continuo por textos y por la cultura visual; incluso se constituye en el concepto central que anima la construcción de algunas de las arquitecturas religiosas más destacadas en la ciudad, como la propia Iglesia de San Luis del noviciado jesuita de la ciudad, vinculado estrechamente con los santos proclamados en una de las principales festividades de canonización del período, como fue la de Luis Gonzaga y Estanislao de Kotska. En el caso de la literatura asociada a los nuevos santos, la abundancia de la comparación literaria entre el templo de Jerusalén y las iglesias sevillanas serán incesantes, toda vez que la expresión de la gloria, una definitiva, y admitida públicamente por la iglesia, con que se trata la festividad del nuevo santo constituye una insistencia en el contenido del templo cristiano como ámbito de especial manifestación de la divinidad.

Y en la iglesia, junto a la solemnidad de la ceremonia religiosa, será esencial el adorno con que se procura hacer más perfecta esa manifestación de la gloria de Dios. La solemnidad que exige la ocasión, implica un "decoro" en correspondencia a su altura, solventado materialmente a través de la presencia de un aparato singular, mediante la transformación del aspecto interior del templo, y la incorporación de estructuras visibles compuestas con tal motivo. El autor de la *Noticia del solemnísimo octauario…* expresaba de manera ejemplar la relación existente entre el ornato de los templos y esa metáfora continuada del sacro "delirio" por el templo de Salomón, pues, a la vista del templo de la Casa Profesa, ya preparado para los fastos: "con el hermoso, grave, magestuoso aspecto de el todo de la iglesia… mostraban un abreviado cielo… y ciertamente se podía decir por lo bello y magestuoso de este templo ahora lo que Salomón del suyo (…) que la gloria de Dios había llenado la casa del Señor"[54].

Y esto debía ser así puesto que la gloria de la canonización convertía al templo en punto de encuentro entre las dos iglesias, la triunfante y la militante, entre los dos reinos, el de los bienaventurados y el de los fieles aún en la tierra. La presencia real de Cristo en la eucaristía presidía y daba sentido a la conversión del templo en un nuevo lugar del Arca de la Alianza, un ámbito donde se producía en el momento de la festividad de los santos de un modo especial, la unidad entre el *santuario* y la *nave* del templo salomónico "La iglesia celestial y triumphante,

54. *Noticia del solemnísimo octauario…* pág. 15.

representada en la parte del templo llamada Sancta Sanctorum, sino también a la terrena y militante, significado en los demás del templo, llamado Santo. Y esto es formalmente la gloria propia de la canonización que hoy celebramos"[55].

Por ello, los carmelitas descalzos del Colegio del Santo Ángel, con ocasión de la beatificación de Juan de la Cruz, adornarían su templo con esmero, de modo que la capillas "imitauan cada una el cielo de quién al parecer se habían desprendido"[56]. Por su parte, los del Carmen observante, como motivo de los fastos de canonización del místico español, pretendieron también, mediante el aseo y adorno de altares y arquitectura de la iglesia conventual del Carmen, convertir su iglesia en un "abreviado cielo", mientras que todo el convento Casa Grande se transformaría hecho "una Gloria para celebrar la nuevamente declarada santidad de aquel hermoso lirio de pureza"[57].

Como vemos, la misión fundamental del adorno es la de servir de recurso para la configuración celestial de las iglesias y conventos donde se fuera a celebrar las principales funciones de beatificación y canonización. Por ello, estos espacios experimentarían una transformación sustancial mediante el aderezo de su arquitectura y altares de carácter estable, y también con la construcción de nuevos ornatos y estructuras efímeras levantadas al efecto para crear esa gloria merecida por los héroes cristianos. Doblemente santos, estos espacios habituales de la religión se convertían en sobrenaturales en la contemplación de la manifestación gloriosa, unificándose en ellos la doble naturaleza del ritual, por cuanto, a la vez que se desarrollaba la exaltación de los *modelos* de la santidad, se conformaban como *espejos* de la gloria[58].

Las referencias a una estética festiva en los textos nos hablan de elementos específicamente vinculados al entretenimiento y la sorpresa del espectador. Ya mencionamos la importancia de la común alegría como expresión legítima y legitimadora de la gloria,

55. En CHACÓN, F., *Sermón a la canonización de San Luis Gonzaga, i San Estanislao KostKa, de la Compañia de Jesus / dixole en el octavo dia ... el P. Francisco Chacon ... el dia 20 de noviembre de 1727.* Sevilla: Manuel de la Puerta, en Siete Revueltas, [1728], págs. 8 y 9.

56. CEBREROS, D., Op. Cit., p. 3.

57. NARVÁEZ y CARCAMO, A., *Relación de la sumptuosissima*... pág. 10 y 4, respectivamente.

58. Me permito asociar al discurso la doble configuración del ritual como modelo y espejo expuesta por MUIR, E., *Fiesta y rito en la Europa Moderna*. Madrid, editorial Complutense, 2001 (1997), "Introducción. ¿Qué es un ritual?", X-XXIII.

como respuesta del pueblo y la iglesia sevillana a la decisión papal de la canonización. Por ello se unirán a las descripciones escritas de los templos sustantivos y calificativos que nos informarán de la rareza de los adornos, y la suspensión de los sentidos obtenida a través de esa sorpresa o "pasmo". Se alude con ellos a aquellos aspectos de lo festivo vinculados al exceso y el lujo, que quedan todos ellos justificados por la correspondencia del efecto con el valor de la fiesta, y la virtud de la magnanimidad en la labor de sus patronos; de este modo se propugnará hasta el propio derroche, actitud con que se alaba la participación de algunos mentores de la fiesta como el asistente Joaquín de Ripalda en su patrocinio sobre la celebración de la Compañía. Junto al júbilo, que tendrá sus implicaciones más populares, y la sorpresa de la fiesta, señal inequívoca de lo extraordinario del suceso que se celebra, aparecerá la faceta más formalmente culta de la erudición. Una erudición que ofrece a la fiesta su tono más culto, y que se une al mundo de la ceremonia y el sermón, mediante abundantes imágenes surgidas de la cultura religiosa y grecorromana. Lo simbólico, como veremos más adelante, tendrá aquí un protagonismo fundamental, inmersa la ciudad aún en la comunicación emblemática que había tenido expresión importante en las fiestas de canonización del Rey Santo en 1671; propiciará elegancia e inteligencia a los adornos de la fiesta mediante la referencia a un conjunto de ideas y conceptos vinculados con las virtudes y vida de los santos, descubiertos, según un conocimiento analógico, a través del empleo de metáforas y jeroglíficos.

El ornato de la fiesta. Adornos y aparatos efímeros

Entre los arreglos de la fábrica o retablos ya existentes en los templos sevillanos, tenemos algunas noticias procedentes de los anales, sermones y noticias surgidas para divulgar los fastos de las celebraciones. Con ocasión de la beatificación de Juan de la Cruz en 1675, los carmelitas del Santo Ángel emprenderían con entusiasmo el adorno de su templo, calificada su arquitectura estable como "galante su estatura y edificio". Pese a ello, se trataba de modificar su apariencia en esos días extraordinarios para que fuera su ornato "hermoso y apacible". Para ello utilizarían ricas telas y colgaduras, además de otros adornos y figuras que permitieran el juego con el lenguaje de la composición de los alzados del edificio. Precisamente esa labor de complemento a la tectónica del edificio se convertiría en un recurso propio de la exaltación de este tipo de fiestas en la ciudad. Además de situar lienzos de pintura en el atrio del templo, su interior fue transformado desde los pies con

adorno de la entrada y bóveda del coro con "brocateles carmesíes de seda y oro, orlados todos por las orillas de los bedeles con puntas de feligrana de oro, texidas de la misma seda"[59]. El mismo motivo, sin los remates, ocuparía la superficie del cuerpo de la iglesia, mientras en las bóvedas aparecían con diverso tratamiento: "en diversos bordados, unos encarnados y oro, y oros pagizos y carmesíes, azules y plata, otros coronando las claraboyas y ventanas que están entre cornisas y bóvedas, por ser en forma e obalos, unos bordados, recamados e azul y oro"[60] que potenciaban el reflejo de sus luces. Las cornisas del cuerpo de la iglesia se decoraron con un friso de brocados carmesí, con adorno de flores, sedas encarnadas y flecos de oro, mientras que asomaban por las capillas tallas de ángeles que sobresalían sobre sus ángulos.

En cuanto a los altares colaterales del crucero, ofrecían un adorno semejante al aparato del efímero altar mayor, que veremos posteriormente, con adorno de pilastras, columnas, cornisas y remates de plata y fondos de damasco carmesí. Sobre los retablos se edificarían para la ocasión provisionales nichos y tronos sobre columnas de plata, aparentemente sostenidos por cuatro ángeles sobre urnas de oro para cada estructura, figuras adornadas de plata, portando insignias y jeroglíficos alusivos a las virtudes del santo. Remataba cada trono una tarja en forma de escudo con letras de plata en su interior, componiendo alusiones a la grandeza y virtudes de dos santos de la orden, dispuestos sobre cada altar. A mano derecha San Elías, traído para la ocasión del convento del Carmen observante, y en la izquierda Santa Teresa[61]. Así, la acumulación, la variedad cromática y la riqueza de los materiales se convertían en un recurso para la conformación gloriosa del templo.

En 1727, El templo jesuita de la Casa Profesa afrontará la conclusión de las pinturas murales de su crucero como anticipo de las celebraciones por la canonización de los nuevos santos. Por ello se completó el adorno del brazo izquierdo, que se encargó al pintor Francisco Pérez "cuya habilidad y buen gusto es bien notorio". Se trataba de culminar un proceso decorativo iniciado con la decoración del lado derecho del crucero, pintado algunos años antes. Los contenidos de la parte ya terminada eran "Empresas, motes, hyeroglificos, e Historias" referentes a la vida de San Ignacio, y ahora Pérez ejecutó su obra con referencias similares de

59. CEBREROS, D., Op. Cit., pág. 2
60. Idem.
61. Sus tarjas, respectivamente, indicaban SI VVLTIS RESPICERE IPSE (IOANNES)/ EST ELIAS *MATTH II;* de la doctora de Ávila FILIVS SAPIENS LETIFICAT MATREM. *PROBERV x.*/MAGNIFICAT, ET AMPLIFICAT. *Ex HAEB*. CEBREROS, D., Op. Cit., pág. 10.

contenido simbólico y emblemático sobre el misterio de la Concepción Inmaculada de la virgen. Los contenidos de los paramentos del crucero se relacionaban por tanto, con los altares del fundador de la compañía y de la Inmaculada que había en los paramentos correspondientes a esta parte del templo[62]. El conocimiento al que se alude por parte del pintor Francisco Pérez sería cimentado, entre otras posibles intervenciones, en su relación con la pintura parietal de la capilla sacramental de la iglesia de San Lorenzo de Sevilla, que iniciaría este pintor con su padre, hermano precisamente de la hermandad dedicada al culto del sacramento en esa iglesia, en torno a 1707, en compañía de su hermano, obra a partir de la cual desarrollaría una discreta carrera como artista[63].

Los retablos y altares usualmente serán limpiados, adornados con nuevos objetos y piezas de plata, e iluminados para la festividad. Será el caso precisamente de los existentes en el crucero y paramentos de la iglesia de la Compañía en Sevilla con motivo de las canonizaciones de Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka. En los pilares de la fábrica de la iglesia inmediata al adorno principal se colocaron varios muebles con objetos de plata con función de adornar e enriquecer la galanura del templo. Los pilares que sostenían la cúpula quedaron adornados desde el capitel hasta sus basas de las telas encarnadas y fondos de oro que componían los colores predominantes del ornato del templo, colgaduras que ornaban las superficies intermedias entre los altares, y telas donde se habían colgado joyas y piedras nobles cedidas por piadosas damas para la ocasión.

Se enriquecieron con enjoyados, espejos y plata los altares colaterales del templo, dedicados a Nuestra Señora del Rosario y San José, siguiendo a estos en el lado del evangelio el de San Ignacio, y en de la Epístola el de la Inmaculada Concepción.

El especial arreglo del templo continuaría entre aquellos retablos barrocos que desaparecerían con posterioridad a partir de la

62. *Noticia de el solemnissimo octauario* …, pág. 2. En años posteriores se extendería esa decoración mural a la cúpula del templo. Cfr. GARCÍA MAHÍQUES, R.,"Los jeroglíficos de la iglesia de la Anunciación de Sevilla" I y II , *Quiroga*, 11, 2017, págs. 42-55, y 13, 2018, págs. 30-45, respectivamente.

63. Sobre la decoración de la capilla del templo de San Lorenzo, entre otros, véase FERRER GARROFÉ, P., "Un programa eucarístico y mariano. Las pinturas murales de la Capilla Sacramental de San Lorenzo de Sevilla", *Del Libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de emblemática hispánica*. Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, págs. 499-550. Cfr. Sobre el pintor, Enrique VALDIVIESO, E., *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, Guadalquivir, 2003, pág. 470

intervención decimonónica de López Cepero comenzada en 1836[64]. En el cuerpo de la nave por el lado del Evangelio el de San Francisco de Borja, donde se disponían los nichos para las figuras de los dos canonizados, que quedaría particularmente adornado con altar de maque, estatuas y piezas de plata; seguían a este los de San Francisco Javier y el de los santos Cosme y Damián, mientras que por el lado de la Epístola, se trataron los altares del Santo Cristo de la Buena Muerte y del beato Juan Francisco Regis. Por último, los pies del templo y el ámbito bajo el coro se arreglaron con varias colgaduras, láminas y tres arañas de plata[65]. Este adorno de las estructuras estables del templo, así como la creación de un singular aparato efímero, este último descrito más adelante, fueron operaciones que pudieron servir a Duque Cornejo para desarrollar ideas y expectativas con que afrontar el encargo de los retablos de la iglesia de San Luis, como ya adelantara Gómez Piñol y tratase Herrera García[66].

En el convento casa grande del Carmen y para la fiesta de día único que se celebró en honor de San Juan de la Cruz el 4 de julio de 1728 se trataría excepcionalmente el interior del templo. El altar mayor de la iglesia, de tres cuerpos y coronación, tenía en el cuerpo de en medio un camarín de "singular arquitectura", habitualmente dedicado a custodiar la imagen de la virgen del Carmen, pero que en este día se sustituyó por la exposición de Jesús Sacramentado. Su custodia se dispuso sobre un trono de gradas con espejos que reverberaba las luces de modo que formaba "una mui vistosa y lucida confusión". El santo sacramento se guareció con un blanco dosel, de rico tisú, cuchillejo de oro, y "fleuco de lo mismo". Todo el retablo se adornaría con luces, y en el plano del altar, se situarían seis blandones de plata, palabras de la consagración sobre unas águilas imperiales y atriles del mismo material[67].

No solo las iglesias, sino también distintas dependencias conventuales verían transformadas su materialidad habitual con la incorporación de diversos adornos. Se trataba de días festivos donde el gentío invadía los conventos o colegios que oficiaban sus ceremonias, de modo que el público se extendía no solo por el cuerpo de la iglesia, sino también

64. ROS GONZÁLEZ, F.S., "Manuel López Cepero y la reforma de la iglesia de la Universidad de Sevilla", *Laboratorio de Arte*, 19, 2006, págs. 421-452.
65. *Noticia de el solemnissimo octauario…*, págs. 10-14.
66. GÓMEZ PIÑOL, E., "Retablos y esculturas de las iglesias jesuíticas en Andalucía: Del clasicismo trentino al esplendor barroco del teatro sacro" en GARCÍA GUTIÉRREZ, F., Coord. *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía*, Córdoba, Cajasur, 2004, págs. 135-208, en concreto 185-187, y HERRERA GARCÍA, F. J., Op. Cit.
67. NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima…* págs. 11-12.

por otros lugares, como el compás, anteportería, capilla de la Soledad, y claustros que se abrieron para las fiestas del mencionado convento carmelita. Por ello es lógico que los jesuitas de la Casa Profesa, durante los fastos de beatificación de Juan Francisco Regis en 1716, adornaran no solo la iglesias y altares, sino también el patio principal, "con colgaduras, pinturas y un vistoso y ameno aprisco"[68]. Para la canonización de sus jóvenes santos en 1727, los claustros se engalanaron con "ricas tapizerías", mientras que las capillas allí situadas fueron igualmente ornamentadas con el patrocinio de las venerables congregaciones con telas, espejos, láminas y objetos de plata. También serían objeto de especial tratamiento los altares, arreglados según el escritor con jeroglíficos, pinturas al temple, riscos y figuras varias[69]. Se aprecia en las descripciones de estas decoraciones la tendencia al diálogo de la tectónica arquitectónica, especialmente la de menor significación, con entelados y objetos valiosos o icónicos, mientras que el espacio central, con su fuente, aparece destinado al juego de la naturaleza y artificio mediante la edificación de un aparente risco y el protagonismo del agua. Por su parte, los altares son ámbitos de especial intensidad decorativa, y donde se consuma el mayor repertorio de elementos simbólicos y curiosos.

Además del arreglo, limpieza y adorno, la intensidad de la transformación del estable espacio religioso en extraordinario espacio de gloria conllevaba la construcción de nuevas y efímeras estructuras arquitectónicas, que se concentraban en el altar principal o en las cercanías de su ubicación.

En algunas de estas fiestas de nuevos beatos y santos se procedió a la construcción de nuevos aparatos arquitectónicos provisionales dispuestos en la separación entre presbiterio y resto de la iglesia, presidiendo como nuevo altar un único y efímero espacio de culto. En ellos se alojaban de manera destacada las tallas de los nuevos héroes cristianos, con expresión de su gloria o apoteosis, mientras que además se habilitaba un espacio principal para la exposición del Santísimo, conciliando de este modo la idea de la Gloria extraordinaria que significaba la ocasión en honor a los nuevos héroes cristianos con el esfuerzo de un provisional y renovada casa de Dios presidida por su presencia sacramental.

Veremos cómo, de acuerdo a las características artísticas de cada momento histórico, en especial en relación con las obras retablís-

68. SOLÍS, A. de, *Los Dos Espejos…*, pág. 360.
69. *Noticia de el solemnissimo octauario* …, págs. 14 y 15.

ticas, los aparatos efímeros dispuestos, de los que desgraciadamente solo tenemos descripciones escritas, parecen resolver con enorme libertad la ausencia de las obligaciones de la estática y solidez de la obra perdurable; a diferencia de las obras enteramente lígneas, las estructuras referidas utilizan la plata en grandes cantidades, conforme al criterio de expresión de la riqueza y la presencia del culto eucarístico como razones festivas del espacio provisional y glorioso que trata de definirse con estas fábricas efímeras.

En el templo del Colegio carmelita del Santo Ángel, con motivo de las fiestas en honor al beato Juan de la Cruz en 1675, se alzaría una potente estructura arquitectónica formada con elementos de plata bruñida y fondos de colgaduras. Se trataba de un retablo efímero de dos columnas salomónicas en cada extremo, "de extraña y singular traça salomónica"[70] situadas en las esquinas del presbiterio y sobresalientes en planta al resto del altar, que sostenían un amplio arco correspondiente con el toral de la iglesia. En su centro, hacia el testero, otras dos columnas de análogo orden enmarcaban la zona central del altar, correspondiente en su base con la mesa sacrificial del templo, sobre la que se dispuso una urna y basas de diversas formas que sostenían ocho columnas pequeñas de plata, sobre las que se elevaba un nicho con un arco de medio punto adornado de diversas labores, "trono de Salomón" donde se situó la talla del beato, realizada ex profeso por Pedro Roldán. Esta imagen presentaba al santo con el libro de la *Noche Oscura* en su mano izquierda, sosteniendo entre su brazo y pecho la bandera de su cruz de oro, y con la derecha una pluma de diamantes con forma de palma. El conjunto de atributos se completaba con la paloma del Espíritu sobre su hombro diestro. El trono remataba con un camarín, sagrario de Cristo Sacramentado, y un respaldo del sitial, que entre nubes y ángeles, manifestaba la santísima Trinidad[71]. Al parecer, imágenes arrodilladas del mismo beato y Santa Teresa daban culto al misterio.

Por su parte, en los intercolumnios de las dobles columnas de los extremos, que sobresalían en la línea del frente del aparato efímero,

70. Sigue "que demás de su grandeza, los primores y adornos de plata, de que // assi ellas como lo encapitelado se componía era de admiración y traça exquisita" CEBREROS, D., Op. Cit., págs. 5 y 6.

71. Trascribe la descripción de CEBREROS y la apariencia de la talla en la procesión RODA PEÑA, J., "Un San Juan de la Cruz atribuido al escultor Francisco Ruiz Gijón en la National Gallery de Washington", *Laboratorio de Arte*, 17, 2004, págs. 475-486. La monografía más actual de Roldán en RODA PEÑA. J., *Pedro Roldán, escultor. 1624-1699*, Madrid, Arco Libros, 2012.

se abrían puertas para el servicio del altar, sobre las cuales, y sobre repisas de plata, se representaban dos episodios de la vida del santo, la aparición de Jesús crucificado a la derecha, y el abrazo del niño Dios al Santo, sostenido el infante por la virgen sentada sobre trono.

Toda esta estructura, "máquina artificiosa", estaba delimitada visualmente por una media caña que recorría la imposta del aparato, con una cornisa que sobresalía hasta los altares colaterales, y que continuaba dibujando el medio punto hacia el interior del presbiterio. Esta caña estaba adornada de serafines, hojas y cortezas. Los angelitos hacían las veces de canecillos, que sostenían el cornisamiento, también adornado con florones y romanos de plata y fondo carmesí. En la bóveda se disponían ocho cartelones que se disponían sobresaliendo desde la clave de la gloria con la representación de la Trinidad, por encima del sitial del santo y camarín eucarístico. Sobre la cornisa exterior, sostenida por las dobles columnas salomónicas de los extremos, y en el medio punto que dibujaba el arco toral de la iglesia, varios ángeles de gran tamaño portaban símbolos de las virtudes del santo. Como remate, se abría una tarja con hojas y cortezas de plata, y con fondo azul al temple, sustentada en apariencia por dos ángeles. En letras de plata se disponía en su interior un elogio con la dedicación del ornato[72]. Visto desde la nave, los ángeles sobre la cornisa con sus cuarteles hacían juego con los cartelones dispuestos en la bóveda del presbiterio.

En los fondos del altar predominaba el color carmesí y damascos encarnados; de acuerdo con el ornato del cuerpo de la iglesia, la capilla mayor vestía para la ocasión desde el pavimento a la cornisa ricas colgaduras y doseles de terciopelos carmesíes y damascos encarnados con sus frisos, y goteras. En la cornisa se situaron bordados de encarnado y oro de Milán. Desde allí a la media naranja las bóvedas estaban adornadas de damascos encarnados "a flores brocateladas de extraña hermosura, que a la luz de las claraboyas y vidrieras, formaban vistosos carruaxes y laberintos ingeniosos e lazos" Todos los testeros de los paramentos bajo la media naranja, salvo el del altar mayor, se adornaban con damascos bordados carmesíes y oro, "formando su esférica cornisa en círculo perfecto una imperial corona de tres vistosos frisos", el primero con fondo de terciopelo carmesí, "con alamares y flucos de cordoncillos de oro", de color pajizo el segundo y el tercero encarnado, potenciando los

72. BPNS/IOANNIA CRVCE TRIVMPHANTI DE CARNE,/ DE DIABOLO VINDICI ACCERRIMO,/ SPOLIA DE TRAHENTI DE MUNDO,/ THERESIAE COOPERATORI PRIMARIO,/ NOVO AREOPAGITAE./ DOCTORI SERAPHICO,/ EX IVSTITIA DEBITVM/ PIETATE OBLATVM/ HOC HISP. COLLEG. CARM. EX CALC./ PRAESENS VOTVM./D.O.S; CEBREROS, D., Op. Cit., pág. 8.

reflejos de la luz el iris. Las pechinas de las media naranja tenían cartelas de oro y azul, con cuatro tarjas con las armas de los fundadores de la real capilla y del patronazgo de la misma, la Real Audiencia. El espacio de la media naranja de la bóveda estaba ocupado por un pabellón de tela encarnada y pajiza, con brocado de flores, y que remataba en una piña o poma de plata, con hojas que alternaban abiertas y cerradas, por las que asomaban ángeles, "remedo del cielo estrellado"[73].

Este primer aparato efímero de los descritos en los textos de las fiestas de canonización de nuestro período manifiesta el influjo de la cultura artística coetánea en cuanto al uso del orden salomónico como posibilidad arquitectónica. Son los años de ideas y proyectos en la configuración de ese recurso en la construcción de templos estables, como el iniciado en 1671 para la Colegial del Salvador, según trazas de Esteban García, asesorado en mayor o menor medida por Bernando Simón de Pineda, quién realizó sobre el edificio un modelo tridimensional[74]; precisamente son los años del triunfo de este artífice en un campo tan cercano al ornato efímero como el retablístico, habiendo concluido su altar mayor para el Hospital de la Caridad de Sevilla en 1674[75]. Algunos aspectos de la composición estructural del ensamblador en el templo hospitalario parecen observarse también en el aparato efímero del colegio carmelita, como la relación entre los dobles soportes salomónicos y un ámbito central de distinta dimensión y especialmente significativo, custodio de imágenes, relieves o sagrarios; también el recurso de la distinta alineación en planta de los soportes extremos frente a esa parte central, e incluso la situación de las puertas de servicio en la composición. Otros, como el perfil con que se delimita claramente el arcosolio del retablo con respecto a la superficie circundante, son cercanos a otras obras de este autor, especialmente en los retablos-hornacinas, de importante eco en la producción retablística de la época. La búsqueda de efectos perspectivos, y el uso por Simón

73. Ibidem, pág. 4.

74. Noticia de SANCHO CORBACHO, A., *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1984 (1952), pág. 65, desarrollada por CRUZ ISIDORO, F., *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense,* Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pág. 115, y GÓMEZ PIÑOL, Emilio., *La Iglesia Colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*, Sevilla, Avenzoar, 2000, Cap. V.

75. FERRER GARROFÉ, P., *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera*. Sevilla, Diputación, 1982; María Isabel FERNÁNDEZ MOLINA, M. I., et al., "Retablo Mayor de la Iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla. Investigación e Intervención", *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 62, mayo 2007, págs. 20-43; Fátima HALCÓN, "El triunfo de la columna salomónica" en HALCÓN, F., HERRERA, F., RECIO, A., *El retablo sevillano desde los orígenes a la actualidad*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería, Fundación Cajasol, 2009, págs. 205-290.

de Pineda de una decoración análoga a la descrita en el texto, con el empleo de angelotes como aparentes soportes de lo estructural, el uso de tarjas o cartelas, o la decoración de serafines, hojas, tarjas y cortezas, son también argumentos que establecen conexiones entre las obras para retablos de ese autor y la descripción de la estructura efímera del templo carmelitano, si bien se trata de recursos comunes en la talla ornamental de este último tercio de siglo.

Sabemos que hubo otras iglesias que contaron con aparatos efímeros para este tipo de festividades gozosas en los años finales del siglo XVII; es el caso de las fiestas que con motivo de la canonización de San Juan de Sahagún, se celebraron en el convento de su religión en Sevilla desde el 17 de marzo de 1691. No contamos con descripción exhaustiva de ese ornato, del cual Espinosa y Cárcel comenta que "entre otras particularidades que se cuentan de estas funciones es una el primoroso adorno del templo"[76].

Posiblemente el más destacado de los aparatos provisionales levantados en la Sevilla de esos años con motivo de una canonización sería el erigido para la iglesia de la Compañía en 1727 por el escultor y ensamblador Pedro Duque Cornejo[77]. Los padres de San Ignacio quisieron levantar un altar singular, que a la vez que una poderosa estructura arquitectónica, "el cuerpo", tuviese también "correspondiente alma", es decir, los correspondientes recursos del lenguaje icónico y simbólico con "idea, arte y erudición". El impreso manifiesta hasta qué punto esta obra de Duque Cornejo fue comprendida en la cultura barroca sevillana. El problema de la composición de la obra fue resuelto por el artífice "que no siguiendo orden particular de los que la Arquitectura prescribe, saliese un bello todo en el capricho"[78], es decir, que sin someterse a un lenguaje arquitectónico estricto donde se observara con claridad los elementos de la tectónica, se apreciara en su conjunto la integridad del diseño, un problema esencial este de la disolución de los elementos arquitectónicos en el lenguaje del barroco pleno, que por otra parte

76. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., Tomo V, pág. 426.

77. Gómez Piñol empleó el impreso de la *Noticia…* para la información sobre esta arquitectura efímera, la que relaciona con el afán erudito y simbólico del barroco jesuita y con aspectos formales de la retablística de Duque, como el uso de dosel y corona. Cfr. Emilio GÓMEZ PIÑOL, E., "Retablos y esculturas…", págs.. 135-208, especialmente 182-183

78. Frase citada de la relación por HERRERA GARCÍA, F., Op. Cit., que extrae algunos párrafos de *Noticia de el solemníssimo octauario…*

Duque afrontaría en esos años de su carrera artística en su retablística y que solventaría con éxito y fama.

El escultor levantaría un nuevo altar mayor para las funciones de canonización sobre el suelo del presbiterio, entre las dos columnas de la capilla mayor. Para ello dispuso, según la *Noticia*... un zócalo de jaspe rojo con adornos de plata y piedra negra, antecedido de un antepecho de semejante fábrica. Sobre esta obra, de la que ignoramos si se concibió como una fábrica perdurable o de aparentes materiales efímeros, se levantó una estructura de doce varas de largo y tres de ancho, entendida como un colosal altar eucarístico de plata, todo el guarecido por una gran colgadura de terciopelo encarnado, galoneado de oro, con adornos de plata, rematada en un dosel. Tres frontales de plata de martillo adornaban la línea de altar. En el primer banco ochavado se dispusieron seis medallones con emblemas relativos al santísimo sacramento. De derecha a izquierda, componían estos símbolos la imagen del árbol de la vida, con la inscripción *Fructus Iusti*; el segundo, un haz de espigas del sueño de José, con el mote *Veneremus Cernui*; el tercero una mano y una hostia frente a tres saetas, y las palabras *Adversus eos, que tribulant me*; estos tres primeros referentes a episodios o virtudes de la vida de San Luis Gonzaga. Los siguientes, dedicados por tanto a San Estanislao, representaban un canasto de pan, con el mote *Prebebit Delitias Regibus*; el segundo, un sol entre seis planetas o estrellas, con el lema *Prior in Donis*; el último, una mano que lavaba una estola con el vino que salía de un pequeño tonel, con las palabras *Lavabit in vino Stolam suam*.

Sobre este primer banco se levantaba a ambos lados dos medallones de plata, con dos nuevos emblemas, en uno el patriarca Noé exprimiendo unas uvas sobre un cáliz, con el mote *Quam Praeclarus est!*, mientras que en el lado de Kostka se mostraba un sol y un sacerdote del Antiguo Testamento retirando los panes de la Proposición y el lema *Umbram Fugat Veritas*.

Más arriba de estos dos medallones subía otro banco donde se levantaba una columna que servía de pedestal a una mesa de plata, con urna para portar la custodia eucarística, mientras tras su sol otra pieza sostenía una gran corona imperial. Remataba el conjunto una inscripción con el nombre de Jesús. A los lados de ese pedestal se dispusieron dos ángeles adoradores de la Sagrada Forma, con hachas.

A los extremos del altar se dispusieron en cada lado dos altares de plata, con dos águilas reales de plata en actitud de volar, sobre un fondo de tela negra de once varas de alto y seis de ancho. Del pico de las águilas hasta la custodia sostenían un lema de San Mateo, *Ubicumque fuerit corpus, illic congregabuntur & Aquila*, alusión a los nobles escudos de sus casas familiares y su devoción a Jesús Sacramentado. Las águilas servían de acomodo a las figuras de los dos santos, la de la derecha con la imagen de San Luis Gonzaga, imagen que el autor de la relación atribuye como obra de Martínez Montañes. Se trataba de una imagen del santo orando a un crucifijo sobre azucenas portado en su mano izquierda, mientras San Estanislao se representaba al nuevo santo mirando al niño Jesús que sostenía en sus brazos. Ambas figuras se hallaban copiosamente adornadas de joyas y piedras preciosas.

Para ingresar hacia el fondo del presbiterio existieron dos puertas a ambos lados de la estructura efímera, de hechuras de plata y damasco carmesí, cada una dedicada a su santo correspondiente. En sus jambas se dispusieron símbolos alusivos a la devoción eucarística que los sustentaba. En la de la derecha, la de San Luis Gonzaga, aparecían dos símbolos. Una azucena y una abeja con el mote *Pascor et Delector*, y un cohete elevándose, con la frase *Elevat Ardor*. Para la puerta de San Estanislao, un cuervo alimentando a un polluelo, *Quo Gemitus voluere dedit*, y una rosa y una abeja encima, con el mote *Recreo rinde.*

Encima de las puertas se dispusieron dos pináculos con medallones referentes a los pontífices Clemente XI y Benedicto XIII, autores del decreto de canonización de San Estanislao y San Luis Gonzaga.

Sobre el altar y adornos se colocó hasta la bóveda de medio punto un sol de grandes proporciones en cuyo centro se ubicó el venerable nombre de Jesús, hacia el que quedaban abatidos panoplias con las inscripciones de Gonzaga y Kostka, alusiones a la victoria de ambos sobre los peligros del mundo obtenidas con sus vidas virtuosas.

En los pilares de la fábrica de la iglesia inmediata al adorno principal se colocaron varios muebles con objetos de plata con función de enriquecer la galanura del templo[79].

La difícil resolución de una composición simétrica sobre la idea de la abundancia icónica y simbólica de emblemas, esculturas y ador-

79. *Noticia de el solemníssimo octauario…* "I. Sobrepuesto adorno del templo", págs. 2-11.

nos tiene relación indudablemente con el problema de la conciliación compositiva de la estructura estable del retablo mayor de San Luis, construido pocos años después, estructura donde debían incorporarse las pinturas y reliquias donadas para aquella ocasión por Francisco de Lelio Levanto; Gómez Piñol señaló esa relación, e incluso Herrera García apunta la posibilidad de que para ese altar pudieran haber sido utilizados algunos de los elementos del ornato de la canonización de los santos jesuitas de 1727[80]. Conviene a la vez evidenciar que el ornato efímero de la Casa profesa responde a la tradición en el empleo de la plata para la construcción de altares y monumentos eucarísticos, tanto en las fechas señaladas de la liturgia pascual como en su uso como aparato efímero, como atestigua el gran altar argénteo construido en la fachada de la Real Audiencia con motivo de la canonización de Fernando III en 1671.

Cerramos estos ejemplos de nuevos altares de arte efímero con los adornos levantados en el convento de Capuchinos extramuros de Sevilla para las fiestas de sus santos Fidel de Sigmaringa y José de Leonisa en 1748; en esos fastos conocemos que se arregló el altar mayor con una "perspectiva"[81], sin que sepamos las dimensiones y alcance de tal aparato. El ornato se extendía por la iglesia, con colgaduras, nubes, y versos sobre las pilastras, ejecutado con "delicadeza, variados pensamientos y aseo", al decir de Justino Matute[82].

El valor de lo simbólico

A esta caracterización excepcional del *abreviado cielo* del templo, transformado para los fastos mediante el adorno de los bienes ya existentes y la elevación de nuevos aparatos efímeros para la construcción de este espacio ilusorio, se une la erudición que proporcionaba el empleo de imágenes simbólicas. La emblemática se convertirá en el refinado juego que reafirma, con su agudeza conceptual y la epistemología de la metáfora, la creencia en los valores de la fiesta. Así lo hemos visto en la decora-

80. GÓMEZ PIÑOL, E., "Retablos y esculturas..." HERRERA GARCÍA, F.J., Op.Cit.
81. "estaba el altar formado de perspectiva" PÉREZ DE RIBERA, D., Op. Cit., pág. 2.
82. MATUTE Y GAVIRIA, J., II, pág. 73. En el antepórtico se situaron diversas pinturas, y en el coro pinturas de Fernando VI, Bárbara de Braganza, y el arzobispo Luis de Borbón y Farnesio. En el interior del convento se concertó para la ocasión una serie de seis cuadros con escenas de la vida de los nuevos santos. Algunos de los adornos, como la valla de hierro para la separación de la capilla mayor, fueron cedidos por el cabildo catedralicio para los fastos. En el compás del cenobio, se torcieron varios de sus árboles para asemejar arcos triunfales. (CABEZAS GARCÍA, A., "Persuasión, arte y devoción. Fiestas en Sevilla por la canonización de dos santos capuchinos" *Anuario de Historia de la iglesia andaluza*, Vol. XII, 2019, págs. 391-402.)

ción pictórica de los paramentos pintados poco antes de la fiesta por la canonización de los santos jesuitas en la iglesia de la Compañía, donde "Empresas, motes, hyeroglificos, e Historias" formaban un bagaje icónico destacado[83], de acuerdo a una carga simbólica tan querida por los jesuitas. También hemos descrito los medallones de la estructura levantada por Duque Cornejo para la iglesia profesa en la aludida celebración, donde los emblemas dedicados a los nuevos santos y especialmente a su devoción eucarística se desarrollan a través de imágenes y motes de contenidos extraídos de la liturgia y las Sagradas Escrituras. Se trataban estas fiestas de Luis y Estanislao, en opinión de Rodríguez de la Flor, de un último canto de cisne de los fastos contrarreformistas, donde aún se producía, como ejemplifica la exaltación formal y la dotación emblemática, una coexistencia "de lo discursivo y de lo espectacular"[84]. Veremos más adelante cómo en las procesiones públicas de otras fiestas, en los cajones, parihuelas y tallas de los nuevos beatos y santos aparecerá igualmente ese gusto por lo simbólico que sigue presente; estos símbolos serán sostenidos por en la literatura que explica su desarrollo y que manifiesta una cultura común de formación eclesiástica, donde las referencias a la comparación, la metáfora y la creación de imágenes asociadas a los textos sagrados se nutre también de los repertorios y libros de emblemas. Reyes Escalera ha destacado cómo en la *Relación de la sumptuosissima fiesta*... de Agustín Narváez, donde se describe la procesión organizada por el convento Casa Grande del Carmen para la canonización de San Juan de la Cruz en 1728, se menciona en más de cincuenta ocasiones el *Mundus Symbolicus* de Filippo Picinelli, incluyéndose también citas correspondientes a las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo y a Georgette de Montenay, además de otras varias dedicadas a Pierio Valeriano[85]. No son extrañas estas referencias en el contexto cultural de la emblemática andaluza, como se observa en las fiestas de canonización de otras ciudades de la región[86] .

83. *Noticia del solemnísimo octauario*... pág. 2.

84. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F., *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano,* Madrid, Akal, 2012, págs. 216-217.

85. ESCALERA PÉREZ, R., "La fiesta barroca como portavoz de la emblemática: el caso de Sevilla" en ZAFRA MOLINA, R., AZANZA LÓPEZ , J. J., Coords. *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*. Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, págs. 273-285.

86. Por ejemplo, en las de canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka en Granada, cfr. CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M. J., *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*, Granada, Universidad, 1995, págs.183-202; ESCALERA PÉREZ, R., *La imagen de la sociedad barroca andaluza. Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza. Siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad, 1994.

Precisamente este último humanista italiano será citado en otra piezas de la literatura festiva de las canonizaciones sevillanas, como ocurre en Fray José de San Anastasio (1713), que alude al Mercurio Sermocinationis Dominus de su *Hieroglyphica*, en su *Oración gratulatoria*... con motivo de las fiestas del convento dominico de San Pablo por la canonización de Pio V[87].

Pero no solo el contexto eclesiástico parece valerse de la retórica erudita de los símbolos para los contenidos de lo festivo. La Maestranza de Caballería de Sevilla, en el día 14 de noviembre, el correspondiente a su dedicación de las fiestas de 1727 en la Casa Profesa de la Compañía, por delante y a más altura del aparato eucarístico levantado por Pedro Duque Cornejo, añadiría una decoración provisional de los arcos torales de la iglesia, formada por cuatro tarjas de pintura al temple, sostenidas por lacayos, mientras se descubría el altar con el Santo Sacramento. Cada tarja era soporte de una imagen, un lema y una decima que exaltaban a los canonizados, con temas y elementos alusivos a la caballería, que se relacionaba con las virtudes y vida de los nuevos santos. Al primer arco correspondió un roble con instrumentos de caballería, con el lema *Jamás Mejor*; el segundo un potro enjaezado, con adargas y cañas, y el mote *No ha menester acicate*; en el siguiente, un caballo domado por una mano y una cuerda que lo hacía trotar en círculos, con el lema *Para Moderar su ardor*; el último arco y tarja se representaba un cipo con los dos canonizados sobre el mismo y una supuesta inscripción romana, con la frase *Mejor Adarga logramos*[88]. Se trata de una interesante aportación desde el mundo caballeresco de una emblemática apropiada para la exaltación de las virtudes de los jóvenes santos[89].

La imagen en la fiesta

La imagen del nuevo santo se constituye en un eje central de la celebración. Lo es en el proceso de elevación a los altares de un nuevo héroe, pues la existencia de imágenes del cristiano fallecido constituía un aspecto muy relevante de la continuidad de una veneración perdurable a una personaje virtuoso, que era pilar esencial en la demostración de su

87. SAN ATANASIO, Fray J., *Oración gratulatoria al Illmo. Cabildo de la S. Iglesia de Sevilla, y Sagradas Religiones que concurrieron a las solemnes Fiestas, con que celebró la Canonización del Señor San Pio V el Real Convento de San Pablo de dicha ciudad. Díxola... Prior actual del convento del Señor San Joseph, de la ciudad de Carmona,* Sevilla, Juan de la Puerta el Menor, [1712], pág. 2.

88. *Noticia del solemnísimo octauario*... pág. 18-19.

89. Ibidem, "deducidos los pensamientos del Noble ejercicio de la Cavallería y acomodados a obsequio de los santos cuya canonización se celebraba" pág. 17.

santidad en el proceso canónico. Además, la imagen constituía la guía de la devoción, donde se reconocía la voluntad de promocionar al fiel venerable para la culminación de su causa, desde la *vera effigie* hasta la conclusión de la misma.

Esa cultura de la imagen relacionada íntimamente con el reconocimiento de veneración de fieles fallecidos en loor de santidad estaba aún plenamente viva en la Sevilla del período estudiado. Sirva de ejemplo concreto la muerte en 1690 del dominico Pedro de Santa María Ulloa, promotor de la devoción a la virgen y azote de las doctrinas de Miguel de Molinos. Tras su óbito, sería muchedumbre la que se acercaría a su veneración, llevando rosarios, y con la pretensión de obtener como reliquia una parte de su hábito; en ese contexto se narraron obras tenidas por milagros, y en ese ambiente de espontáneo proceso de santificación, "le retrataron , y de su retrato, que he visto, sacaron estampas"[90]. Se trataba de la génesis del proceso de captación de la verdadera imagen y de reproducción de la misma mediante grabados, en los inicios de la veneración de un fallecido con semejante fama. No es el único caso en la Sevilla de estos años. El Convento de los mínimos de Triana conservaría en la sacristía de su iglesia el retrato de su fraile Jerónimo Rodríguez Carretero, fallecido en 1722, y muy venerado por el pueblo en la opinión de ser hombre de virtudes[91]. Por su parte, Herrera García refiere la muerte del padre jesuita Tamariz, con fama de vida ejemplar, y cómo se procedió a trasladar su imagen a varios retratos para perpetuar su *vera effigie*[92].

En algunos casos las imágenes responden a la necesidad de influir en los procesos de santidad mediante la promoción iconográfica de los aspirantes en la corte romana en causas ya iniciadas, como ocurre con los retratos de Sor Francisca Dorotea, que fuera encargado a Murillo, quién tomaría para su elaboración uno previo pintado a la muerte de la monja en 1623, o el de Fernando de Contreras, hecho de mano de Luis de Vargas en 1541, al decir de Ortiz de Zúñiga; ambas obras, como expresión a la postre de un proceso inacabado, serían depositadas por orden del cabildo de 2 de junio de 1687 en la sacristía catedralicia[93].

90. ORTIZ DE ZUÑIGA, D., Op. Cit. Tomo V, 1690, pág. 420
91. MATUTE Y GAVIRIA, J., Op. Cit., I, pág. 152.
92. HERRERA GARCÍA, F. J. Op. Cit.
93. ORTIZ DE ZÚÑIGA, d., Op Cit., Tomo V, págs 410 y 436; ARANDA BERNAL, A. y QUILES, F., "El valor de la imagen en el proceso de beatificación y canonización de Sor Francisca Dorotea", *Laboratorio de Arte*, 13, 2000, págs. 363-370; sobre los procesos de creación de estas imágenes en el barroco sevillano, QUILES GARCÍA, F., Op. Cit.

Esta actitud de veneración antes de la santidad oficial que podía sostener la presencia de la imagen es recordada en las fiestas de canonización de San Luis y San Estanislao en el sermón del jesuita Antonio de Solís, pronunciado el séptimo día del octavario. Para Solís, la fama pública, con méritos y virtudes, de ambos permitía tanto su beatificación y canonización, y el entendimiento de tal reconocimiento incluso antes del final de sus causas, equiparándolos al caso del Santo Rey Fernando III, para el que concedió el pontífice "se le diese el nombre de santo, en las estampas antes que por los procesos constasse de su santidad"[94].

En las celebraciones que nos ocupan ya estaba culminado obviamente el proceso, al menos de reconocimiento como beato, y el decreto papal, por lo que su factura seguía las propuestas de Roma para la identificación de las características del nuevo santo. La literatura que explicaba las fiestas en la Ciudad Eterna o que con carácter hagiográfico ampliaba la información sobre la vida y obras de los nuevos héroes divulgaba el carácter extraordinario de sus imágenes. El impresor Francisco Leefdael, publicaría más allá de 1712 las *Noticias… sobre la canonización de San Félix Cantalicio*, que contaba con un grabado en portada con la figura del santo solicitando limosna y consolado por un ángel, en un impreso de carácter popular, donde aparece la figura del nuevo santo como protector frente a las inclemencias del cielo, tierra, aire o mar, y apoyo para las partulientas[95].

Se trataba de la culminación de un proceso de conformación de la imagen sobre los que existía una reflexión iconográfica a veces de gran variedad y directamente relacionada con los episodios de la vida del santo. Este impresor al que nos hemos referido publicaría en 1701 unos *Avisos y sentencias espirituales* (1701), dedicados a Juan de la Cruz, y que incluía textos del, en aquellos momentos, beato y reconocido poeta, y una nueva edición de sus *Obras espirituales que encaminan a*

94. SOLIS, A. de, *Sermón que en la fiesta que la casa professa de la Compañía de Iesus de Seuilla hizo en el día séptimo del sumtuosissimo octavario con que celebró la canonización de San Luis Gonzaga … y San Estanislao de Kostka… costeado todo su magnífico aparato por el excelentísimo señor Conde de Ripalda… predicó … Antonio de Solis, de la misma Compañía de Iesús…* Miércoles, 19 de noviembre de 1727, Sevilla, Imprenta de Juan de la Puerta, Impresor de la Universidad, 1728, pág. 17; la relación de la aceptación del culto de un posible santo y su imagen, y el caso de San Fernando en VINCENT-CASSY, C., "Las fiestas de canonización en la España del siglo XVII, polifonía de la santidad monárquica", ATIENZA LÓPEZ, Á., ed., *Iglesia memorable. Crónicas, historias, escritos… a mayor gloria. Siglos XVI-XVII,* Madrid, Sílex, 2012, págs. 149-167.

95. *Noticias, que un ciudadano de Roma… ,* f. 1v-2r.

Ilustración 1. Matías de Arteaga. San Juan de la Cruz, 1701. Estampa al aguafuerte para la edición de *Obras Espirituales*... Francisco de Leefdael, 1703. Biblioteca Digital de Castilla y León.

vna alma a la más perfecta vnión con Dios... (1703). Estos textos serían ilustrados con 59 láminas, en su inmensa mayoría del pintor sevillano Matías de Arteaga, que representarían al santo en distintos estadios de su proceso espiritual hasta su unión mística con la divinidad, y que servirían de difusión iconográfica de la figura del beato, declarado como tal en 1675[96] (Ilustración 1).

96. Estudiado recientemente por ESCOBAR BORREGO, F. J., "San Juan de la Cruz, Ilustrado. Obras espirituales... (Sevilla, Francisco de Leefdael, 1703)" en BOGNOLO, Anna et al. (Edit.) *Serenísima Palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional del Siglo del Oro*. Anna Bognolo et al. (Edit.) Venecia, Edizioni Ca` Foscari, 2017, págs. 211-221. Ver BANDA Y VARGAS, A. de la, "Matías de Arteaga, grabador", *Boletín de*

Las festividades de canonización en la ciudad servían para la fijación y divulgación definitiva entre sus habitantes de una determinada iconografía del santo que contaba con la aceptación de la iglesia oficial. En realidad, la inmensa mayoría eran ya conocidas o contaban con imágenes pictóricas y escultóricas provenientes del momento de su beatificación. Para completar su conocimiento entre los fieles hemos visto el papel que jugaba la estampa en el reparto indiscriminado que se hacía a los fieles en los conventos y templos que celebraban las festividades, especialmente en los momentos más solemnes de la celebración litúrgica, del que hemos señalado su papel como expresión del júbilo de la iglesia militante. La imagen del santo se observaba como objeto de devoción emocionada donde se sintetizaba las sensaciones de los creyentes que habían acudido a las ceremonias de aquellas jornadas. Igualmente como imagen componedora de una reflexión piadosa sobre el ejemplo proporcionado por la vida y obras de los nuevos héroes, y finalmente, como icono taumatúrgico que podía proporcionar a quien lo portaba beneficios o salvaguarda frente a determinados males y enfermedades.

La imagen escultórica del santo en el interior del templo, presentado como una talla policromada al modo de la ciudad, en ocasiones completa y en otras de "vestir", se convertía en la más importante representación en el marco de las fiestas de beatos y santos de la urbe. Ocupaban por ello un papel preeminente en la celebración litúrgica, como atestigua la situación privilegiada de la talla del nuevo beato Juan Francisco Regis, situado en el altar mayor de la Casa profesa jesuita en las fiestas que en honor al nuevo héroe cristiano fueron celebradas desde el día 8 de mayo de 1716[97]; para la canonización de los jóvenes santos jesuitas en noviembre de 1727 las imágenes pasaran a ocupar un espacio sobresaliente, a los extremos del altar eucarístico levantado por Duque Cornejo inmediatamente delante del retablo principal. Cada uno de estas tallas, la de San Luis Gonzaga obra atribuida por el autor de la *Noticia de el solemnissimo octauario*... a Martínez Montañés, posiblemente encargo para la beatificación del nuevo santo, y la de San Estanislao, pasarán para la ocasión desde el altar lateral dedicado a San Francisco de Borja, donde eran figuras complementarias, a convertirse

Pág. siguiente Ilustración 2. *San Juan de la Cruz*. National Gallery of Washington. 1675. Creative Commons. Alvesgaspar

Bellas Artes, 6, 1978, págs. 75-131. Se trata del desarrollo sevillano de una iconografía de singular tratamiento desde el propio siglo en vida del santo (Emilia MONTANER, E., "La configuración de una iconografía: las primeras imágenes de San Juan de la Cruz" *Melanges de la Casa de Velázquez*, 1991, 27-2, págs. 155-167). Arteaga se inspira directamente en una serie del XVII del grabador flamenco Gaspar Bouttats.

97. De SOLIS, A., *Los dos espejos*... pág. 360.

en protagonistas de la fiestas, enmarcado cada una por una gran águila en cada lateral del aparato efímero[98].

Con motivo de la beatificación de San Juan de la Cruz se contratarían diversas imágenes de excelente factura entre los conventos carmelitas. En el Santo Ángel, la imagen de San Juan de la Cruz, atribuida por Bernales Ballesteros a Francisco Ruiz Gijón, aparece adscrita desde la relación de las fiestas a la mano de Pedro Roldán; en el convento de los Remedios, sería en efecto Ruiz Gijón el autor por contrato de la talla, que debía concluir en el plazo limitado de mes y medio, cumplido en abril de de 1675, sin duda para que pudiera presidir los cultos en honor a su beatificación (Ilustración 2) [99]. La imagen colegial de Roldán pasará a subir a un trono encima de un carro triunfal que preside las solemnidades de su canonización en el octavario de los carmelitas descalzos, finalizado en 27 de junio de 1728[100]. Por su parte, Manuel García Luque atribuye a Duque Cornejo la talla de Juan de Prado que se conserva en la Iglesia de San Antonio Abad, situada con anterioridad en una calle lateral del retablo mayor de los franciscanos del convento de San Diego extramuros de Sevilla, y que debió presidir las fiestas en su honor y posterior procesión organizadas en 1728 con motivo de su beatificación[101].

Las imágenes que presidían las fiestas tendían a ser representadas a tamaño natural, manifestando con claridad los atributos característicos de los nuevos santos o beatos, donde destacaban en su iconografía la de aquellos dedicados a una actitud de oración, tal como favorecía la Contrarreforma, y también los elementos propios del

98. ROS señala su naturaleza como imágenes "de vestir". Op. Cit., pág. 430.

99. BERNALES BALLESTEROS, J., *Francisco Ruiz Gijón*, Sevilla, 1982, pág. 120; J. RODA PEÑA, J., "Un San Juan de la Cruz atribuido al escultor Francisco Ruiz Gijón en la National Gallery de Washington" *Laboratorio de Arte*, 17, 2004, pp. 475-486; Roda Peña identifica la contratada por Gijón para el convento trianero con la existente en esa colección; opina igualmente que quizás el San Juan del Santo Ángel pudiera ser de candelero.

100. La situación de la talla en NARVÁEZ CÁRCAMO, Fray A., *Dos sermones : el uno predicado en la sumptuosissima fiesta, que a la Canonizacion del glorioso i maravilloso S. Juan de la Cruz celebrò el religiosissimo convento de Nra. Sra. del Carmen de la Antigua, i Regular Observancia, Casa Grande de esta Ciudad de Sevilla, dia 4 de Julio de 1728... otro, que se havia de predicar el dia octavo de las Solemnes fiestas, que à la Canonizacion del mismo Santo celebrò el mui Sabio, i Religiosissimo Colegio del Santo Angel de la Guarda de Carmelitas Descalzos*. Sevilla: 1728?, pág. 17

101. GARCÍA LUQUE, M., "Pedro Duque Cornejo y la escultura en Sevilla: Nuevas aportaciones" *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 44, 2013, págs. 59-84. Del mismo modo, las imágenes conservadas en el convento de Santa Rosalía de Sevilla de Fidel de Sigmaringa y José de Leonisa bien pudieran responder a las que procesionaran con motivo de las fiestas capuchinas de canonización de estos santos de 1748, comentadas y reproducidas por CABEZAS, A. "Persuasión, arte y devoción..."

martirio para aquellos que sufrieron esa muerte. Recordemos que las Constituciones Sinodales postridentinas del arzobispado hispalense, de un modo expreso y con carácter restrictivo, hacían hincapié en el decoro de las imágenes, en especial en su honestidad y la correspondencia de las mismas con cada celebración. Así, se pone el acento en la decencia y honestidad de las figuras sacras femeninas en las procesiones, para que "se aderecen con sus propias vestiduras, echas decentemente para aquel efecto" evitando los copetes, rizos y arandelas o "cualquier adorno lascivo", y en que los arreglos de las calles en las procesiones se usen pinturas con temas sagrados al efecto, apropiados al sentido de la fiesta que se realiza. Se extrae la idea de una contención en la representación al leerse que para los donantes que pudieran representarse en cuadros y altares, "éstos se pinten devotos i humildes i no con figura i ornato lascivo"[102] Ello no es óbice para que las imágenes se enriquezcan mediante joyas, piedras preciosas u objeto de plata que se sitúan sobre su encarnadura o vestidos. Será una práctica habitual en el arreglo de los templos, como ya hemos señalado, introducir en las colgaduras y adornos dispuestos para la ocasión multitud de estos elementos suntuarios que suelen ser cedidos ex profeso por otras instituciones, o por los fieles y señoras de la alta sociedad sevillana, como mencionamos ocurrió durante las fiestas de canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao Kostka en la iglesia de la Casa Profesa. También se introducen con este carácter provisional y extraordinario como dotación de los altares e imágenes, donde también se incluye como exquisita curiosidad la abundancia de pequeños detalles y la miniatura, en continuidad con la idea de la maqueta verista que supone la mirada del teatro dentro del teatro festivo que comenta en relación con los fastos del siglo XVII García Bernal[103].

De manera particular, esos elementos de arreglo y demostración de lujo serían ofrecidos, como culmen de la fiesta, para la salida

102. "Si se uvieren de poner quadros de pintura, sean de sanctos o de cosas de devoción, i prohibimos que en ninguna manera se pongan retratos de infieles ni pinturas deshonestas" Cfr. José SÁNCHEZ HERRERO, J., dir. *Synodicon Baeticum I. Constituciones conciliares y sinodales del Arzobispado de Sevilla. Tomo I: años 590 al 1604,* Sevilla, 2007. Constituciones del arzobispo Niño de Guevara. Libro Tercero. Título X. De religiosis domibus. Caps. V, IV y XI, respectivamente para las citas.

103. GARCÍA BERNAL, J. J., *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pág. 434. Lo vemos en este período en el paso de Santa María Magdalena de Pazzi en la procesión carmelita de San Juan de la Cruz, en donde se representa un paraíso con Adán y Eva, el Árbol de la Ciencia, aves y animales, la fuente de los ríos y hasta un pueblo con su iglesia, vecinos y soldados. NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta…*, págs. 21-22.

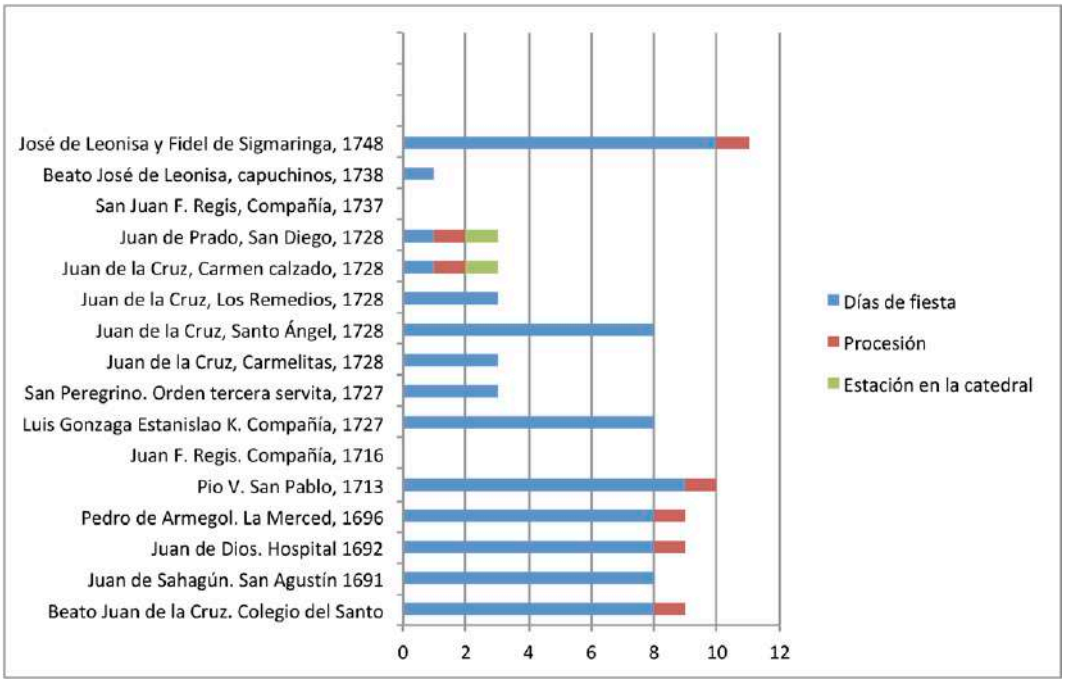


Gráfico 3. Días de fiesta, y de segura procesión y estación en la Catedral de las principales fiestas de beatificación y canonización en Sevilla en el período estudiado.

procesional de las imágenes. Los carmelitas descalzos, con motivo de la beatificación de Juan de la Cruz, organizaron una extensa procesión, cuyas santos, adornadas con joyas, diamantes y rubíes, esmeraldas y topacios, al decir del relator, poseían "la plata del potosí y la filigrana de la India"[104]. Determinadas tallas de los cortejos, como la de San Elías, en la procesión del Carmen calzado en honor a San Juan de la Cruz celebrada el 4 de julio de 1728, se ornaron con diademas de piedras en la cabeza, con perlas en su correa e incluso con joyas la empuñadura de su espada, de modo que todo él era una "pura esmeralda, diamantes, perlas i toda piedra preciosa"[105]. Ya comentamos la conciliación efectiva de lujo y devoción que proporcionaba el ambiente extraordinario de la gloria manifestada por los santos. En la relación se hace constar sin ningún pudor el valor que se estima de las piezas exhibidas, como la joya que en la espalda lucía Santa Magdalena de Pazzi, figura de santa para el cortejo, evaluada en más de 12.000 escudos, o el petillo de diamantes que llevaba la Virgen del Carmen, titular del convento y con carro propio, apreciado en 40.000 pesos[106]. Los donantes manifestaban

104. CEBREROS, D., Op. Cit., pág. 16.
105. NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta*... pág. 18.
106. Ibidem, respectivamente, págs. 23 y 43. Menciona la procesión y cita varias de estas tasaciones AGUILAR PIÑAL, f., *Siglo XVIII. Historia de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1989, pp. 345-346.

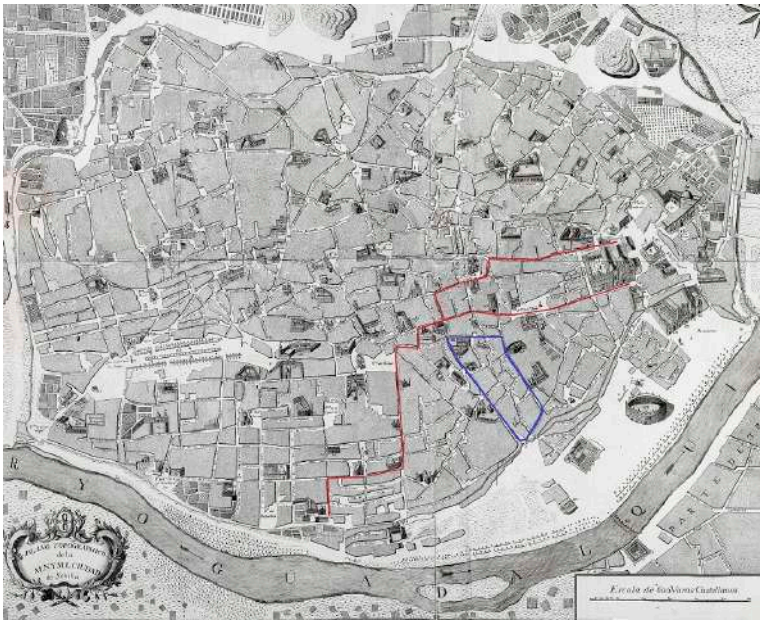


Ilustración 3. Recorrido de las procesiones por la beatificación de Juan de la Cruz del Convento carmelita descalzo del Santo Ángel en 1675 (en azul) y por la canonización del mismo desde el Convento observante del Carmen en 1728 (en rojo).

su piedad con la concesión de tales riquezas, convertido en devoción y obligación pastoral para el más alto dignatario de la archidiócesis: La imagen de San Juan de la Cruz, con su imagen representada sobre una nube sostenida por ángeles y rosas, con pluma en mano y libro, vería sobre este último una cruz pectoral, préstamo del propio arzobispo Luis de Salcedo y Azcona, quien también había cedido su pontifical para la referida imagen de Santa María Magdalena[107].

Procesiones públicas

En la tarde del último día festivo, las fiestas en honor a los santos solían concluirse con una procesión extraordinaria, que podía hacer estación en la Santa Iglesia Catedral (gráfico 3). De manera extraordinaria, la función religiosa por la gloria del nuevo culto y la procesión se desarrollaban en un único día, como es el caso de la celebración por San Juan de la Cruz en el convento Casa Grande del Carmen en 1728. En esos cortejos sacros se portaba sobre tronos, parihuelas o "passos", —como se indica sin distinción entre estos dos últimos soportes móviles—, la imagen del titular, que solía estar acompañada por otras efigies de santos relacionados con la orden matriz, por otros vinculados con la

107. NARVÁEZ Y CARCAMO, *Relación de la sumptuosissima fiesta*..., págs. 40 y 21.

vida del canonizado al que se dedicaba el culto, o por aquellos que destacaran en la historia religiosa de cada una de las órdenes invitadas a participar en su recorrido. En orden cronológico creciente, conocemos la segura salida procesional tras las fiestas de beatos y santos de estas que describimos a continuación.

En 1675, al fin del octavario de la beatificación de Juan de la Cruz, los carmelitas del Santo Ángel organizarían un solemne cortejo con trece santos (Ilustración 3); la relación de Cebreros sobre estas fiestas nos comenta con cierta extensión algunos aspectos de la comitiva. Tras recibir con alegría las tallas de San Elías y de la Virgen, procedentes del convento observante del Carmen, la procesión salió sobre las tres de la tarde, anunciada por tres clarines. Como elemento de entretenimiento, se iniciaba con los gigantes, a quienes seguían la cruz del colegio y de la religión, con sus ministros de ciriales e incensarios. Como expresión de la alianza entre el Carmelo observante y el descalzo para la exaltación de Juan de la Cruz, los religiosos calzados eran los que portaban las andas con un Monte Carmelo, "vestido de tanta variedad de flores y arbolitos de filigrana, que parecía natural"[108], disponiéndose en la cima del mismo la imagen de María Santísima, mientras que San Elías y Santa Teresa sostenían con sus manos el monte santo. La imagen de la virgen vestía con "tela parda de Milán, punta orlada toda de filigrana e oro, capa de brocado blanco e tres altos a flores". Seguía en el cortejo sacro la figura de Santa María Magdalena de Pazzi, y a continuación Santa Eufrasia, aquella con corazón ardiente en las manos, y esta con los signos de su penitencia. Más adelante, y entre varios tramos de coros de música, procesionaban varias imágenes: la de San Simón Stock, el primer general latino de la orden; San Alberto Confesor, que portaba capa con tela de flores, donde "era tal la multitud de esmeraldas que todo parecía una sola, y entre ellas muchas del tamaño de un doblón de a ocho"; continuaba la procesión con el glorioso mártir San Ángelo, San Andrés Corsino y San Pedro Tomás, ricamente ataviados; seguía San Cirilo, doctor de la iglesia, y los dos pontífices San Dionisio y Telesforo, vestidos con tela de Milán, de color ámbar oscuro, con espléndidos pontificales adornados con diamantes, y pectorales con piedras de esmeraldas.

Continuaba el cortejo con la caballería de la ciudad, encabezada por el Marqués de Villa-Manrique y Ayamonte. Después, multitud de religiosos de todas las órdenes que habían participado en el octavario, y una compañía de niños de entre diez a doce años, vestidos como soldados.

108. CEBREROS, D., Op. Cit., pág. 16.

Tras otros tramos de coros de música, en esta ocasión de la Catedral, y a hombros de religiosos dominicos se portaba finalmente la imagen del beato Juan de la Cruz, en un magnífico trono de tres altos, de plata, en forma de pirámide, con la misma estructura que había lucido en el aparato provisional erigido en el altar de la iglesia. La imagen, dice el autor de la relación, estaba adornada con oro y joyas "hasta las sandalias"[109].

Continuando con otras procesiones posteriores, conocemos que en 1692, el 16 de marzo, con motivo de las fiestas por San Juan de Dios, los hermanos de la orden hospitalaria "sacaron la imagen en procesión" desde el Hospital de la Paz, dirigiéndose a la Catedral, por donde pasó para volver a su convento[110].

En 1696 las festividades por la ascensión a los altares del mercedario San Pedro de Armengol y Santa María del Socorro, concluyeron con una procesión efectuada posiblemente el día 20 de noviembre, en donde salieron tres imágenes de santos y un carro triunfal con la representación de los nuevos canonizados, "tirados por niños vestidos de marineros".

En 1713, tras los diez días con que los dominicos de San Pablo celebrarían las fiestas en honor al santo papa de su orden Pío V, y en el último de ellos, sacaron una comitiva hasta la catedral, con "parihuelas con las imágenes de sus patriarcas, con trajes lucidos y preciosas joyas"[111].

El 4 de julio de 1728 serían los carmelitas calzados desde su convento casa grande en la calle Baños los que organizarían su gran procesión en honor a San Juan de la Cruz, con la participación de ocho santos más el titular de las fiestas y la virgen medieval del Carmen del cenobio sevillano (Ilustración 3). Se trata del desfile religioso del que existe una más extensa descripción debida a la mano de Narváez y Carcamo,[112] y de la que resumimos aquí la disposición del cortejo e imágenes.

El día de la solemnidad en el convento observante, y tras la liturgia que se había celebrado en la mañana, se dispuso la situación de

109. Ibidem, pág. 17.
110. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., Op.Cit., tomo V. 1692. pág. 430.
111. MATUTE Y GAVIRIA, J., Op. Cit., I, págs. 101-102.
112. NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta*… Un resumen del impreso en Juan RUIZ JIMÉNEZ. "Fiesta de la canonización de San Juan de la Cruz en el convento de Nuestra Señora del Carmen (1728)", 16 Sep 2017, http://www.historicalsoundscapes.com/evento/711/sevilla/es

carros y figuras, algunas compuestas en el interior del convento y otras traídas desde el exterior del mismo. Por la tarde, sobre las cuatro, se inició la procesión, anunciada por repiques de campanas. Estaba precedida por los clarineros, a los que seguían los Gigantes prestados de la festividad del Corpus. Delante de la comitiva iba la cruz del convento, con acólitos, turiferarios y todo el noviciado. Seguía la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias, con velas y veinticuatro hachas, acompañada por el grupo de danzantes que bailaba la danza de las Espadas. Acompañaban al paso de San Elías, que representaba el asunto del triunfo del culto a la Virgen María gracias al Carmelo. Su cajón medía cinco varas y media de largo por tres y media de ancho. Estaba dorado, y lucía seis tarjetas, dos de ellas a cada lado, con motes referidos a la Virgen y al inicio de su culto por el patriarca. Sobre el mismo se representaba un bello prado con flores y aves de filigranas de plata, y sobre él un carro triunfal con pabellón de tisú celeste y adornado. En su interior estaba la imagen con hábito del Carmen, adornada con joyas, diamantes y piedras preciosas, mientras que en la parte inferior del pabellón había un asiento donde se dispuso la de San Elías, a los pies de la Virgen, adornado como hemos referido con anterioridad. Con su mano izquierda portaba cuatro pías, que sujetaban cuatro doctores de la orden.

Tras este paso, los religiosos legos, con luces, acompañaban el de San Gerardo, adornado con faldones de colores, seis faroles de plata, seis candeleros, y doce ramos de azucenas en sus macetas. Sobre una urna, aparecía la imagen del santo, ricamente enjoyada con el bastón de gran maestre de Malta y en su mano diestra un crucifijo.

Continuaba la comitiva con parte de la comunidad, con la imagen de Santa Magdalena de Pazzi, anunciada por la danza del Cascabel. Su paso era una representación del paraíso, con Adán, Eva y el Árbol de la Ciencia, con una miniaturización de un paisaje rural. En un arco se levantaba una urna de plata sobre la que se disponía la santa, toda con ricas telas, y enjoyada. A su espalda una joya "que está vinculada en doce mil escudos"[113]. La aparición de San Agustín estaba igualmente enriquecida con telas y piedras. Este paso fue montado por las madres capuchinas del convento de Santa Rosalía, con el que el cenobio carmelita tenía buena correspondencia.

Más adelante se situaba la comunidad del convento de Santa Teresa, acompañada por la capilla musical de la parroquia de santa

113. NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta*... pág. 23.

Ana, cantando villancicos. El paso de la santa reformadora del Carmelo era de tres varas de largo por dos y media de ancho, adornado con piezas de plata. La imagen era la que, atribuida por el impreso a Martínez Montañés, se veneraba en el altar mayor de su convento.

Seguía la comunidad del colegio de San Alberto, con la danza de los Gitanos, acompañados por las hermandades de San Juan y Santa Ana.

El paso de San Alberto era una parihuela de dos varas y media en cuadro. En su centro se levantaban dos tarimillas, una calada y otra de plata, y sobre el la imagen del santo, mirando el crucifijo.

En otra parihuela, de tres de largo y dos de ancho, iba la figura de San Cirilo jerosolimitano, representado con alba y capa pluvial para llevar el sacramento, y a sus pies los libros de los que sería autor. El Sultán de Iconia, que, convertido por el santo, recibiría la comunión, ofrecía el contrapunto bizarro a esta parte del cortejo, con su vestimenta a la turca, con capa de terciopelo.

Otra parte de la comunidad acompañaba el paso de San Pedro Tomás, representado a caballo. La estructura estaba adornada con tarjetas con inscripciones alusivas al santo y a los hechos piadosos de su vida, así como las mitras de plata y panoplias, como jerarquía eclesiástica y guerrera, y turcos vencidos. Al paso lo seguía una compañía de soldados, y la música de la parroquial de San Miguel, entonando villancicos. En los ángulos del paso, cuatro calificadores del Santo Oficio, acompañando la imagen del santo que fuera inquisidor.

Parte de los religiosos continuaban con el paso de San Cirilo Alejandrino, acompañado por "una de las músicas que más crédito tiene en la ciudad"[114]. Era una parihuela de cinco varas y media en cuadro, con adorno de tarjetas con motes relacionados con el Concilio de Éfeso, presidido por el santo y que componía el asunto del paso. Un pabellón con el escudo en plata de la orden destacaba sobre una grada donde estaba sentado el mencionado santo, con clérigos familiares y obispos y el rebatido hereje Nestorio.

Seguía otro grupo de la comunidad con la danza del Sarao y la música de la capilla de la iglesia del Salvador. Acompañaban al paso de

114. Ibidem, pág. 34.

Ilustración 4. Virgen del Carmen de la iglesia de San Lorenzo, procedente del convento Casa Grande del Carmen calzado de Sevilla. Creative Commons José Luis Filpo Cabanas.

la imagen del nuevo santo, San Juan de la Cruz. Estaba representado sobre una nube sostenida por ángeles y rosas, con pluma en mano y libro. Encima del libro una cruz pectoral, préstamo del Arzobispo. La imagen era de "bellísima hechura", con hábito como de calzado. Con capa bordada en oro y peto de esmeraldas en el pecho y esmeraldas.

Finalmente concluía el cortejo con el paso de la Virgen del Carmen, imagen de alabastro, que el autor de la relación la describía con "las manos i el rostro de color moreno" (Ilustración 4)[115]. Iba de-

115. Refiere la relación su hallazgo milagroso "estubo oculta en el hueco de una pared, todo el tiempo que nuestra Gran Sevilla estuvo de los Sarracenos poseída... hasta que después fue dichosamente hallado este riquissimo tesoro" (Ibidem, págs. 41 y

lante la Hermandad Sacramental de San Vicente, con simpecado y doce capellanes. Llevaba acompañando la "otra" danza del Sarao, con multitud de instrumentos; tras ella, la cruz parroquial, y música de la Santa Iglesia catedral.

El paso era un cuadrado de dos varas y media, con adornos de plata de azucenas, jarras, y cuatro hermosos faroles. Sobre un pedestal ochavado estaba la imagen de la virgen[116], que portaba a la derecha el cetro de reina y a la izquierda el niño Jesús "tan bordado de diamantes que en él ninguna cosa se descubría". Las coronas de ambos, modernas y de plata sobredorada, cubiertas de joyas por la camarera encargada de su adorno. El rostrillo era de oro con perlas y piedras preciosas.

Inmediato al paso de la virgen iba el palio de la Iglesia Catedral, facilitado por el ilustrísimo Cabildo, que era portado por diez religiosos sacerdotes; finalmente cerraba la comitiva el clero de la parroquial de San Vicente en donde se ubicaba el convento.

En ese mismo año de 1728 sería objeto de júbilo la beatificación de Juan de Prado, cuyas fiestas organizarían el día 7 de noviembre los franciscanos descalzos del convento extramuros de San Diego. La procesión, con al menos la participación de una imagen, la del beato en su martirio en Marruecos, discurrió desde su convento matriz hasta el de San Pedro de Alcántara en el interior de la ciudad, debiendo hacer estación intermedia en la Seo[117].

---

42). La que fuera imagen titular del convento se relaciona con la existente actualmente en la parroquia de San Lorenzo. Cfr. Ismael MARTÍNEZ CARRETERO: "La advocación del Carmen. Origen e Iconografía" en *Advocaciones Marianas de Gloria,* San Lorenzo del Escorial, 2012, págs. 771-790, especialmente 780 a 783.

116. "llevaba un pomposo verdugado, i en el un vestido de sarga burelado, primorosamente bordado a toda costa de hoja i hilillo de oro. En el escapulario cinco levantados de filigrana de plata de singular hechura i primor, de los quales iban pendientes cinco joyas de tanta hermosura y valor que están apreciadas en quarenta mil pesos. En el pecho llevaba un petillo de moda todo de diamantes de muchísimo valor y cercado de tembleques; i el vestido todo sembrado de flores i de vistosos tembleques (…) La capa era de un bordado de oro sobre damasco blanco, tan superior i primoroso que su manifatura costó mil ducados. I siendo acabada de hacer, i tan primorosa, no se le quiso poner cosa alguna" (NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta…* pág. 44)

117. ZUÑIGA, L. B., *Annales eclesiásticos i seglares de la Muy Noble i Muy Leal Ciudad de Sevilla que comprehenden la Olimpiada o Lustros Real en ella…* Sevilla: Imp. Florencio José de Blas y Quesada, 1747 (Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1987), prólogo, año 1728.

Finalmente, y en 1748 se celebrarían las fiestas de los santos capuchinos San José de Leonisa y San Fidel de Sigmaringa. Tras los diez días que duraron las fiestas, en la tarde del día 27 de noviembre se hizo la procesión, con las imágenes de San Francisco, Santa Justa y Rufina, vinculada a la geografía histórica del lugar del convento, San Félix de Cantalicio, capuchino recientemente ascendido a los altares, y los santos trinitarios San Juan de Mata y San Félix de Valois, además de los dos titulares festejados, de acuerdo con la participación junto a los capuchinos de la orden tercera y de los trinitarios calzados y descalzos. El clero parroquial presidió su desarrollo y participaría en él la nobleza de la ciudad[118].

Como hemos visto, en especial en la descripción de la procesión carmelita de 1728, junto a los pasos discurría siempre la comunidad conventual, otros religiosos invitados o el clero parroquial de la collación a la que perteneciera el cenobio convocante. En la procesión podían igualmente participar las capillas musicales implicadas en las festividades precedentes. También era usual que se asociaran al cortejo hermandades, como el caso de la sacramental de San Vicente para la procesión de San Juan de la Cruz. El cabildo municipal estuvo representado en el cortejo mercedario de 1696. En cuanto a la nobleza, era común su acompañamiento a los cortejos sacros, como hemos visto en el caso de la beatificación del santo en 1675. Matute señala la participación en las procesiones de integrantes de la "nobleza", como en el caso del cortejo dominico de San Pio V en 1713, o el de las imágenes de los santos capuchinos el día 27 de mayo de 1748[119].

La organización de ese cortejo en las fiestas de canonización parece ser impuesta por la tradición, pero no por la norma. No siempre existía una procesión tras las fiestas de beatos y santos, y formaba parte de la decisión del convento y religión que organizaba los actos organizar tal comitiva. Por su parte, los jesuitas decidieron no efectuar tal celebración pública en las fiestas de sus santos no consagrados, y tampoco consta en la beatificación de Juan F. Regis en 1716. En el caso de las fiestas del Carmelo dedicadas a San Juan de la Cruz, sería el Carmelo observante el que tomaría para sí la decisión de establecer un único día festivo con el momento álgido de la procesión vespertina, frente a la celebración del tradicional octavario llevada a cabo por los carmelitas reformados del Santo Ángel, conforme a un acuerdo entre las dos religiones.

118. MATUTE y GAVIRIA, J., Op. Cit., II, pág. 73.
119. MATUTE Y GAVIRIA, J., Op. Cit., I, págs.. 102-103, y II, pág. 73

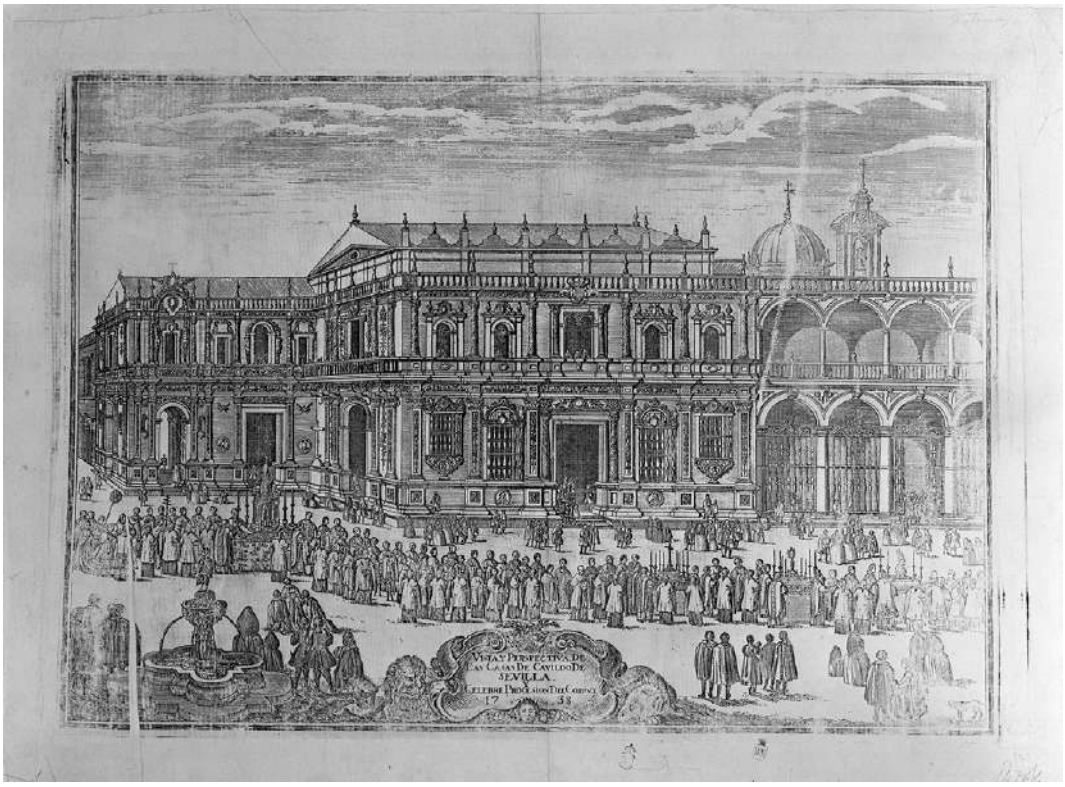


Ilustración 5. Pedro Tortolero. *Vista y perspectiva de las casas del Cabildo y célebre procesión del corpus.* c. 1738. Biblioteca Virtual de Andalucía.

El modelo inmediato para estas procesiones era sin duda la magna organizada por el cabildo catedralicio con motivo de la canonización del rey Fernando III el 25 de mayo de 1671. Como en aquella ocasión, era habitual entre las correspondientes al período de nuestro estudio la participación de elementos populares y parateatrales extraídos de la principal procesión que se hacía anualmente en la ciudad, la de la festividad del Corpus Christi (Ilustración 5). No es de extraño que en las procesiones en honor a los nuevos beatos y santos aparezcan estos recursos al entretenimiento. Hubo gigantes que abrieron los cortejos en honor a Juan de la Cruz en 1675, San Pio V en 1713, y a San Juan de la Cruz del 4 de julio de 1728, y en estos últimos dos casos, pese a las prohibiciones del cabildo civil a la cesión de los recursos festivos sacados en la fiesta Grande del Corpus. Consta que pese a tal limitación, y ante la insistencia de los carmelitas, se les permitió la salida de los gigantones[120].

120. OLLERO LOBATO, F., *La plaza de San Francisco, escena de la fiesta barroca,* Granada, Monema, 2013, págs. 91 y ss.

Pero cobra aún más sentido si se entiende tales anhelos como reclamos en su mayor parte posteriores al período en que Jaime de Palafox ejerciera como dignidad arzobispal en la ciudad, y sus solicitudes para la restricción de las salidas de estos elementos no litúrgicos ni institucionales en la procesión eucarística, y que tanta repercusión tuvo en el ambiente religioso de la época. Cercano a las ideas de Molinos, y celoso de la dignidad de su cargo, Jaime Palafox pretendería liberar la liturgia de las danzas en el interior del templo, e incluso del modo de sacar el Santísimo en una custodia sobre andas según la tradición local. Su conflicto con parte del cabildo y de la población sevillana se haría más evidente tras la prohibición dictada en 1690 para que se bailaran las danzas delante de la procesión del Corpus[121].

Creemos que la insistencia en la incorporación en los cortejos que daban fin a las fiestas de canonización de estos elementos tan alejados en principio de la ceremonia y sus contenidos litúrgicos se explica en la restauración definitiva de la tradición anteriormente amenazada por el prelado, y se debe poner en relación con un corto renacer de la estación eucarística del Corpus, al menos en sus aspectos más populares, antes de las limitaciones que soportará en la segunda mitad del siglo bajo el peso de la razón ilustrada[122] . En cierto sentido se trataba de perpetuar aspectos exteriores que reafirmaban la alianza entre fieles e iglesia, evidenciada de manera tan patente en las festividades en honor a los nuevos santos, y de manera especial con la santa estación de 1671, con tantas concomitancias con la del Corpus anual en su disposición y recorrido. No es extraño, pues, que como sucedía con la procesión eucarística, en algunas de estas procesiones se parase el cortejo e imágenes, se cantaran músicas y se bailasen las danzas frente a las corporaciones civiles de la Real Audiencia y del cabildo municipal frente a sus sedes en la Plaza de San Francisco, y delante de la diputación del cabildo eclesiástico en su estación en la Catedral, pues tenemos constancia segura de tal proceder en al menos las procesiones en honor a San Pio V en 1713 y San Juan de la Cruz en 1728.

121. CHILLÓN RAPOSO, D., *Mecenazgo y patrocinio del arzobispo don Jaime de Palafox y Cardona*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015, dirigida por Alfredo J. Morales, especialmente 1.3. En línea.

122. Sobre la procesión en el XVIII, V. LLEÓ CAÑAL, V., *Fiesta grande. El Corpus Christi en la historia de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento, 1980, y "La fiesta del Corpus en Sevilla en el siglo XVIII", *La Sevilla de las Luces con las respuestas y estados generales del Catastro de Ensenada*, Sevilla, Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992. Ayuntamiento de Sevilla, 1991, págs. 120-131.

La perduración de elementos tradicionales y populares en estas comitivas está también en relación con la capacidad de las mismas para servir de elemento propagandístico de las órdenes o institutos religiosos que protagonizaban las celebraciones. De hecho, y en relación a este último cortejo, la aparición de los gigantes en la cabeza de la procesión se estima por el autor de su relato que era signo de "la grandeza con que se componía nuestra procession"[123]. Mientras que aumenta el cortejo en lo grandioso con la introducción de esos elementos procedentes del Corpus, también se sirve a la difusión de sus contenidos, el honor del santo y de la religión que organiza sus fastos. Estos entretenimientos y bailes constituían así el nexo semántico entre lo que se celebraba y la mayor parte del pueblo sevillano. La multitud permanecería en general ajena a los aspectos eruditos y simbólicos de los fastos, pero su temática resultaba más digerible con tales recursos, conforme a la idea de la *suavización del mensaje* tan usual en los tiempos del Barroco a la que alude Palacios[124]. Recuerda Aguilar que "el pueblo llano, poco dado a disquisiciones filosóficas, agradecía estos espectáculos, y se sentía conmovido por el continuo desfile de santos que supieron vencerse a sí mismos y ganar tan excelsa gloria"[125].

Indudablemente, la salida procesional del nuevo beato o santo era resultado de la interpretación de la doble premisa de solemnidad y júbilo que enmarca los contenidos de la fiesta. La salida pública se concibe como una interpretación religiosa del triunfo clásico, de modo que la apoteosis del santo es manifestada a la comunidad de todos los fieles, es decir toda la ciudad, a través de un recorrido triunfal por sus calles y plazas, como merece el héroe sacro. De este modo, es la manifestación final de las celebraciones donde se expone la victoria final del vencedor espiritual que mediante sus virtudes y privaciones, alcanzaba la gloria pública.

La disposición de instituciones y comunidades, además de hacer valer la solemnidad de la procesión y garantizar la oficialidad de su protocolo, manifestaban una interpretación social de la orden y el convento que la organizaba, esta vez con la constitución de un efímero y propio mundo abreviado, compuesto por la presencia del clero secular donde pertenecía, comunidad, órdenes afines o amigas de la rama mas-

123. NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta*... pág. 15.
124. PALACIOS, E., *El teatro popular español del siglo XVIII*. Lleida: Milenio, 1998
125. AGUILAR PIÑAL, F., *Siglo XVIII. Historia de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1989, pág. 346.

culina e incluso conventos femeninos singularmente favorecidos por el cenobio organizador, además de aquellos institutos sacros o entidades laicas que recibían a la procesión a lo largo del recorrido. El pueblo con su presencia sancionaba la validez del espectáculo y ofrecía su apoyo tácito o expreso a la comunidad religiosa promotora de la comitiva.

En cuanto a los itinerarios de estas procesiones, su paso por la ciudad estaba condicionado por la situación de las casas de religión de cada instituto en la trama urbana, y también en el caso de existir estación en la Santa Iglesia Catedral, por el desarrollo de un recorrido que permitiera la llegada hasta el templo principal de la urbe.

La procesión en honor del beato Juan de la Cruz, en 1675, no haría tal parada en la seo, aunque si un paseo por las calles lo suficientemente amplio para ser recibido protocolariamente por los cenobios de las principales órdenes de la ciudad. Los adornos promovidos desde las distintas instituciones o conventos que visitara tal comitiva manifiestan una variedad de formas y recursos aún característicos del siglo XVII. Así, tras su salida desde el templo, y desde su calle el cortejo sacro saldría a Colcheros, y de allí, girando por la de la Cruz del Negro, se dirigió a las inmediaciones del convento casa grande de San Francisco; en un muro de esa vía se edificó un altar dedicado por esta orden, de tres cuerpos de arquitectura, con un nicho en medio donde se representaba el Monte Carmelo, con el beato en oración, y a ambos lados de la cumbre San Francisco y Santa Clara. Por las calles Catalanes y Pajería (Zaragoza actual) continuó hasta la Puerta de Triana, para volver por la calle de San Pablo, donde estaba el principal cenobio dominico. Por ello, en ese convento estaba levantado un altar de tres pisos con la representación de la celda oratorio del beato, escribiendo bajo el dictado del Espíritu Santo, acompañado por Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás. Llegando de nuevo a las inmediaciones del colegio del Santo Ángel, en la plazuela de la parroquia de la Magdalena se prendió fuego a una nave, en "cuyos globos diáfanos se erigía una punta de diamante en forma piramidal", de la que al quemarse salían luces y truenos[126].

En el caso del recorrido en honor al beato Juan de Prado en 1728, la traslación de la imagen se produce, como hemos visto, entre los conventos de la orden, con paso intermedio por la seo.

126. CEBREROS, D. Op. Cit., pág. 19.

La salida procesional, como culmen de la difusión pública del cristiano homenajeado, se anunciaba mediante carteles dispuestos en las calles y la presencia de un pregón, acompañado con percusión y clarines. Los conventos o institutos que celebraban la solemnidad solicitaban a los vecinos de las calles y plazas del recorrido que adornaran sus balcones y ventanas con colgaduras; en la del Carmen de 1728, las vías por donde pasaría el cortejo "estaban limpias, regadas, i sus ventanas i balcones vistosamente colgados de telas, rasos, i brocados", al decir del relator[127]. Conocemos el recorrido detallado de esta procesión: Tras su salida, pasó por la calle Ancha de San Vicente, en cuyos muros fueron recibidos por el convento de religiosas de la Asunción y el de la Casa Grande de la Merced, estos últimos con cruz alta, ciriales, incensarios, ministros, preste y presencia de todos los demás religiosos. Continuaría su camino por la calle de Armas, pasando frente al colegio de ingleses de San Gregorio, de la Compañía de Jesús, que lo esperaba con sus seis prelados y repique de sus campanas. Tras este discurrir por el barrio del Duque llegó a la Campana y Cruz de Cerrajería. El colegio agustino de San Acasio saludaría su paso con la comunidad y con fuegos de artificio. Por la calle de Sierpes alcanzó la plaza principal de San Francisco. Allí la comitiva saludó a la Real Audiencia, en cuyo balcón estaba el regente. En aquel lugar "se paraban los passos, se cantaban todas las músicas"[128] del mismo modo que se haría frente la el cabildo civil delante del ayuntamiento. Al llegar a la puerta de la casa grande franciscana estaba aguardando la comunidad con cruz, ciriales, incienso, e integrantes del cenobio, de modo semejante a como fuera recibido por la Merced. Luego continuó por calle Génova, hasta la Santa Iglesia, mientras la Giralda repicaba con insistencia, donde sería recibido el cortejo por su cabildo, "en su nobilissima Diputación"[129]; de nuevo se pararon los pasos, se cantaron músicas y se ejecutaron las danzas. La procesión, tras la estación por la Santa Iglesia, saldría del edificio por la Puerta de Palos para ingresar en la calle Placentines, y de allí, por Francos, llegar hasta la plaza del Salvador, donde la iglesia colegial tañería sus campanas. A través de las calles de Carpintería y Cerrajería la procesión enlazó con el itinerario de la ida para regresar al convento de calle Baños por el mismo recorrido. Su paso por las calles de la ciudad tuvo una duración de unas seis horas, puesto que llegó al templo sobre las diez de la noche. Finalizada su entrada, se colocaron los pasos en el interior del templo y como despedida la capilla musical

127. NARVÁEZ Y CARCAMO, Fray A., *Relación de la sumptuosissima fiesta*... pág 46.
128. Ibidem, pág. 48.
129. Idem.

de la Santa Iglesia, una de las acompañantes del cortejo, interpretó un villancico. Por último, la comunidad anfitriona saldría a despedir al clero de la parroquia y a los miembros de su Hermandad Sacramental[130].

En cuanto a la salida del cortejo en honor a los dos santos capuchinos en 1748, la situación extramuros del convento determinaría que su recorrido se limitara al área noreste de la trama urbana de la ciudad, ingresando al perímetro amurallado por la Puerta de Córdoba hacia la calle Rubios (actual Fray Diego de Cádiz), Cuatro Cantillos, Santa Marina, Santa Isabel, San Marcos, calle Castellar, convento de Montesión, Calle Ancha de la Feria, para volver por San Basilio, y nuevamente la calle Rubios, hasta entrar en su cenobio a la media noche[131].

Otras celebraciones

Ya hemos señalado el importante papel que determinados entretenimientos tenían en la propia celebración religiosa, como el caso de los préstamos de la procesión del Corpus de gigantes y danzas en los cortejos públicos de los nuevos santos. Pero además, en esta sociedad barroca y de acuerdo con la profesión de fe que en definitiva preside cualquier ceremonia y espectáculo público, aparecerán otros fastos paralelos a los que tienen la iglesia o la imagen del santo como protagonista, que garantizaban con su desarrollo la visibilidad en la fiesta de determinadas instituciones, así como la presencia del público en los momentos festivos menos condicionados por las funciones litúrgicas o cultuales. Mencionamos el uso de algunos de estos recursos durante el período cronológico estudiado.

Las mascaradas habían estado presentes en Sevilla durante las fiestas de beatos y santos en diversas ocasiones, y también por supuesto en la correspondiente a la celebración de la subida a los altares de Fernando III en 1671. La tradición de este tipo de cortejos continuará en tales celebraciones con ocasión de la de Pío V en 1713, cuando el colegio dominico de Santo Tomás celebraría la gloria de este papa de la orden mediante un cortejo de esta índole que recorrería las calles de la ciudad en los días 23 y 24 de junio. El que correspondió al primero de estos días, posiblemente a modo de pregón, sería una salida de tono burlesco, mientras que en el del siguiente día las cuadrillas y carros expondrían una representación "seria" en honor al santo. La mascarada,

130. Ibid., fin en pág. 50.
131. CABEZAS, A. "Persuasión, arte y devoción..."

con su diversidad de recursos visuales, sensitivos y teatrales, serviría de preludio a las fiestas solemnes, iniciadas el día 25 en el convento de San Pablo del Real[132].

El espectáculo con toros apareció también asociado de manera habitual con las canonizaciones durante el XVII, como sucedería en las fiestas por San Ignacio en 1610 o en la mencionada de San Fernando en 1671. Con menor presencia en el período estudiado, sin embargo fueron parte importante en la canonización de los santos jesuitas en 1727. En la noche del día 13, víspera de la fiesta dedicada por la Real Maestranza de Caballería, la institución decidiría celebrar una corrida con adornos de cohetes y fuegos para toros y caballeros. El evento, anunciado con clarines y timbales, fue organizado por los maestrantes representantes de la aristocracia local Lorenzo Ignacio Ibarburu, caballero de Santiago y Gentilhombre de Cámara del rey, y Juan Félix Clarebout, de la orden de Alcántara y veinticuatro de Sevilla.

Al día siguiente correspondió el protagonismo a la propia función ecuestre que justificaba la institución nobiliaria, de modo que serían carreras de caballos por parejas las que se celebrarían a los pies del templo jesuita, cuya calle se arenó para la ocasión, mientras se delimitaba su coso por una valla de rico adorno, ofreciendo "una honesta y regia diversión al pueblo"[133].

Culto universal, matices locales

Se preguntaba Vincent-Cassy, en relación con las fiestas españolas de canonización del XVII, hasta qué punto el ritual romano había propuesto un modo homogéneo para el desarrollo de estas celebraciones en las distintas localidades de la monarquía[134]. El análisis de las fiestas sevillanas de beatificación y canonización del período estudiado nos permite señalar algunas características de la celebración desde una visión de amplia escala, y su comparación con otros fastos de semejante naturaleza, bien aquellos emprendidos durante décadas anteriores

132. MATUTE Y GARVIRIA, J., Op. Cit., I, págs. 101-102; OLLERO LOBATO, F., "Las mascaradas, fiesta barroca en Sevilla" *Potestas,* 6, 2013, págs. 143-173.
133. *Noticia de el solemnissimo octauario…* pág. 21.
134. VINCENT-CASSY, C., "Los santos, la poesía y la patria. Fiestas de beatificación y canonización en España en el primer tercio del siglo XVII" en SERRANO, Eliseo, coord., *Fábrica de Santos. España, siglos XVI y XVII*, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 85, 2010, págs. 75-94, en concreto, pág. 75

del siglo XVII, bien con los organizados en otros lugares de Andalucía en tiempo coetáneo.

Evidentemente son mayoría las semejanzas en las celebraciones de los nuevos santos que las diferencias. La configuración de las fiestas se asemeja fundamentalmente en la presencia de un conjunto de días festivos desarrollados por las órdenes o institutos relacionados con los nuevos beatos y santos, en su mayoría ocho jornadas o una cantidad cercana en ese número, así como en la existencia de una procesión final con sus imágenes que recorre la trama urbana de la ciudad. También en la influencia que la procesión eucarística del Corpus Christi tiene para la configuración de las dedicadas a los nuevos venerados, con el préstamo de algunos elementos populares como los gigantes y las danzas para el adorno y entretenimiento del público en sus itinerarios por las calles de las poblaciones; en toda la geografía andaluza y en los siglos del Barroco el arreglo y cuidado de las fachadas y vías al paso de las comitivas sacras, y el adorno de los ámbitos sagrados excepcionalmente gloriosos para la ocasión forman parte de una cultura festiva común en los términos de erudición, simbología y riqueza que hemos señalado con anterioridad. Se ha indicado, como es igualmente verificable en la ciudad hispalense, el papel protagonista o singular de las celebraciones organizadas por la Compañía de Jesús en las ciudades andaluzas, en las fiestas de beatificación de Juan F. Regis tras 1716, las de canonización de San Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga en 1727, y la definitiva confirmación del ascenso a los altares del primero en 1737. Corresponde a los jesuitas un particular esmero en la configuración del ornato festivo, sobre los que nos quedan, gracias a la preocupación por el paso a imprenta de los textos relacionados con tales conmemoraciones, las descripciones literarias más exhaustivas. Los fastos del período manifiestan la intención de promover la exaltación de la grandeza del propio instituto, y exponen la relevancia que tuvo la Compañía en la piedad andaluza y sevillana en el contexto social del Barroco[135].

Se observa sin embargo, y como particularidad de las fiestas hispalenses, una preponderancia del papel del convento principal o casa grande de la orden implicada en las celebraciones; allí es donde se desarrollan las fiestas litúrgicas fundamentales, con toda la carga de elementos de ornato y ambientación de la celebración, y al término

135. Visible a través de los casos estudiados en monografías como ESCALERA PÉREZ, R., *La imagen de la sociedad barroca andaluza*... y CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M. J., *Fiesta y arquitectura efímera*...

de las diversas jornadas dedicadas a la exaltación del nuevo santo, desde donde parte la procesión de las imágenes en el caso que esta se produzca. La función de la Iglesia catedral es jerárquicamente superior, y se reconoce en la solicitud de su incorporación a la festividad, en la participación en el júbilo en las vísperas de la celebración, en la participación en las celebraciones litúrgicas del convento o templo organizador, y en el papel de estación obligada para las procesiones de las imágenes, pero en los textos de las relaciones queda claro la cotidiana participación por "diputación" del cabildo eclesiástico, que, eso sí, puede aportar músicos, celebrantes, oradores, vestimentas y demás complementos de la liturgia singular de esos días.

Destaca este carácter digamos, subsidiario de la catedral como centro de las celebraciones si se compara con la primacía de la seo o de la iglesia mayor como eje de la fiesta religiosa de la Andalucía oriental. La lectura de la bula papal de ascenso a los altares, la presentación de la imagen del nuevo santo y la misa de acción de gracias constituían aspectos iniciales de las celebraciones en esas ciudades. Es la catedral el lugar desde donde se inicia y concluye la procesión principal, que precede al traslado de la imagen al templo de la orden o institución que desarrolla posteriormente la celebración mediante el habitual octavario[136].

También parece convertirse en una característica local y del período cronológico estudiado una cierta contención en las dimensiones y diversidad de las celebraciones móviles y jubilosas que la llegada de la noticia de la canonización promovía entre las gentes de la ciudad en el XVII, verificable por ejemplo en las canonizaciones de Santa Teresa o San Ignacio[137], aspecto este que parece perdurar en las fiestas dieciochescas de la alta Andalucía.

Las celebraciones sevillanas del período analizado tienen una menor actividad en la improvisación, real o inducida, de muchedumbres, cabalgadas, máscaras y otro tipo de manifestaciones que aparecen en las crónicas para los años anteriores a los estudiados en el siglo XVII, si bien se mantiene el preciso júbilo de la celebración, como hemos visto necesario para la definición completa de las fiestas, a través de un ambiente de músicas, repiques, disparos y fuegos. Carreras ecuestres o procesiones espontáneas en las vísperas de la celebración, como la

136. ESCALERA, R., *La imagen de la sociedad barroca andaluza…* págs. 271-354.
137. Cfr. GARCÍA BERNAL, J., *El fasto público en la España de los Austrias…*

ocurrida con motivo del conocimiento de la canonización de San Juan de Dios en Granada, no aparecen descritas en los anuarios o relaciones existentes para la ciudad del Guadalquivir[138]. Precisamente, estas fiestas granadinas en el siglo XVIII, sustentadas en el potente desarrollo ornamental y alegórico de las fiestas del Corpus, desarrollarán también para las canonizaciones un amplio despliegue literario, erudito y formal que contrasta con la cierta parquedad, al menos descriptiva, que nos ha quedado de las mismas celebraciones en el caso sevillano.

En relación con las actividades complementarias a la festividad propiamente religiosa, digamos que en el caso de las fiestas altoandaluzas existe una cierta acumulación de esos eventos, como las fiestas taurinas, tras el término del conjunto de los días dedicados al santo, lo cual debe interpretarse más que como una prelación de los fastos en su desarrollo temporal, como dato de la importancia concedida al papel elocuente del ornato y la alegoría que manifiesta el eje central de las celebraciones; frente a ello, estas manifestaciones paralelas de la fiestas en Sevilla, de menor empaque en el contexto general de los fastos, se supeditan a los momentos previos y posteriores a cada una de las jornadas con que se componen esas festividades religiosas.

Sería prolijo dilucidar las razones del alejamiento aparente que manifiestan los fastos sevillanos de este período con respecto a la expresividad triunfante y espontánea de la fiesta contrarreformista del XVII, e incluso de la variedad y exuberancia que exhibe este tipo de fastos en otros lugares de Andalucía durante los mismos años a que se dedica este capítulo. Puede argumentarse sin duda que la solidez del rodaje de un modelo celebrativo cauteriza en su repetición los aspectos menos controlados de su alegría festiva, más contrastada si cabe tras la celebración de los fastos por Fernando III. Se trata además de unos años muy duros para la sociedad sevillana en su conjunto, condicionados por las situaciones epidémicas de los años setenta, las consecuencias de la guerra de Sucesión y la pérdida definitiva del dominio sobre el comercio indiano, depresiones entre paréntesis de exaltación como el definido por la presencia en Sevilla del propio monarca durante el llamado Lustro Real (1729-1733). Más allá de aquellos momentos de esplendor cortesano, la coyuntura de la ciudad determinaba una limitación efectiva para

138. Las fiestas por la canonización del santo portugués en BARREIROS MARTÍN, C., "Fiesta y devoción popular en la Granda del setecientos. La canonización de San Juan de Dios" en PEINADO GUZMÁN, J. A., RODRÍGUEZ MIRANDA, M. del A., coords, *Meditaciones en torno a la devoción popular*. Córdoba, Asociación Hurtado Izquierdo, 2016, págs. 70-88.

la demostración pública y el desarrollo de los fastos, pese a la defensa del lujo y la magnificencia que hemos destacado como argumento recurrente expuesto en las descripciones de estas fiestas hispalenses.

Pero quizás pueda leerse en esa situación los atisbos de una lectura más compleja sobre la aparente unidad coral de la fiesta. Rodríguez de la Flor ha señalado el papel ciertamente diferenciador y preilustrado de las fiestas de los jóvenes jesuitas de 1727 con respecto a las más cercanas a la iglesia triunfante postridentina, sostenida aquella en una visión genérica y universal del valor de la juventud, como expresión posible de la gracia en un hombre aún incompleto, y una misión pedagógica que preludia la de los pensadores de la Razón[139]. Esa reflexión hacia adentro que hace la Compañía en estos fastos es visible en la fenomenología diferencial con que se desarrolla la fiesta jesuita en la ciudad, donde las ramificaciones sociales e institucionales de su protagonismo religioso en la ciudad quedan expuestas con claridad. María del Carmen Montoya ha estudiado el papel de buena parte de los impresos sevillanos desde mediados del siglo en la conformación de un periodismo satírico, donde la supuesta armonía de las religiones expresadas en los ritos festivos se convierte en sátira y burla entre tomistas y jesuitas, revelando una variedad de discursos que hablan de la conformación de una visión divergente y compleja de la vida hispalense que pone en crisis el mensaje unívoco y oficial, también el fundamentado en la fiesta religiosa de santo y beatos[140].

La santidad, por tanto, celebración de la iglesia triunfal y militante, gloria de la manifestación de Dios en la tierra, se particulariza así en su celebración en el período acotado. Los casos estudiados en la ciudad de Sevilla revelan el modo en que la respuesta festiva local desarrolla con sus propios matices ese momento excepcional de solemnidad, júbilo y gloria que se ofrece desde la Roma papal y mediante el reconocimiento del culto público, a sus nuevos héroes cristianos.

139. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F., *Mundo simbólico*... Cap. VI. "La fabricación de los (nuevos) santos. El modelo jesuita tardobarroco"

140. Por ejemplo, en MONTOYA RODRÍGUEZ, M. C., "El negocio de la polémica: la «Gaceta de San Hermenegildo» (Sevilla, 1746-1747)" en CIAPPELLI, G. y NIDER, V., eds., *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII),* Trento, Universidad, 2017, págs. 635-653.

De un día para otro. Un itinerario entre dos fechas, marzo de 1622 y abril de 1671

One day to another. An itinerary between two dates, March 1622 and April 1671

Fernando Quiles
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España
https://orcid.org/0000-0003-0946-3012 / fquigar@upo.es

Resumen
En el medio siglo transcurrido entre las fechas elegidas para enmarcar este estudio, se produjeron importantes cambios en la construcción del nuevo santoral que empezó a diseñarse a expensas de las directrices de Trento. En este trabajo veremos cómo asume la periferia romana, representada por Sevilla y su reino, el reto de contribuir a la reconfiguración del horizonte cultual, con el aporte de los grandes maestros del barroco. Cincuenta años en los que sólo el relato dibujado por los artistas locales nos permiten comprender hasta dónde llegaron los cambios.
Palabras clave: Arte barroco, Proceso de canonización, Creación de imágenes, Retrato mortuorio, Pacheco, Murillo, Relaciones artísticas.

Abstract
In the half century that elapsed between the dates chosen to frame this study, important changes occurred in the construction of the new saintship, which began to be designed at the expense of the guidelines of Trent. In this work we will see how the Roman periphery, represented by Seville and its kingdom, assumes the challenge of contributing to the reconfiguration of the cultural horizon, with the contribution of the great masters of the Baroque. Fifty years in which only the story drawn by local artists allows us to understand how far the changes went.
Keywords: *Baroque art, Canonization process, Image creation, Mortuary portrait, Pacheco, Murillo, Artistic relations.*

Hay dos años marcados en el calendario católico, coincidentes con las jornadas festivas más importantes de los nuevos tiempos postridentinos: 1622 y 1671. Entre ambos se podría trazar un itinerario, el mismo que se transitó en la reconfiguración del nuevo santoral, con la proclamación de una serie de figuras de referencia. No por casualidad, todas ellas pertenecían a las iglesias italiana y sobre todo española, con Sevilla como punto de referencia. De ahí que realice en las páginas que siguen un somero balance de lo ocurrido en esta ciudad que tanta relevancia tuvo en la trama territorial de la Monarquía Hispánica.

Antecedentes. Bajo los pontificados de Gregorio XV (1621-1623) y de Clemente X (1670-1676)

Gregorio, de corto gobierno (14-II-1621/08-VII-1623), tuvo una decidida labor en el reforzamiento del credo católico, fundando la Congregación De Propaganda Fide, mediante la bula "Inscrutabili Divinae Providentiae", al tiempo que fortaleció los vínculos entre iglesia y monarquía. Ello explica, en parte, la dimensión del acto celebrado el día 12 de marzo, probablemente la ceremonia más ostentosa de las organizadas hasta la fecha en la basílica romana. También da sentido al elenco presentado. Su elección no podían ser más relevantes en el panorama católico, puesto que se trataba de tres reformadores, un mártir jesuita que había dado su vida en la evangelización de Oriente y por último el patrón de la capital de la Monarquía Hispánica. Reforma, evangelización y Monarquía Hispánica, tres conceptos dignos de ser resaltados para entender el alcance de las políticas religiosas del Papado. De ellos el último es el conector último, dado que detrás del éxito de estos procesos de canonización estuvo el propio monarca. En última instancia Felipe II constituyó el principal impulsor de estas causas hispanas. La intercesión de la Corona española hizo de Isidro santo, siendo exhibido en forma de escultura en la fachada de la propia basílica romana, en tanto que los demas santos se presentaron a través de estandartes. San Isidro representa a la capital de los dominios de Felipe II.

De otro lado, en la canonización de San Ignacio se atienden otras solicitudes, como la del propio monarca francés. Al fin la iglesia canoniza a quienes se han significado en la defensa y promoción de la fe católica, pero no puede evitar las intromisiones políticas, con situaciones tan llamativas como la que se produjo en relación con el fundador de la Compañía de Jesús. Una ingerencia que llegó a trasladarse al

propio consistorio romano y provocó no sólo la fractura entre quienes se adhirieron a la causa francesa y los que lo hicieron con la española y su temible Tribunal de la Inquisición. A la postre la propia imagen del santo se vio redibujada por este choque nacional.[1]

Clemente X era octogenario cuando ocupó, no sin cierta resistencia, el trono de San Pedro. Y sin embargo, tiempo tuvo de hacer notar su acción de gobierno, que tomó como rumbo la observación y valoración de los ciertos elementos de referencia cultuales. Bajo su pontificado se dictaron varios decretos a favor de la conservación y buen uso de las reliquias, pero sobre todo se acrecentó el santoral romano con seis santos, entre los que se encuentran los considerados como los "cinque santi clementini". Además, se crearon veintidós nuevos beatos (Pío V, Francisco Solano, Juan de la Cruz y los mártires de Gorcum). Y todo ello al tiempo que María de Jesús de Ágreda fue declarada venerable.

No se puede negar el peso de lo hispano en la Iglesia católica, puesto que nuevamente en esta otra proclamación de la santidad tuvo una significativa presencia. Aparte del fundador de los Teatinos, quien se había mostrado muy beligerante contra la Reforma protestante, y uno de los miembros más distinguidos de los Servitas, los otros cuatro elegidos eran de procedencia hispana, Luis Bertrán, Francisco de Borja, Rosa de Lima y Fernando III. Dos dominicos, otro distinguido jesuita, el rey que ganó Sevilla a los musulmanes, así como dos dominicos, uno de ellos la primera santa americana.

Aunque habría que descender al tiempo en que se iniciaron los procesos y considerar al detalle las actas y correspondencia emanada de la Sacra Congregación de Ritos, para comprender el alcance último de la selección de este conjunto de santos, lo cierto es que se vislumbran varias ideas generatrices. Ante todo, siendo consecuentes con los tiempos, se

1. JIMÉNEZ PABLO, E.,. "La canonización de Ignacio de Loyola (1622): Lucha de intereses entre Roma, Madrid y París". *Chronica Nova*, 42, 2016, págs. 79-102. A propósito de las relaciones de la iglesia con el poder político y más en el contexto hispano-romano, sigue siendo de obligada consulta el texto de DANDELET, T.J., *La Roma española (1500-1700)*. Barcelona, Crítica, 2002. Posteriormente se han publicado otros estudios, de entre los que entresaco el de GONZÁLEZ TORNEL, P.: *Roma hispánica. Cultura festiva española en la capital del Barroco*. Madrid, CEEH, 2017. En este lugar quiero recordar también el encuentro en el que se abordó con amplitud esta relación: HERNANDO SÁNCHEZ, C.J., coord. *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007.

refuerza la Iglesia en su estructura y en el control territorial con dos órdenes de reciente creación y la reforma de una tercera. Jesuitas, Filipenses y Carmelitas Descalzos, cuya labor evangelizadora en los bordes del mundo católico y más allá, hacia el oriente, fue notoria. Pío V fue Gran Inquisidor, pero además reivindicó la supremacía de la iglesia romana sobre otros poderes, sustentándolo en la bula *In coena Domini*, ello sin obviar su papel como reconductor de la moralidad de esta iglesia. Y por último habría que recordar su papel en la convocatoria de la Liga Santa, al lado de la corona española en su enfrentamiento con el Imperio Otomano.

Hechos y lugares

Evidentemente la elección de las nuevas figuras de referencia y su elevación a los altares habría de ser debidamente divulgado. En la labor realizada por el Consistorio romano cabe ante todo un acto multitudinario y de conocimiento general de la feligresía. Y ello fue posible tanto por la presencia de las iglesias implicadas, como por la puesta en escena y su traslación a la imagen impresa que tuvo amplia circulación. De ahí las láminas abiertas con representación del escenario en que se culminó el proceso, las naves de la basílica de San Pedro, con una multitudinaria presencia, además del despliegue de imágenes y elementos simbólicos. Pero no faltan las noticias, incluso documentos impresos, que dan cuenta del eco que se hacen las iglesias locales de todos y cada uno de estos nuevas incorporaciones al santoral católico, sobre todo los referentes nacionales.

La Basílica de San Pedro, marzo de 1622 y abril de 1671. Las matrices romanas

En ambas primaveras se celebraron los nuevos santos, con presencia de las instituciones e iglesias involucradas y la exhibición de las efigies de todos y cada uno de los canonizados. De ello quedó testimonio por mano de los grabadores Matheus Greuser y Giovanni Baptista Falda. Ambas descripciones son muy teatrales, si bien, con distintas perspectivas. La de Greuser es centralizada, con un eje marcado que va de los pies a la cabecera. Una clara direccionalidad que no tiene nada que ver con otras composiciones, como la realizada para inmortalizar la ceremonia de la canonización de Andrea Corsini, de 1629.

Ambos artífices, desde sus respectivas posiciones personales y bases técnicas, trabajaron en componer un escenario muy teatral, en el que además de fijar la fecha y la efémerides, retratar el magno espa-

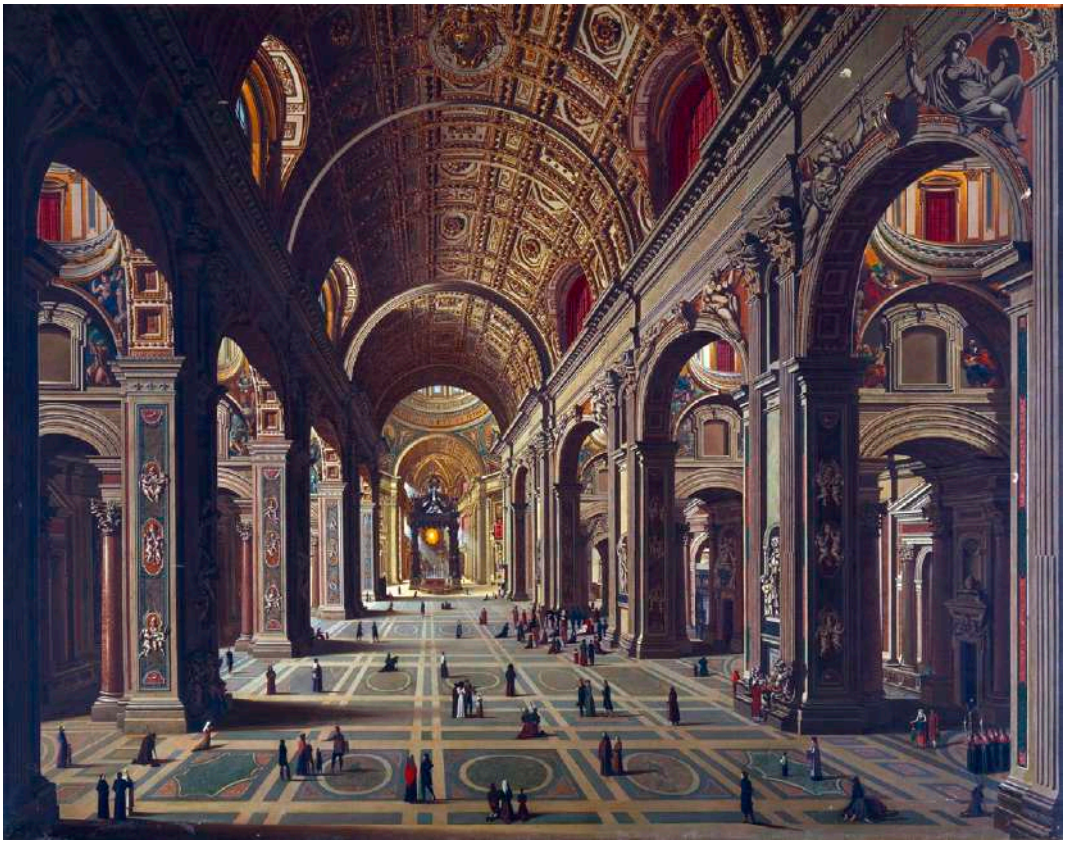


Fig. 1. Pietro Leone Bombelli. *Interior de San Pedro de Roma*. 1805. Museo del Prado, Madrid, nº cat. P002827.

cio donde todo ocurrió, en el que se elevaron a los cielos, en forma de banderolas pendientes de las bóvedas en uno de los casos. Matthäus Greuter (1564-1638) era un grabador germano, nacido en Strasbourg, que se instaló en Roma en 1606, trabajando para el cardenal Scipione Borghese. En su producción impresa, en la que tuvo una especial significación las representaciones urbanas, sobre todo de Roma, y algunas llamativas descripciones retablísticas, hay que significar su tendencia a la construcción de perspectivas centrales, valga el ejemplo más claro el de *las Siete Artes Liberales*. De ahí que no extrañe que su interpretación de lo ocurrido bajo las bóvedas de San Pedro, se haga desde los pies de la basílica y considerando el marcado eje central, desde donde se sitúa el pintor hasta la cabecera. Tenía antecedentes inmediatos, como la descripción efectuada por Giovanni Maggi del acto celebrado por la canonización de Carlo Borromeo (1610)[2]. La que se reproduce en cierto

2. Más en LAVING, I., *Visible Spirit. The Art of Gianlorenzo Bernini*. London, The Pindar Press, 2006, vol. I, cap. 2, especialmente desde página 64. Grabado: The canonisation of Saint Carlo Borromeo. Etching by G. Maggi, 1610. Credit: Wellcome Collection.

modo al acto celebrado en 1622, que desligada del marco arquitectónico con la representación de todos y cada uno de los nuevos santos, se conserva en el Archivo de Santa María in Vallicella. Una proyección en alto sobre la cabecera de la iglesia, con el baldaquino centrándola. Y es lo que se describe como "Theatrvm in Ecclesia S. Petri in Vaticano".

Giovanni Battista Falda (1643-1678) era arquitecto romano y por ello mismo conocía bien el lugar. Hizo una lectura del suceso con una mirada lateral, permitiendo reconocer a todos y cada uno de los participantes en el evento, procurando mostrar de este modo el carácter universal del festejo. Aparte ya había tomado en consideración las bondades de las perspectivas laterales, como pone de manifiesto en su representación de la plaza y basílica vaticanas de 1665[3]. Fig. 2

Por lo que las fuentes nos permiten contemplar, fueron los dominicos quienes más cuidaron el tratamiento de los espacios propios para celebrar a sus nuevos santos, con un gran despliegue material en su casa matriz Santa María sopra Minerva. Su fachada fue debidamente revestida para celebrar a sus respectivos santos. Conservamos el grabado de Sendergelt, sobre dibujo de Giuseppe Paglia, realizado justamente para festejar las canonizaciones de Luis Bertrán y de Rosa de Lima[4]. Conjugando pintura con esculturas, siendo de destacar el grupo de la *Virgen con el Niño coronando a los santos Luis Bertrán y Rosa de Lima*, sobre la puerta principal, así como cuatro lienzos con formato octogonal que flanqueaban el óculo que se situaba a eje sobre el hueco anterior.

Al margen de las familias religiosas, hay que significar el papel que jugó en este contexto, la isla de hispanismo romana, Santiago de los Españoles. Constituyó una enclave donde también sonaron los ecos de las alegrías motivadas por la creación de los nuevos santos españoles.[5]

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

3. De la serie: "Basilica Vaticana", from *Il nvovo teatro delle fabriche, et edificii, in prospettiva di Roma moderna*, 1665, por Giovanni Battista Falda (approximately 1640-1678). Typ 625.65.382, Houghton Library, Harvard University

4. *De la Relatione del suntuosissimo aparato…* Roma, 1671. CARBONELL BUADES, M., "Las fiestas de canonización de san Luis Bertran en Roma (1671): precisiones documentales acerca de los artistas participantes". *Locvs Amoenvs*, 16, 2018, págs. 155-181.

5. ALBIERO, S., "La Iglesia de Santiago de los Españoles en Plaza Navona. Una historia a través del dibujos", en COMPANY, X.; FRANCO LLOPIS, B. y REGA CASTRO, I., coords. *Bramante en Roma, Roma en España. Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*. Lleida, Universitat, 2014, págs. 92-111.

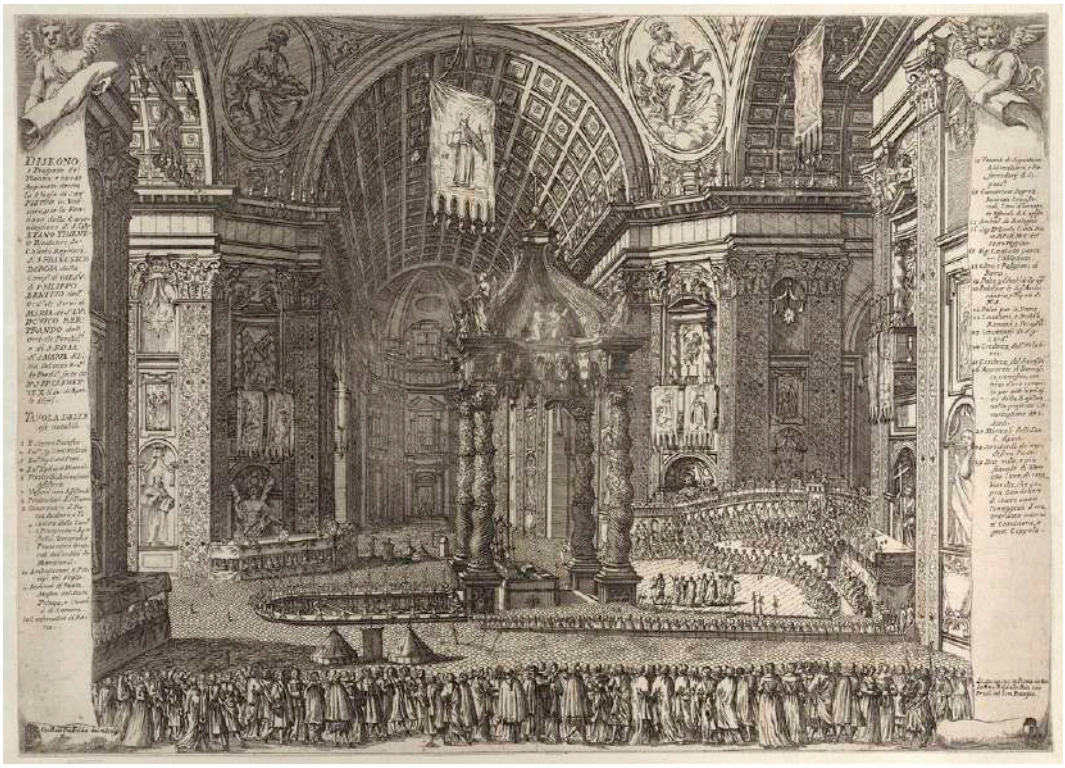


Fig. 2. Giovan Battista Falda (dibujo y grabado), 1671, *Disegno e Prospetto del Theatro, e nuovo Apparatto dentro la Chiesa di San Pietro in Vaticano per la fontione della Canonizatione [...] fatta da N. S. PP. Clemente X li 12 di Aprile 1671...* Met Museum, The Elisha Whittelsey Col., n. 51.501.2877.

Se ha puesto de relieve que junto al desarrollo plástico de los programas conmemorativos hubo al menos tres producciones dramáticas que se programaron como parte de los actos públicos auspiciados por la curia romana. Obras compuestas por los jesuitas Vicenzo Guiniggi (*Ignatius in Monte Serrato Arma Mutans*), Alessandro Donati (*Pirimalo*) y Orazio Grassi (*Apoteosis sive consecratio Sanctorum Igntii et Francisci Xavieri*). Esta última pieza adoptó la forma de drama musical, con el aporte del compositor Johannes Hieronymus Kapsberger.[6]

Más allá de Roma hubo un auténtico revuelo festivo y en todo el orbe católico se celebraron a uno u otro santo. Se han señalado incluso tres enclaves, destacados por su relevancia política: Portugal, Nueva España y Francia.[7] Pero vamos a pasar por alto estas estaciones en el

6. Información extraída de: OSSWALD, M.C., "El ceremonial barroco en las celebraciones de canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier". *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*. Pamplona, Fundación Visión Cultural / Servicio Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, págs. 261-272. Versión digital de la Unión Latina, La Paz, 2007, in: http://www.baluarte.com/espec.php?idi=cas&id=84.

7. ARRELLANO AYUSO, I., «*Vive le Roy!* El poder y la gloria en fiestas hagiográficas

itinerario de la santidad, para centrarnos finalmente en la iglesia local, concretamente Sevilla y otros enclaves de su reino.

En el ámbito local: entre fiestas, teatros y monumentos

Sevilla tiene mucho que decir al respecto. Su privilegiada posición como puerto de Indias le atribuyó un papel estelar en la concreción de las señas de identidad de los nuevos santos. Su catedral tuvo una especial significación en todo ello. Su poder institucional y económico le permitió tener permanente contacto con el Colegio Pontificio, llegando a ser determinante en el caso de Fernando III[8]. La labor del agente romano fue trascendental en éste y otros procesos en los que el cabildo se vio involucrado.[9] Llegando a facilitar la comunicación con los distintos dicasterios romanos y a fortalecer lazos con algunos personajes clave, como los cardenales Domenico Ginnasi, Rospigliosi o incluso Ludovico Ludovisi, quien estuvo compartiendo sus inquietudes con los sevillanos a propósito de la Inmaculada, en noviembre de 1622, el mismo año en el que se dio el decreto *Sanctissimus*.[10]

En la ciudad se celebraron varios de los santos nacidos en 1622 y 1671. Como capital de la provincia Bética, lideró el programa festivo por la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier. Ante todo, encomendó a su taller artístico la concreción del patrón iconográfico del fundador de la Compañía. O al menos concluir la tarea iniciada en 1610, a raíz de la beatificación, que fue festejada en Sevilla y algunos destacados enclave del reino, como Marchena o Écija. En la metrópoli se llegó a montar un carro alegórico en el patio de la Casa Profesa, con el triunfo de la Iglesia a cuyo frente se situó Ignacio de Loyola. Y ello sin olvidar el altar que se le erigió en el interior del templo, para el que Martínez

francesas (canonización de San Ignacio y San Francisco Javier"), en ARELLANO, I.; STROSETZKI, C. y WILLIAMSON, E., coords. *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana- Vervuert, 2009, pág. 10. Del mismo: "América en las fiestas jesuitas. Celebraciones De san Ignacio y san Francisco Javier". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56 (1), 2008, págs. 53-86.

8. De esta agencia me ocupé en: *El teatro de la gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco*. Sevilla, Diputación Provincial, 2007, págs. 74-81.
9. Me remito a dos obras en las que me he ocupado de San Fernando y del lugar que ocupa la catedral en el proceso de su canonización. "En los cimientos de la Iglesia sevillana. Fernando III, rey y santo". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 75-76, 1999, págs. 203-250; asimismo *El teatro de la gloria*..., arriba citado.
10. OLLERO PINA, J.A., "La exaltación de la Inmaculada Concepción en Sevilla, 1615-1622", en GONZÁLEZ TORNEL, P., coord. *Intacta María. Política y religiosidad en la España barroca*. Valencia, Generalitat / Museu de Belles Arts, 2017, págs. 75-85. Del mismo libro el artículo de González Tornel, Pablo. "El éxito social de la Inmaculada Concepción en España: Textos, imágenes y fiestas", pág. 87.

Montañés hizo su certera interpretación fisionómica del fundador.

Los jesuitas, que tanta habilidad tuvieron en el manejo de estas situaciones, lograron implicar a los más relevantes artistas del taller sevillano. Además de Pacheco, con todo lo que su persona y su arte significaban para esta empresa, hay que resaltar a Herrera el Viejo, autor de un dibujo que ilustró el impreso de la *Relación de la Fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación…*[11] El propio pintor Herrera interpretó el *Extasis de San Francisco Javier* (1625) a raíz de la canonización.

Fig. 3. PVERTA PRINCIPAL DE LA IGLESIA QVE SALE A GRADAS ENFRENTE DEL TRIVMFO / Juº De Baldes Leal FA A 1672. En: Torre y Farfán, Fernando de la (1609-1677) - *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del… rey S. Fernando el tercero de Castilla y de Leon*. Vda. de Nicolás Rodríguez, 1672. BNE, INVENT/14542.

En la Campiña sería el duque de Arcos quien promovió las celebraciones, con una fiesta con arquitecturas efímeras y máscara en la que participó la propia familia[12]. En relación con Écija, se tiene noticia del festejo realizado so pretexto de la canonización de Ignacio, Francisco Javier y la beatificación de Luis Gonzaga, en el colegio de San Fulgencio. La primera semana de agosto se sucedieron los actos.[13] En cierto modo pudo interpretarse como la continuidad del plan organizado de celebraciones en toda la provincia Bética de la beatificación del fundador de la Compañía. Era el camino seguido para lograr la aceptación de esta nueva orden entre las élites locales.

Aquí se celebró con notoria fanfarria la canonización de Fernando III. La catedral articuló todo el aparato decorativo y festivo, levantándose en su interior diversas arquitecturas, destacando el mo-

11. En Sevilla, por Luis Estupiñán, 1610. La Biblioteca Universitaria de Sevilla (B. U. S.) guarda un ejemplar, accesible a través de este enlace: https://ia801606.us.archive.org/BookReader/BookReaderImages.php?zip=/0/items/HRa0327/HRa0327_jp2.zip&file=HRa0327_jp2/HRa0327_0012.jp2&scale=4&rotate=0

12. GARCÍA BERNAL, J.J,. "La estética militante y la fiesta barroca: celebraciones jesuitas en Marchena", en CARRIAZO RUBIO, J.L. y RAMOS ALFONSO, R., eds. *Las fiestas en la historia de Marchena. Actas de las XII Jornadas sobre Historia de Marchena*, Marchena, Ayuntamiento, 2008, págs. 93-106.

13. "*Fiesta de las canonizaciones del esclarecido Patriarca san Ignacio de Loyola… y del glorioso san Francisco Xavier… y de la beatificación del bienaventurado S. Luis Gonzaga… de la Compañía de Jesús, desde treinta de Julio hasta diez de Agosto, que se celebran en el Colegio de la Compañía de Jesús de Écija*". S. l., s. n., 1622? DIGIBUG, http://hdl.handle.net/10481/13485. Visita en abril de 2020.

numento del crucero, pero también cubrió una de sus puertas con un exorno en madera y tela. La puerta del Patio de los Naranjos o la de las Gradas se vieron provisionalmente camufladas por sendos montajes efímeros. Fig. 3.

Otra circunstancia que a esta escala tiene notoria importancia, sobre todo en el caso de sujetos que habían suscitado la devoción aun antes de ser oficialmente declarados venerables, beatos o santos, sobre todo en el caso de los celebrados desde tiempo inmemorial, es el repertorio de imágenes generadas a impulsos casi emocionales. Remito al repertorio recompuesto por Pérez de Pineda y Murillo en 1649, por encargo de la catedral y que aireó una realidad sobradamente conocida, que a Fernando III ya estaba en el imaginario sevillano con los atributos de la santidad, principalmente la aureola[14].

En el caso de este santo y de su cuna, hay que significar un monumento muy representativo, la urna instalada al pie del altar de la Virgen de los Reyes, en su capilla. Su singularidad se relaciona con la propia configuración formal, como por el hecho de situarse en el eje de la devoción a la patrona de la ciudad y marcando el lugar donde cabildo y corona sellaron un pacto institucional. Constituyó un elemento clave en la construcción del escenario para celebración del culto al nuevo santo. Promovido por el cabildo, que veía en él un componente básico en el engranaje del motor que iba a mover la devoción a esta figura a la que ya se le rendía culto inmemorial.

En este lugar cabría hacer una mención expresa a la literatura y la música, que en algún caso fue trascendental. Aun cuando no tenga vínculos con Sevilla, merece la pena recordar a San Isidro Labrador, por tratarse de una singularidad en muchos sentidos. Ante todo por el hecho de tener detrás al Cabildo secular madrileño, que tuvo en todo caso el respaldo de la Catedral Primada de Toledo.[15] Al fin fue la oligarquía madrileña la que celebró con más entusiasmo su culto, o al menos se reconoce en ella el interés por apropiárselo. Pero a mi modo de ver lo más interesante fue el papel jugado por Lope de Vega, quien con su teatro contribuyó a ensalzarlo.

14. CINTAS DEL BOT, Adelaida. *Iconografía del rey San Fernando en la pintura de Sevilla*. Sevilla, Diputación Provincial, 1991, págs. 43-44; Quiles, Fernando. "En los cimientos…", op. cit., págs. 204-207.

15. RÍO BARREDO, Mª.J. del., "Literatura y ritual en la creación de una identidad urbana: Isidro, patrón de Madrid". *Edad de Oro*, XVII, 1998, pág. 150.

Serán, sin embargo, los panegíricos y las crónicas festivas los que mayor reguero dejaran. En ese sentido hay que valorar el talento demostrado por los jesuitas en la irradiación del nuevo santoral por este medio. Fue una labor colectiva, aunque hubo colegios que supieron conciliar arte y devoción. Fuera de la Bética merece ser destacado el caso de Girona. He ahí el documento que se publicó, la *Relación de las fiestas que hizo el Colegio de la Compañia de Iesus de Girona en la Canonizacion de Su Patriarca S. Ignacio i del Apostol de la India S. Francisco Xauier, i Beatificacion del Angelico Luis Gonzaga*, en el mismo año de 1623. Y con relación a San Luis Bertrán se ha significado la comedia escrita a propósito de la canonización de 1622[16].

Retornado a nuestro ámbito quiero poner en valor la implicación de Calderón de la Barca en el despliegue documental realizado alrededor de Fernando III y su canonización. Suyo fue el auto sacramental titulado *El santo rey don Fernando*, que fue editado con otras piezas en Madrid, por Fernández de Buendía, en 1677.[17]

La identidad y el relato a través de las artes

Tras de la huella, entre buscar y encontrar

Hay que trasladarse a la raíz de cada proceso para conocer un territorio creativo poco menos que fascinante. La documentación recrea las circunstancias que rodean a las figuras susceptibles de ser promovidas a la santidad, razonando con ello la necesidad de emprender el camino hacia la canonización. Se produce la recogida de noticias, unas de común conocimiento de la sociedad, otras derivadas de las pesquisas realizadas con el fin de ofrecer argumentos para movilizar la causa.

En este punto van de la mano historiadores, archiveros y libreros, quienes tenían en sus manos las herramientas adecuadas para indagar en el pasado, que en algún caso podría ser muy remoto, tal como ocurrió con san Fernando. En este caso, como ya se ha tratado por extenso este tema, se trata de reconstruir una imagen no exenta de detalles míticos. Cuesta separar desde la distancia y a la vista de crónicas

16. MAZUELA-ANGUITA, A., "Music in the poetry competition held in Girona, 1622". *Quadrivium*, 7, 2016, pág. 7.
17. CALDERÓN DE LA BARCA, P., *El santo rey don Fernando (Primera parte)*, ed. de ARELLANO, I., ESCUDERO, J. M. y PINILLOS, M.C., Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1999; sobre la versión digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2000, pág. 45.

coetáneas la realidad del mito. Y al final el aspecto físico del personaje acaba quedando reconstruido persiguiendo una idea preconcebida.

El único retrato de Fernando III que pudo calificarse de auténtico no fue realizado siglos después de muerto, en el interés de apuntalar el proceso de canonización. Circulaban desde la edad media innumerables efigies del rey, con un sentido puramente laudatorio, más que del rey en particular, de la realeza castellana. La comisión que tuvo Murillo con Pérez de Pineda le permitió constatar que el rey había ingresado en el horizonte cultual de los sevillanos, por lo que sus imágenes eran más significativas. De las referencias hoy podemos reconocer la pintura de San Clemente, realizada al estilo del arte emblemático, como rey, en su trono y armado, con los blasones. Distinto es el caso de otras evocaciones de Fernando con el halo de santidad, como se advirtió a los revisores en el cumplimiento de su tarea, no en vano habrían de poner en claro el hecho de que desde tiempo inmemorial era venerado como santo.

De acuerdo con la sistemática seguida en los procesos de canonización estudiados, la generación del verdadero retrato, básico para el sostenimiento de la estructura visual, obligaba a indagar en el pasado del sujeto, con conocimiento de su entorno y de su itinerario vital, para localizar alguna representación. Pero en este caso era materialmente imposible lograr siquiera por aproximación un retrato. Habiendo fallecido en 1252, cuatrocientos años de que se iniciaran los trabajos de documentación, no había modo de formular una imagen. Ello obligo a replantear la tarea, con implicación de quienes pudieran contribuir a resolver lo que a todas luces hubo de ser un problema estratégico. Al fin, se trató de recomponer una imagen entre idealizada y cargada de valores: al fin un símbolo, un dechado de virtudes, muy a propósito para la función que se le asignaba.

En la recomposición de esta imagen fue clave la labor del archivero y librero de la Catedral, Juan de Loaysa. Con sus investigaciones en las fuentes documentales y en los repositorios librarios logró recopilar suficientes datos como para reconstituir un rostro y definir una actitud. El vestuario y los correspondientes atributos correspondían a su dignidad y rango. Y así la imagen conservada en San Clemente no difiere, en su concepción, con la manera de Alfonso X en su trono y rodeado de sus músicos y cortesanos del ensalzado[18]. Habría que esperar al proceso

18. Tal como figura en la imagen de las *Cantigas*. Reproduce un patrón que ya se usa en el Tumba de la catedral de Santiago.

para generar la imagen verídica que causó devoción, la concretada por Murillo. Pero ese argumento fisionómico, tan necesario para la generar adhesiones en una sociedad tan analfabeta como confiada en lo visual, culminó un itinerio rememorativo que tuvo importantes jalones en cierta literatura panegírica, alguna tan ilustrativa como la *Vida, excelencias y hechos milagrosos del Santo Rey de España don Fernando, Tercero*, impreso en 1630.[19]

La impronta fúnebre: máscaras y retratos funerarios

Una tradición con hondas raíces, siendo una práctica habitual en el mundo romano, donde las élites solían guardar memoria de sus difuntos a través de una impronta, la máscara mortuoria. Con ella se pudo tener la verdadera efigie del familiar fallecido, con lo que se logró la salvaguarda de las imágenes de los mayores ("imagines maiorum")[20]. Un acto filial y familiar. De entonces se conservan cientos de retratos, esculturas que reprodujeron fielmente esos rasgos identitarios. La técnica se mantuvo vigente en el medievo, donde no pocas dignidades eclesiásticas fueron inmortalizadas tomando la huella fisionómica[21].

Para el XVII sevillano tenemos en Francisco Pacheco un apoyo. Nos pone en antecedentes sobre la pervivencia de esta tradición, al menos del afán por captar en algunos casos relevantes el retrato póstumo. En su *Libro de Retratos* hay evocadores detalles.[22] Así, de fray Juan Bernal dijo: "...El crédito de su rara virtud, sabida su muerte, traxo una infinita muchedumbre al convento. Estuvo primero en una capilla del claustro, donde vinieron todas las religiones, i yo le retraté, i es una de mis felicidades, como el averme él mismo elegido antes que a otro, en lo mejor de mis estudios, para los cuadros deste proprio lugar; i assi justamente obligado lo pinté vivo después en uno de ellos".[23]

19. Escrito por Hipólito de Vergara e impreso por Manuel de Paiva en Osuna.
20. A propósito hay que considerar la relevancia del mundo funerario y concretamente el de los emperadores. Para ilustrar este tema véase: ARCE, J., *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*. Madrid, Alianza, 1990.
21. OLARIU, D., *La genèse de la représentation ressemblante de l'homme. Roceonsidération du portrait á partir du XIII siècle*. Berna, Peter Lang, 2014, págs. 211-269. Imprescindible en este tema considerar el texto de LÓPEZ DE MUNAIN, G.: *Máscaras mortuorias. Historia del rostro ante la muerte*. Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil eds., 2018.
22. SORIA ORTEGA, A., "Sobre biografismo de la época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio". *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, 1981, pág. 135.
23. Retrato de fray Juan Bernal en: PACHECO, F., *Libro de Descripción de Verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables Varones*, ed. de PIÑERO RAMÍREZ, P. M. y REYES CANO, R., Sevilla, Diputación Provincial, 1985.

Fig. 4. Pedro Perret. *Retrato de San Ignacio de Loyola*, 1597. Inscripción: "IHS. B. Ignatii de Loiola societ Jesu fundatoris vera effigies. Natus ann. 1491 Obiit 1556 Conversionis suae 35 Aetatis 65". BNE, Sign. IH/4459/3.

El propio Pacheco se hizo eco en su *Arte de la Pintura* de una pieza que generó no poco revuelo en su consecución y su posterior uso, la máscara y retrato de Ignacio de Loyola. Así lo recuerda: "...Y deste vaciaron algunos después los escultores de Madrid y yo alcancé uno de yeso que, por lo menos, conserva la verdadera forma de los perfiles y todos cuantos hay se parecen a éste; y deste sacó Pedro Perete, tallador del Rey, en Madrid, el que anda en estampa de su mano... Mas, después acá, no me parece atrevimiento anteponer a los muchos el de pintura que hice en pie para el Colegio de San Hermenegildo... donde me valí del modelo de yeso; a pesar de la invidia, la cabeza y manos del que está vestido en su altar de la Casa Profesa, que hizo de escultura en su beatificación Juan Martínez Montañés pintado de mi mano, estoy persuadido que se aventaja a cuantas imágenes se han hecho deste glorioso Santo, porque parece verdaderamente vivo".[24] Fig. 4

Esta obra fue paradigmática, por la manera como se obtuvo, el uso que se le dio y la personalidades que se vieron involucradas en todo ello. La propia literatura de la época se hizo eco de la gestión de este suceso. Ya en 1556 refería Polanco, en la inmediatez de lo ocurrido: "Tuvimos su bendito cuerpo hasta el sábado después de vísperas [...] También le hicieron algunos retratos de pintura y de bulto en este tiempo: que en vida él nunca lo permitió, aunque muchos lo pedían".[25] Mucho más explícito fue el hermano Cristóbal López, al decir, en 1587:

> Luego que [Ignacio] espiró, los hijos que se hallaron presentes procuraron de hazer algo de lo que no alcançaron en vida. Traen a un official que lo entienda, y házenle que sobre el rostro de el difunto les vazíe de yesso un modelo para que por él saquen lo más que pudieren de sus facciones. Hízose ansí. Héchanle ensima yesso muy bueno y bien amassado, y en que salió muy bien impreso todo cuanto en el rostro avía. Por este rostro de yesso vazió después otro de cera, el qual tiene el P. Pedro de Ribadeneyra;

24. PACHECO, F. *El arte de la pintura*, ed de BASEGODA I HUGÁS, B., Madrid, Cátedra, 1990, págs. 708-709.

25. POLANCO, J. A., *Monumenta Ignatiana, Fontes Narrativi*; en LETURIA, P. de., "La mascarilla de San Ignacio". *Estudios Ignacianos*, Institutum Historicum, Roma, 1957, págs. 257-283.

> y deste patrón de yesso, el que se sacó del rostro del Padre, está en Roma en la casa professa, y por él se han sacado algunos retratos que andan.

Sin retratos en vida, sería la máscara mortuoria y los apuntes en el lecho, realizados por pintores como Jacopino del Conte, o escultores como Domingo Beltrán, o, al fin, la *Vera effigies* de Sánchez Coello. Hasta 16 copias se repartieron por las casas de los jesuitas. Que se ha identificado como "icono", que replicado permitía guardar memoria del santo[26].

La matriz de Sánchez Coello se reprodujo masivamente. Sobre todo corrió impresa. Son abundantísimas las estampas, como la que guarda el Archivo General de Indias, identificada como *Vera effigies S. Ignatii Loyolae ad huc juvenis electi a Deo infund[ere] Soc[ietatis] Iesu*.[27]

Asociadas con la interpretación de Montañés hay otras dos obras, como la que se conserva en San Juan de Marchena, que había pertenecido a la casa de la Compañía, copia en plomo de la montañesina, pero de dudosa cronología, bien 1609 o 1622[28]. También tiene este antecedente la versión en barro cocido que guarda la iglesia del Sagrado Corazón sevillana. [29] Mucho más interesante es la escultura de cuerpo entero, que poseen los jesuitas del Puerto de Santa María, que procede del Colegio sevillano de San Hermenegildo, documentada de Juan de Mesa, vinculada a la canonización (1622), versionando la de Montañés.[30]

No ocurre lo mismo con San Francisco Javier, del que se usaron diversas recreaciones, descriptivos traslados de sus andanzas, aunque sin certezas de su realidad fisionómica. En modo alguno se puede fijar su rostro en ninguna de sus historias, sencillamente porque no se conocen retratos suyos[31]. Para 1622 se adoptó el patrón montañesino, ocupándose su mejor discípulo de concretar la escultura para la ocasión.

26. Ibidem.
27. *Constituciones del Colegio de S. Ignacio de Loyola de México: Fundado y dotado por la Ilustre Congregación de Nuestra Señora de Aránzazu de la misma ciudad...* En Madrid: En la Oficina de Juan Antonio Lozano, Impresor del Real y Supremo Consejo de Indias', 1766. Archivo General de Indias, MP-ESTAMPAS,278 / 1759.
28. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Juan Martínez Montañés*. Sevilla, eds. Guadalquivir, 1987, pág. 260.
29. GARCÍA GUTIERREZ, F., "San Ignacio de Loyola en la Pintura y Escultura de Andalucía". *Boletín de Bellas Artes*, 19, 1991, pág. 72.
30. Ibidem, pág. 74.
31. AAVV. *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*. Pamplona, Gobierno Navarro - Fundación CAN, 2006.

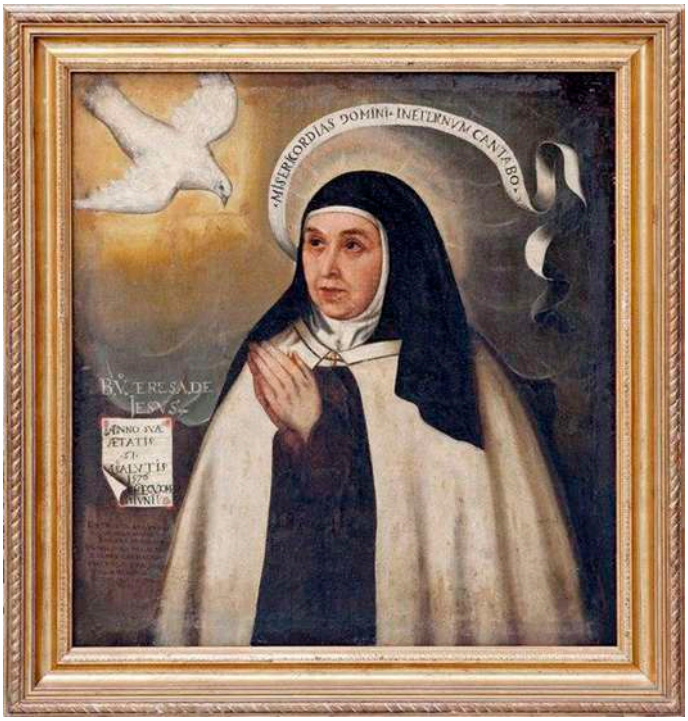


Fig. 5. Fray Juan de la Miseria. *Verdero retrato de Santa Teresa de Jesús*. 1576. Inscripción: "Pintólo Fray Juan de la Miseria, aetatis suae 61, 6 junii anni Salutis 1576". Sevilla, Monasterio de Carmelitas Descalzas.

Por lo que respecta a Santa Teresa, que formó parte del quinteto santo de 1622, la huella fisionómica es también bastante débil. Se limita al retrato tomado en vida de la santa por Giovanni Narducci, que profesó en el carmelo como fray Juan de la Miseria. Realizado a impulsos del padre Jerónimo Gracián (provincial del Carmelo reformado y confidente de la santa), aunque resultó, a ojos de la propia efigiada, decepcionante: "Dios te lo perdone, fray Juan, que me has... pintado fea y legañosa"[32] Nada más explícito. Consciente de la necesidad de guardar memoria de su rostro, tanto como de su sentido de la función del mismo, no en vano la propia comunidad la señalaba como dechado de virtud. De sí misma decía: "Tres cosas he oído que se han dicho de mí: primera, que en mi juventud era de buen parecer; segunda, que soy prudente y, tercera, lo que algunos van ahora propalando de mí: que soy santa. Las dos primeras me las creí quizás demasiado en otro tiempo, pero ya me confesé de esta vanidad. En cuanto a la tercera, no soy tan boba que ni siquiera una sola vez me la haya creído, aunque no sea más que un tantico."[33] Fig. 5

Sevilla ocupa un lugar destacado en su geografía vital. No sólo es el lugar donde se guarda el citado retrato. También fue formó parte de su camino de santidad. Se le recuerda también por una representación de Giacinto Brandi (1660), que describe el arriesgado cruce del Guadalquivir[34].

32. RIBERA, F. de. *Vida de santa Teresa de Jesús*. Salamanca, 1590, ed. de PONS, J., Barcelona, 1908, pág. 358, nota 1.
33. Ibidem, pág. 464.
34. RODRÍGUEZ PONGA y SALAMANCA, P., "Una pintura inédita de Giacinto Brandi: Santa Teresa cruzando el Guadalquivir", en BORREGO GUTIÉRREZ, E. y OLMEDO RAMOS, J., coords. *Santa Teresa o la llama permanente: Estudios históricos, artísticos y literarios*. Madrid, CEEH, 2017, págs. 159-179.

De la siguiente etapa cabría destacar a San Fernando, al que ya me he referido, para poner en valor su retrato murillesco, un claro resorte del engranaje que movió la causa. Una insuperable recreación del gran artista, quien permutó "verdad" por "veracidad" en esta recreación. Cargada de evocadores detalles que suscita la emoción en el espectador. Fig. 6

Fig. 6. Bartolomé Esteban Murillo. *San Fernando*. 1671. Sevilla, Catedral.

Y algo parecido ocurre con la interpretación que hace el propio artífice del retrato de Santa Rosa de Lima. Conocemos la *Vera Effigies*, atribuida a Angelino de Medoro. Un retrato claramente mortuorio. Murillo, por su parte, ofrece una imagen viva de la santa, en una sacra conversación y en un escenario vibrante de luz y color[35].

El puente institucional y el nexo grupal

Hubo también un repertorio de imágenes que trataron de inmortalizar cuantos actos institucionales se relacionaron con el reconocimiento de la santidad, más allá de los escenarios arriba recordados. Una de las piezas más ilustrativas se guarda en el convento de las Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes (Salamanca). Es un retrato colectivo, del pontífice Gregorio XV, acompañado por el cardenal Ludovico Ludovisi, procurador de las cinco causas celebradas en el momento. Éste centra la composición por el hecho de ser el propio maestro de ceremonias.

35. De ello me ocupé en: "Santa Rosa de Lima en el Museo Lázaro Galdiano". *Goya. Revista de Arte*, 304, 2005, págs. 35-44; también en: "Cerca del cielo. La creación de los santos y su imagen en la América hispana". *Semata. Ciencias Sociais e Humanidades*, 24, 2012, págs. 97-98, con referencias a obras clave en la concreción de este imaginario de Teodoro Hampe Martinez ("Los testigos de Santa Rosa. Una aproximación a la identidad criolla en el Perú Colonial". *Revista Complutense de Historia de América*, 23, 1997), Ramón Mujica Pinilla (*Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. México, FCE, 2005).

Fig. 7. *Anónimo. Canonización de Santa Teresa. Roma 1622*. Museo Carmelitano. Alba de Tormes.

Y frente al pontífice un grupo de carmelitas arrodillados y sobre ellos un lienzo de Santa Teresa. No se conoce la autoría de este cuadro, ni tan siquiera se tiene certezas sobre la fecha y otras circunstancias. Sin embargo, no hay duda de su cometido, al conmemorar a la santa con la complicidad de tan significativos miembros del clero romano. Fig. 7

En su creciente expansión, los jesuitas utilizaron todos los resortes posibles para acreditarse y justificar su tarea ecuménica. Aprovecharon esta "complicidad" vaticana al crearles dos santos y un beato, para desarrollar un programa iconográfico muy vasto y diverso, que pasaba, ante todo, por significar su presencia en el mundo. Repartidos por tierras americanas hay lienzos con esta representación. Entre otras obras destacaría el anónimo dieciochesco que guarda la iglesia de san Pedro, en Lima. Aparte del variopinto grupo humano, muestra a Atlas, como símbolo de una empresa universal, todo orillado por el texto de San Pablo (Rom 10,18): "Pues por toda la tierra resonó la voz de los predicadores; y se oyeron sus palabras hasta el último rincón

del mundo." Habitualmente emparejaron a los dos santos y también lo hicieron en presencia del propio papa implicado en la canonización. He ahí el lienzo atribuido a Guercino (National Gallery, Londres), que muestra a Gregorio Magno, sedente, acompañado de San Ignacio y San Francisco Javier.

En este contexto cobraron importancia los retratos de grupo. De ellos hay muestras en las distintas comunidades religiosas. En Sevilla se conserva un lienzo, cuyo autor no se ha podido identificar, ni tan siquiera se ha logrado fechar, aunque se relaciona por la evidencia temática con 1622. Se encuentra en una de las capillas de San Alberto Magno, reservorio artístico de los filipenses. En el Sagrado Corazón de Sevilla se guarda un altorrelieve de barroco cocido con un "Calvario jesuita", con una representación de santos de la Compañía al pie de la cruz, con San Ignacio con casulla. Obra que ha sido atribuida a La Roldana.

Artífices del nuevo imaginario

En el proceso seguido para la construcción de la santidad -entre las fechas fijadas-, hay dos artistas que a mi modo de ver fueron clave, por el papel jugado en la codificación de estos nuevos modelos de virtud: Pacheco y Murillo, quedando Montañés relegado al papel de mero intérprete sobre la madera de la idea cedida por el primero de los citados. Está fuera de dudas el magisterio de Pacheco, custodio de saberes que conciliaba con los principios del decoro. No sin cierta arrogancia, la del maestro de maestros, ejerció como retratista de las figuras estelares de su tiempo, con el consiguiente reconocimiento de un conjunto de valores pertenecientes a la sociedad conservadora de la que fue relator. Y desde el punto de vista creativo, a la hora de concretar los retratos que reunió en su libro, estableció una tipología, separando el "original de colores", del retrato "al natural" y el "hecho en vida"[36]. Y este último caso agrupó a algunos de los que bien podrían alimentar la larga serie de *verae effigies*, tan importante en este tiempo. Pacheco llegó a celebrar en ocho de sus retratos el hecho de que fueran tomados aún en vida del efigiado.[37] Y sin negar el valor encomiástico de los dibujos, se ha destacado el lugar del artista, que supo captar de manera fidedigna

36. CACHO CASAL, M., *Francisco Pacheco y su "Libro de retratos"*. Sevilla-Madrid, Fundación Focus-Marcial Pons, 2012, pág. 283. Resalta esta autora que Pacheco habla de "personas ausentes" en su *Arte*, op. cit., pág. 267.
37. Cacho los relaciona: Luis del Alcázar, Juan de Pineda, Pablo de Céspedes, Diego de Ávila, Agustín Núñez Delgadillo, Fernando Suárez, Rodrigo Álvarez y Fernando de Mata. Idem, 284, nota 48.

Fig. 8. Murillo p., Blas Ametller, d./g. M. Salvador Carmona, dir. *Santa Rosa de Lima*. 1793. Museo del Prado, Madrid. Nº. cat. G001682.

los rasgos vivos de estos personajes.[38] El retrato en vivo, fue muy valorado por el propio artista, tal como llegó a reconocer, sobre todo en los que fueron claramente mortuorios. Del mismo modo que también se apoyó en alguna máscara funeraria para hacer su propia interpretación fisionómica. Es el caso del retrato de San Ignacio.

Por lo que respecta a Murillo, artista de otra generación, con distinto espíritu creativo y renovado sentido estético, la respuesta a la demanda de retrato para una causa romana, hubo de ser lógicamente diferente. Tuvo una gran trascendencia en la evolución del retrato sevillano, con una notoria incidencia en los que se hicieron para los procesos culminados en 1671. Así fue clave su propuesta en la articulación de la imagen oficial de San Fernando, con un retrato que no sólo fue conocido, sino también reconocido, entre los miembros del Colegio Pontificio, como se deduce la correspondencia del agente catedralicio en Roma.[39] Y por añadidura, esa propuesta le ganó la confianza de otros promotores quienes le involucraron en sus respectivas necesidades estéticas. He ahí el caso de los dominicos, que jugaban la baza de Santa Rosa de Lima, cuya causa acabó culminando con la de San Fernando. Y no sólo ocurrió con esta inopinada compañera de viaje del santo sevillano, sino también con San Pedro de Arbués, a quien ubicó en el escenario de su martirio[40]. Fig. 8

38. CACHO CASAL, M., op. cit., pág. 291.

39. Las fuentes inducen a pensar que ese mismo retrato fue el que se reprodujo, siendo remitido a Roma. Quiles, Fernando. "En los cimientos de la Iglesia sevillana…" op. cit., págs. 212-214.

40. SCHOLS-HÄNSEL, M., "Arte e Inquisición: Pedro Arbués y el poder de las imágenes". *Anuario del Dpto. de Historia y Teoría del Arte*, VI, 1994, págs. 205-212; QUILES, F., "Santa Rosa de Lima en el Museo Lázaro Galdiano", op. cit.

Fig. 9. Ignacio de Ríes, atrib. *San Fernando*. H. 1655-1665. Sevilla, Ayuntamiento. Salón San Fernando.

Murillo enfrentó por primera vez la tarea fernandina cuando se le pidió en 1649 hacer balance de las imágenes antiguas que de él se hallaban repartidas por la ciudad. Y luego recayó en él la tarea de inventar el signo que le franquearía el camino a los altares[41].

Pero antes de culminar en Murillo, hubo un largo recorrido que empezó en la edad media. Aunque en la búsqueda de la santidad fue una selecta serie, con un primer pensamiento, que se depuró y dio a la imprenta, de suerte que hoy podemos conocerlo por la estampa

41. WUNDER, A., "Murillo and the Canonisation Case of San Fernando, 1649-1652". *The Burlington Magazine*, 143/1184, 2001, págs. 670-674.

firmada por Claude Audrán, el Viejo (1630). Todo parece indicar que el original salió de Sevilla, para provecho del flamenco, como así probó con la lámina que abrió. Las fuentes aluden no sólo a la producción impresa, sino también a los patrones. Y a falta de otra pieza habría que poner el interés en el lienzo que guarda el Ayuntamiento sevillano. Se ha atribuido sin alternativa y por exclusión a Ignacio de Ríes, y aún cuando se pueden apreciar ciertas concomitancias estílistas con su obra, no hay noticia alguna de que este artista tuviera sitio en el grupo de artistas que trabajaron en la construcción de la imagen fernandina. En 1630 en modo alguno pudo haber tomado parte en ella, pues hasta un lustro más tarde no se fecha su estancia en la ciudad, proveniente de Flandes. Fig. 9

Y con el gran artífice concluyo, considerándolo como testimonio de la eficiencia creadora de la escuela sevillana y del cambio que se ha producido en el medio siglo que transcurre entre las dos fechas elegidas para orientar el estudio que ahora concluyo. Los cambios que se producen en este tiempo quedan a la vista en las múltiples obras que nacen de las paletas de los artistas involucrados en la construcción de los itinerarios hacia la santidad. Medio siglo de cambios artísticos y nada mejor que comprobarlo en tan ardua tarea como la de la retratar a quienes sin serlo todavía debían parecerlo.

Santos y venerables en Sevilla en el universo de Bernardo de Toro (1570-1643)

Saints and venerable in Seville at the world of Bernardo de Toro (1570-1643)

Fernando J. Campese Gallego
Universidad de Sevilla, España
ORCID: 0000-0001-5136-2149 / fjcampese@us.es

Resumen
Bernardo de Toro fue el principal animador del movimiento inmaculista en Sevilla desde 1614, que consiguió pasar con su causa a la Corte de Felipe III, y, desde allí a Roma, agregado a la embajada extraordinaria enviada para conseguir la definición del misterio en 1616. Aparte de esto, se ocupó de causas de santos, pero, sobre todo, continuó dirigiendo una congregación de penitentes que mantenían una tradición profética del siglo anterior, de corte apocalíptico, e intentaron siempre apelar a reconocidos modelos de santidad cercanos, para reclamar una especie de filiación o de validación espiritual, destacando Teresa de Jesús, Juan de Ávila, Beatriz de Silva y otros. Finalmente encontraron un valedor en el gran patrón de los Libros Plúmbeos y la causa de la Inmaculada, el arzobispo Pedro de Castro.
Palabras clave: Amadeo de Silva, OFM (f. 1482), Apocalipsis, Elías, Inmaculada Concepción, Orden Concepcionista (OIC), Pedro de Castro (1534-1623), Profetas.

Abstract
Bernardo de Toro led the immaculist movement in Seville during 1614. He was able to bring his cause to the Court of Philip III, and then to Rome, as an agent of the extraordinary embassy sent to get the definition of the Mistery en 1616. Other than this, he acted in some causes of saints, but, above all things, he carried on directing a congregation which kept alive a prophetic tradition, beginning in the 16th century, of apocalyptic leanings, and appealed to recognized models of holiness to claim a sort of spiritual filiation or validation, as Theresa of Avila, Beatriz de Silva, John of Avila and others. They finally got a protector in the great patron of the Lead Books and the Cause of the Immaculate Conception, Archbishop Pedro de Castro.
Keywords: *Amadeo de Silva, OFM (d. 1482), Book of Revelations, Elijah, Immaculate Conception, Conceptionist Order (OIC), Pedro de Castro (1534-1623), Prophets.*

Lo que sé es, que soy gran pecador
Bernardo de Toro
según Pedro de Jesús María, *Vida, virtudes y dones soberanos del Venerable y Apostólico Padre Hernando de Mata, con elogios de sus principales discípulos* (1663)

Bernardo de Toro, sacerdote secular, predicador famoso, nacido en Sevilla en 1570 en una familia acomodada, y muerto en Roma en 1643, fue un personaje singular y marcadamente relevante en la campaña por la definición dogmática del misterio de la Inmaculada Concepción que la ciudad y el arzobispo de Sevilla primero, y los reyes de España mantuvieron ante la corte papal en los primeros años del siglo XVII (1615-1625)[1]. Aunque este trabajo no se va a centrar en el tema concepcionista, habrá que dejar constancia de algunos hechos que explican la importancia del personaje sobre el que se sostiene.

En un clima ya fuertemente motivado por la causa de la Inmaculada, es Bernardo de Toro quien hace comenzar la famosa Guerra Mariana[2], al difundir la canción que será su himno: *Todo el mundo en general…*, con letra del poeta Miguel Cid (1550-1615)[3], música del propio Toro, compositor aficionado, y… fondos de Mateo Vázquez de Leca (1563-1649), arcediano de Carmona, que financió con sus abundantes rentas la impresión, en enero de 1615, de 4.000 hojillas de la canción. Toro, predicador de la Catedral, había convencido a este capitular influyente y rico para que respaldase una causa de la que ya era devoto[4]. Esta difusión

1. No hay una biografía sobre Bernardo de Toro, pero se dan noticias sobre él en la hagiografía de su maestro: Pedro de Jesús María, fray: *Vida, virtudes y dones soberanos del Venerable y Apostólico Padre Hernando de Mata, con elogios de sus principales discípulos*. Málaga, 1663, especialmente en los ff. 115-126. Se citarán más a lo largo del artículo.
2. Así llamada por Thomas D. Kendrick: *Saint James of Spain*. Londres, 1960, 88-103; y Stanko Vranich: "Carta de un ciudadano de Sevilla. La Guerra mariana de Sevilla en el siglo XVII" (I) y (II), en *Archivo Hispalense,* 137 y 138 (1966), 241-274 y 59-77. V. especialmente Manuel Serrano Ortega: *Glorias sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María*. Sevilla, (1893) 2004; y Juan Francisco Bonnefoy, "Sevilla por la Inmaculada en 1614-1617", en *Archivo Ibero-Americano*, 2ª época, nº 57-58 (1955), 7-33.
3. Sobre Cid, v. Stanko Vranich "Miguel Cid (1550?-1615). Un bosquejo biográfico", en *Archivo Hispalense,* 171-3 (1973), 185-207; y noticias en Pedro de Jesús María, *Vida, virtudes y dones…*, ff. 35, 121-122. Justino Matute y Gaviria: *Hijos de Sevilla Ilustres en Santidad, Letras, Armas, Artes o Dignidad.* Sevalla, 1887, II, 200-203; y Serrano Ortega, *Glorias sevillanas…* 255-266.
4. Sobre este canónigo, sobrino y heredero de Mateo Vázquez, secretario de Felipe II, v. Joaquín Hazañas y La Rúa, *Vázquez de Leca 1573-1649*. Sevilla, 1918.

popular y callejera causó la oposición de los padres dominicos, cuyo enfado ante el apoyo del arzobispo Pedro de Castro a la campaña (prohibiendo los debates escolásticos contrarios que convocaron) les llevó entrar al trapo de manera bastante inconsiderada y excesiva. La difusión de la controversia por Andalucía y otras partes de España, agitando a las masas, llevó finalmente a la necesaria intervención real. Por ello, el arzobispo, el cabildo catedral y el ayuntamiento de Sevilla aprobaron una misión para llevar al Rey su defensa frente a los religiosos de Santo Domingo[5] y, sobre todo, la petición que era un clamor popular en Sevilla, con procesiones, rogativas, carteles que empapelaban la ciudad…: que se proclamase como dogma de fe la Inmaculada Concepción de María[6]. Por supuesto, los comisionados serían Vázquez de Leca y Toro.

En la Corte, ambos son recibidos en audiencia por la Majestad de Felipe III en agosto de 1615, exponiendo Toro sus solicitudes[7]. Tras meses de intrigas y reuniones, una junta creada al efecto aprobaba en 1616 que se enviase un embajador especial a Roma para defender esta causa. Que Toro y Vázquez de Leca fueran agregados a esta embajada no

5. *Memorial Sumario de las veinte y quatro Informaciones que el Arçobispo de Sevilla mandó hazer, cerca de las contradiciones, que los religiosos de Santo Domingo han hecho a los que defienden y siguen la opinión pía, de que la Virgen N. S. Fue concebida sin pecado original*. S.l., [1624]. Biblioteca Nacional (B.N.) Mss. 9.956. Sobre el arzobispo de Sevilla, v. José Antonio Ollero Pina, "Don Pedro de Castro, Arzobispo de Sevilla (1610-1623), una relación conflictiva", en Miguel Luis López-Guadalupe y Juan José Iglesias Rodríguez (eds.), *Realidades conflictivas. Andalucía y América en la España del Barroco*. Sevilla, 2012, 95-113.

6. Este tema se ha tratado recientemente por Fernando J. Campese Gallego, "La controversia de la Inmaculada Concepción: un conflicto buscado", en López-Guadalupe e Iglesias Rodríguez (eds.), *Realidades conflictivas*…, 37-49; José Antonio Ollero Pina, "*Sine labe concepta*: conflictos eclesiásticos e ideológicos en la Sevilla de principios del siglo XVII", en Carlos Alberto González Sánchez y Enriqueta Vila Vilar (comps.), *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México, 2003, 301-335; Juan Aranda Doncel: "Córdoba y el origen de la polémica concepcionista del siglo XVII", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 149 (2005), 117-42; José Jaime García Bernal, "Imagen y palabra: el misterio de la Inmaculada y las solemnidades festivas en Andalucía (siglo XVII)", en Raúl Molina Recio y Manuel Peña Díaz (coords.): *Poder y cultura festiva en la Andalucía Moderna*. Córdoba, 2006, pp. 79-113; Adriano Prosperi, "L'Immacolata a Siviglia e la fondazione sacra della monarchia spagnola", en *Studi Storici,* 47 (2) (2006), pp. 481-510; Paolo Broggio: *La teologia e la politica. Controversie dottrinali, Curia romana e Monarchia spagnola tra Cinque e Seicento*. Florencia, 2009, 143-158.

7. *Relación del discurso y Raçonamto. qe. el p. Berdº. de toro, Presbítero hiço a Su magd. del Rey don felipe tercero nro. Señor en la embaxada q. el dho. hiço en compañía de don matheo Bázquez de leca arcediano de Carmona Canónigo de la Santa yglesia de Sevilla de parte del Señor arçobispo de sevillaque esrcibió a Su magd. en raçón de los negocios de la pura y limpia Conçepción de la Virgen nra. Señora sin pecado original*. B.N. Mss. 4.011. La *Relación* fue publicada en Hazañas, *Vázquez de Leca…,* 274-283.

Francisco Pacheco: *Bernardo de Toro?* h1630 (Colección particular)

puede sorprender, ya que nuestro personaje se había movido muy bien en los ambientes cortesanos, consiguiendo la amistad y protección de sor Margarita de Austria (1567-1633), tía del rey, y religiosa en las Descalzas Reales, ferviente defensora del inmaculismo. Además, había ingresado en la Venerable Orden Tercera de San Francisco, profesando en manos de fray Antonio Trejo (1579-1635), general de los franciscanos, pariente del entonces poderosísimo Rodrigo Calderón, privado del valido duque de Lerma[8].

Una vez en Roma, la embajada especial por la Inmaculada, a la que están agregados Toro y Vázquez de Leca, va a conseguir dos éxitos parciales, pero que dejan prácticamente decidida la cuestión: el decreto *Sanctissimus Dominus noster* (1617), de Pablo V (1605-1621); y el *Santissimus* (1622), de Gregorio XV (1621-1623), que prohibían atacar públicamente y por escrito la pía opinión concepcionista y cambiar el nombre de la festividad, de Concepción a Santificación[9]. Con el siguiente papa, Urbano VIII (1623-1644), abiertamente contrario a la Monarquía Hispánica, ya no se pudo avanzar en este sentido, pero sí en otros, como la Milicia Cristiana.

8. Sobre la Junta y la política inmaculista de la Monarquía en estos años, v. Antonio Calderón, *Relación Histórica Theológica Política de lo sucedido en el santo negocio de la Concepción Immaculada de la Virgen Santíssima, en tiempo de los Reies nuestro señores Don Felipe 3º y Don Felipe 4º, i de las instancias que Sus Magestades han hecho con la sede Apostólica por medio de sus embajadores i otros ministros, i de las prevenciones i Juntas para ellas desde el año de 1615.* Ms. en Archivo Histórico Nacional (A.H.N.), Sección Consejos, libro 3.752.

9. Sobre la labor de las embajadas concepcionistas de España en Roma, v. Lesmes Frías, "Felipe III y la Inmaculada Concepción. Instancias a la Santa Sede por la definición del Misterio (I)", "(II)", "(III)", "(IV)" y "(V)", en *Razón y Fe,* X/1 (1904), 21-33; X/2 (1904), 145-56; X/3 (1904), 293-308; XI/2 (1905), 180-98; y XIII/1 (1905), 62-75; y José María Pou y Martí, "Embajadas de Felipe III a Roma pidiendo la definición de la Inmaculada Concepción de María (I)", "(II)", "(III)", "(IV)", y "(V)", en *Archivo Ibero-Americano,* 1ª época, 103 (1931), 371-417; 104 (1931), 508-534; 105 (1932), 72-88; 107 (1932), 424-34; 108 (1932), 481-525; y 109 (1933), 5-48.

Ahora bien, mientras que Vázquez de Leca regresó a Sevilla en 1625, al terminar la misión concepcionista, Bernardo de Toro permaneció en Roma y nunca volvió a España. Entre otras razones para ello, que ya se verán, están los encargos que le hizo el cabildo catedralicio de Sevilla, destacando dos causas de santos: la del P. Fernando de Contreras (1470-1548) y la de San Fernando[10]. La primera es especialmente interesante porque su beatificación, en este primer estadio, fue promovida y costeada por Vázquez de Leca a partir de 1633. El motivo es que Contreras había sido antecesor de Toro como predicador del púlpito de la Granada, designado por el arzobispo Alonso Manrique para ocupar este prestigioso puesto en la Catedral, nombrado así por estar anexo a la nave de la Granada en el Patio de los Naranjos. A mediados del siglo XVI, Contreras, sacerdote sevillano doctorado en Teología por la Universidad de Alcalá, destacó como redentor de cautivos (con gran riesgo personal) y como predicador famoso[11]. A pesar de sus esfuerzos, la causa de beatificación del P. Contreras no se introdujo hasta cuatro años tras la muerte de Toro, en 1647, y sólo en 1786 se consiguió la aprobación de sus virtudes heroicas, con la designación oficial de venerable[12].

Pero había algo más en esta causa, que encubría otras cuestiones por las que Contreras era de especial importancia para Toro. Por una parte, había sido compañero de púlpito del maestro Juan de Ávila, que alternaba el de la Granada con él, con el prestigio que ya entonces conllevaba tal relación. Esto explicaría que en 1606 Vázquez de Leca pagase un nuevo y suntuoso sepulcro en Montilla para este santo ya venerado antes de su canonización[13]. Pero, ante todo, Contreras había actuado, por así decirlo, como orientador de otro antecesor de Toro, el P. Rodrigo Álvarez, SJ (1523-1587)[14]. La vida de este jesuita singular conduce directamente a la Congregación de la Granada, de la que ambos, Álvarez y Toro, fueron cabezas.

10. La causa de San Fernando, que no se va a tratar aquí, fue promovida desde Sevilla por el jesuita Juan de Pineda, un importante teólogo y autor inmaculista, desde 1623, presentada al rey Felipe IV en las Cortes en 1624, activada en la diócesis en 1627 y remitida a Roma, donde Toro la presentó en 1629. Como se sabe, el culto fue confirmado en 1655 y extendido en 1671 a todos los dominios de la Monarquía. Andrés Marcos Burriel: *Memorias para la vida del santo rey Don Fernando III*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Edición digital basada en la de Madrid, Imprenta de la viuda de don Joaquín Ibarra, 1800, cap. LXXXIV.
11. La fuente principal es Gabriel de Aranda, *Vida del Siervo de Dios el Venerable Padre Fernando de Contreras*. Sevilla, 1692.
12. *BIBLIOTHECA SANCTORUM*. Roma, 1964, IV, 163.
13. Hazañas, *Vázquez de Leca*…
14. Vid. Fernando J. Campese Gallego, "Rodrigo Álvarez, SJ (1523-1587). El sucesor del profeta", en *Jerónimo Zurita*, 85 (2010), 207-228.

La historia de la Congregación de la Granada ha sido tratada por varios autores, como Domínguez Ortiz, Álvaro Huerga..., y también, en varias ocasiones, por el autor de este artículo, así que aquí no se dará más que una explicación sumaria[15]. Durante la gran procesión que se efectuó en Sevilla en septiembre de 1616 por la festividad de la Inmaculada, salieron más de cien hijos del P. Bernardo de Toro, *cuya doctrina y confesonario frecuentan...en forma de congregación*. Fue una de las últimas y mayores manifestaciones públicas de esta congregación devota de penitentes, sin aprobación canónica de hermandad, pero unida por la obediencia a sus confesores y, en última instancia, a su cabeza. Estos congregados se reunían para pláticas, sermones y devociones en la capilla de la Granada de la Catedral (de ahí su nombre), pero lo que interesa aquí son sus pretensiones de santidad. Sus miembros escondían (de eso los acusó el Santo Oficio en 1623) creencias apocalípticas que les reservaban un papel privilegiado en las Postrimerías, y mantenían un culto en vida a sus jefes, de los que Toro era el cuarto, en una especie de sucesión apostólica, tras Gómez Camacho, Rodrigo Álvarez y Fernando de Mata.

Esta santidad de oficio también era personal y se sostenía en una transmisión del espíritu que tenía por modelo la que unió al profeta Elías con su discípulo Eliseo. Este había pedido a su maestro recibir al sucederle dos partes de su espíritu, que el profeta le aseguró que tendría si llegaba a presenciar su partida, espectacular y misteriosa en un carro de fuego (Reyes II, 2, 9). Esta misma petición se plasmó en el retrato del maestro y antecesor de Toro, Fernando de Mata que, por encargo suyo, debía colocarse junto al de su propio antecesor, Rodrigo Álvarez, en la iglesia de S. Hermenegildo hacia 1608. Así lo asegura el propio pintor, Francisco Pacheco, en su comentario sobre el retrato[16].

15. Antonio Domínguez Ortiz, "La Congregación de la Granada y la Inquisición de Sevilla (un episodio de la lucha contra los Alumbrados)", en *La inquisición española. Nueva visión. Nuevos horizontes*. Madrid, 1980, 637-646. Álvaro Huerga, *Historia de los alumbrados (1570-1630). IV Los alumbrados de Sevilla (1605-1630)*. Madrid, 1988, 147-174. Fernando J. Campese Gallego, "Gómez Camacho: un profeta paradójico en el Siglo de Oro", en *Investigaciones Históricas,* 28 (2008), 11-28; "Un profeta singular y sus revelaciones desaparecidas: Una tradición centenaria en el Siglo de Oro", en Manuel Francisco Fernández, Carlos Alberto González y Natalia Maillard (comps.): *Testigo del tiempo, memoria del universo. Cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII)*. Sevilla, 2009, 349-369; y "Rodrigo Álvarez...".

16. Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (Edición e introducción de Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes Cano). Sevilla, 1985, p. 385. El asunto de la sucesión y transmisión espiritual en la Congregación se ha tratado en Fernando J. Campese Gallego: "Santo y alumbrado. Fernando de Mata y la Congregación de la Granada", en Juan José Iglesias Rodríguez, Rafael M. Pérez

Toro, al parecer, repetiría el gesto y la petición en otro retrato, por el mismo pintor Pacheco[17].

Esta creencia más o menos heterodoxa de la transmisión del espíritu será otro de los cargos que planteará el proceso inquisitorial desde 1623, remontándose hasta el primer cabeza de la sucesión, el maestro de Rodrigo Álvarez, el cerrajero Gómez Camacho, también procesado por la Inquisición en 1541[18]. En todo caso, este culto de santidad en vida, como se ve, intentaba apoyarse en referencias acreditadas dentro de la tradición religiosa, como las figuras de Elías y Eliseo. En concreto, San Elías era conocido y venerado así por la Orden Carmelita, que lo considera su remoto fundador, al haberse retirado al Monte Carmelo durante un tiempo y creado una comunidad de discípulos de los que Eliseo era el principal. Las buenas relaciones del P. Álvarez con esta orden, especialmente con la Madre Teresa de Jesús y su amigo el P. Jerónimo Gracián, quien era un estudioso de la figura del profeta, dotan de mayor interés esta referencia de la Granada[19]. Hay que recordar además que Elías es asimismo una figura de la tradición apocalíptica desde sus orígenes, ya que en la judía debía reaparecer antes del fin de los tiempos, y en la cristiana sería uno de los dos testigos martirizados por el Anticristo antes de su caída (Apocalipsis, 11, 1-3), lo que enlaza con las creencias de la Congregación sobre su rol en esos tiempos. La identificación con Elías no es sólo postulada para Álvarez, sino que se refiere también a su sucesor Mata, como nuevo cabeza y maestro de Toro, y como adversario nato del Anticristo, lo que expresamente se declara por Pacheco[20].

Santidad y profetismo se aúnan en las cabezas de la Congregación desde su inicio y las menciones por parte de sus partidarios y adversarios a revelaciones particulares y dones proféticos son bien visibles, a pesar de la diferencia en sus juicios de valor. Esta

García y Manuel F. Fernández Chaves (eds.): *Comercio y cultura en la Edad Moderna. Actas de la XIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015. 3.093-3.108.

17. Pedro de Jesús María, *Vida, virtudes*…f. 119.

18. Sobre Camacho, v. los artículos citados, Campese Gallego, "Gómez Camacho…", y "Un profeta singular…"

19. Joseph Baudry (et al.): *El Profeta Elías, Padre de los Carmelitas*. Burgos, 1998, especialmente en Otger Steggink, "Elías en la tradición del Carmelo teresiano primitivo", 151-183. Aquí se alude a una tradición carmelitana elaborada en el siglo XIV que aseguraba la revelación a Elías de los misterios de la Encarnación y la Inmaculada Concepción, tradición que Gracián conocía y valoraba.

20. Campese Gallego, "Santo y alumbrado…", 3.100-3.101.

Pacheco, Francisco: *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (Edición e introducción de Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes Cano). Sevilla, 1985, p. 377

compleja aura profética alcanzaría no sólo a las cabezas, sino también a los congregados *particulares* o del *particular espíritu*, que conocían los supuestos secretos y que alcanzaban esa posición preeminente gracias a ser elegidos por la aplicación de un pasaje de la Escritura a sus personas[21]. Por otra parte, estas pretensiones de santidad se verían respaldadas por simpatizantes de la congregación, como el P. Martín de Roa, que conoció a su correligionario Álvarez y escribió un resumen hagiográfico de su vida[22], el P. Cristóbal Suárez SJ, que también le conoció, y presentó en 1610 una recopilación de milagros y prodigios suyos a la Curia Generalicia de la Compañía en Roma[23] o el mencionado arzobispo Pedro de Castro, que diría sobre el espectacular entierro de Fernando de Mata en 1612 *que más se hiziera a la traslación de un cuerpo de un Beatificado o Canonizado, pero bien está, Señor, que merecía mucho el Padre Mata* [24]. Pero fueron también atacadas por el Santo Oficio, especialmente en el auto de fe de 1624 en que salió el único condenado de la Congregación, el P. Francisco del Castillo, cuyo primer cargo de acusación fue precisamente el de fingir santidad[25].

21. Campese Gallego, "Rodrigo Álvarez…", 225. La visión de los detractores, que calificaban como heréticas estas creencias, se puede encontrar en el *Memorial de la secta de alumbrados de Sevilla*. A.H.N. Inquisición, leg. 2962, s.f. (publicado en HUERGA, *Los Alumbrados de Sevilla…*, 471-472).
22. Martín de Roa, *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús*. Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Ms. 331/23; ff. 194-195. (Publicado como: *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús (1553-1602)*. [Antonio Martín Pradas e Inmaculada Carrasco Gómez, eds.]. Écija, 2005).
23. Archivo Romano de la Compañía de Jesús (A.R.S.I.). *Baetica,* 25, *Autenticazione di alcune cose cerca la vita del P. R. Álvarez (1610).*
24. Pedro de Jesús María, *Vida, virtudes…*, f. 95v.
25. Huerga, *Historia de los alumbrados…,* 288-289. Fue condenado a cuatro años de reclusión, y destierro perpetuo del distrito de Sevilla, así como privado de decir misa,

Este proceso evoca otra investigación inquisitorial en que estuvo involucrado Rodrigo Álvarez, la de la Madre Teresa de Jesús durante su estancia sevillana en 1576, y que será la razón principal de que se recuerde al jesuita en tiempos venideros. Los inquisidores recibieron denuncias por alumbradismo contra la reformadora carmelita, y estaban bien dispuestos a creerlas, pues opinaban que sus supuestos dones espirituales eran fingidos u obra del demonio. En esta situación, el P. Gracián, como provincial, ordenó a la Madre que se confesara con Álvarez, a quien consideraba uno de los mejores confesores jesuitas del momento (y además tenía excelentes relaciones con el Santo Oficio sevillano). Tras examinarla, el jesuita aprobó y elogió con entusiasmo los carismas de Teresa de Jesús, y la Inquisición cesó en su investigación muy pronto. Con altibajos, la relación de ambos nunca cedió y la monja dejó en 1582, poco antes de su muerte, que Álvarez leyese el manuscrito de su más importante obra, *Las Moradas*, que el jesuita aprobó y equiparó con la espiritualidad de otras santas místicas, como Santa Brígida, Santa Gertrudis y Santa Catalina de Siena[26].

Habría que ver, sin embargo, estos hechos conocidos, con otro enfoque, el que permitió que fuese el propio P. Álvarez quien obtuviese un refrendo de su propia espiritualidad y dones a través de su conocimiento y relación con la santa carmelita, lo que la Congregación va a aprovechar a posteriori, convirtiendo a la mística carmelita en otra referencia de santidad asegurada. En efecto, el biógrafo del P. Mata relata que éste acompañó a su maestro a ver y conversar con la Madre Teresa en su convento sevillano, lo que entra dentro de lo posible, y que fue devoto suyo toda su vida. Sin embargo, empaña esto el relato claramente ficticio acerca de su alegría por la beatificación de la Madre, que ocurrió en 1614, dos años después del fallecimiento del sacerdote[27].

Mucho antes, el fundador Gómez Camacho también se había visto investigado por el Tribunal de la Fe, debido a sus relaciones con el predicador popular Rodrigo de Valer, y a sus propios prodigios y dones proféticos, de que presumía y con los que actuaba en público. Fue entonces cuando solicitó ser examinado por un insigne predicador, que se encontraba en su ciudad de residencia, Jerez de la Frontera, para fundar un colegio, en 1541. Se trataba nada menos que del maestro Juan de Ávila, conocido como el Apóstol de Andalucía, y recientemente elevado

predicar y confesar.

26. Campese Gallego, "Rodrigo Álvarez…", 218-219.

27. Pedro de Jesús María, *Vida, virtudes*…, ff. 9 y 23v.

a la categoría de Doctor de la Iglesia. Siendo un reformador de la Iglesia (como él también se imaginaba) y antiguo reo de la Inquisición, que lo encarceló (aunque fue absuelto), probablemente Camacho esperase cierta comprensión. Si fue así, no acertó. En carta al Tribunal sevillano, Juan de Ávila daba su parecer sobre sus trances, arrebatos y declaraciones proféticas en nombre de Cristo: serían cosas humanas, y no dones del Espíritu de Dios[28]. Por otra parte, también Camacho sabía aplicar citas bíblicas a su vocación y misión, como sus seguidores futuros, y la más relevante era una (aunque inexacta) del Éxodo (3, 10): *Anda, ve y sacarás mi pueblo de Captiverio*, que lo equiparaba con Moisés liberando al Pueblo de Dios, muy apropiada para quien iba a ser el fundador de una longeva tradición.

Ahora bien, Camacho, aunque no crease una congregación de penitentes como sus sucesores, por la obvia razón de que era un seglar, sí tuvo discípulos, y llegó a gozar de un culto en vida, como ellos, que se estructuró como la cofradía de las Misericordias (o así se llamó después), radicada en el monasterio de la Purísima Concepción de Lebrija (Sevilla)[29] y formada ante todo por algunas monjas seleccionadas, encabezadas por la abadesa Francisca de Vera desde 1547. Esta religiosa concepcionista fundó y presidió la cofradía para pláticas espirituales sobre los dones divinos o *misericordias* que Dios derramaba sobre Gómez Camacho y su esposa Catalina Jiménez (también visionaria), así como sobre sus secretas supuestas revelaciones. La cofradía perduró tras su muerte en 1574, bajo el mando de sus sucesoras al frente del monasterio, prosiguiendo su culto al menos durante toda la existencia de la Congregación, y ofreciendo su obediencia a los sucesivos cabezas de la misma[30].

La Madre Francisca de Vera es un personaje muy singular, a quien su devota biógrafa comparaba con Teresa de Jesús, y que dejó un

28. A.H.N. Secc. Inquisición, leg. 2.957/2. Huerga, *Historia de los alumbrados*..., 41-42. Campese Gallego, "Gómez Camacho...", 15. Juan Ignacio Tellechea Idígoras, "San Juan de Ávila y la reforma de la Iglesia", en *El Maestro Ávila. Actas del Congreso Internacional*. Madrid, 2002, 47-76.

29. Sobre este cenobio concepcionista, v. Eusebio José García López-Ahumada, *El monasterio de la Purísima Concepción*. s.l. [Sevilla], s.a. [2018].

30. Existe una hagiografía manuscrita anónima de la Madre Vera: *Libro de la vida y milagros de nuestra santa Madre Doña Francisca de Vera*. Ms. (Archivo del Convento de la Purísima Concepción de Lebrija [A.C.P.C.L.]. Libro nº 5). V. también Fernando J. Campese Gallego, "El Cuaderno sobre la Oración de la Madre Francisca de Vera (1517?-1574)", en Francisco Núñez Roldán y Mercedes Gamero Rojas (eds.), *Entre lo real y lo imaginario. Estudios de Historia Moderna en homenaje al Profesor León Carlos Álvarez Santaló*. Sevilla, 2014, 93-105.

interesante cuaderno de oración, de su puño y letra, publicado por este autor, que comenzaba con otra cita bíblica: *Quién me dará alas como de paloma y bolaré y descansaré* (Salmo 55, 7)[31]. Este cuaderno emplea técnicas propias de la espiritualidad renacentista, como la abundancia de referencias escriturarias, y cercanas a la obra de Francisco de Osuna, como la imaginería de las aves; siendo, por otra parte, un ejemplo notable de la meditación imaginativa, sobre todo de la Pasión de Cristo, lo que la aproxima a los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola, siendo la autora muy amiga de los primeros jesuitas[32].

La abadesa siguió teniendo devotos mucho después de su muerte, y en la propia Sevilla, donde uno de sus huesos fue llevado en cierto momento para impetrar la lluvia en tiempos de una sequía muy dura, con éxito, según parece, porque el devoto platero Juan del Salto, miembro prominente de la Congregación, sanó a su hija enferma aplicándole el hueso[33]. Estos milagros se unen a los recopilados para una investigación ordenada por el arzobispo en 1586-1587, que no pasó del nivel diocesano, y cuyo sumario se encuentra en la *Vida* de la Madre[34].

El convento concepcionista de Lebrija mantiene las reliquias de la Madre Francisca de Vera, que ahora se encuentran en el despacho de la abadesa, pero se convirtió en algo más. Por decisión de Bernardo de Toro se enterraron allí los restos de Gómez Camacho, traídos de Jerez, y los de Rodrigo Álvarez, desde Sevilla en 1613[35]. La reunión de estos enterramientos convertía a la iglesia del convento, donde estaban expuestos a la veneración pública, en un panteón y santuario de la Congregación. Faltaban los de Fernando de Mata, sepultado en un magnífico sepulcro costeado por su discípulo el conde de Castellar (conocido como el *Conde santo*) en el desaparecido convento de la Encarnación de Sevilla[36], y los de Bernardo de Toro, que moriría y sería enterrado en Roma, en la iglesia de Santiago. Pero la historia de los enterramientos no acaba ahí, puesto que las reliquias de estos personajes fueron mandadas retirar

31. A.C.P.C.L. Francisca de Vera. Cuadernillo. 7/14 [leg. 134], nº 5. Campese Gallego, "El Cuaderno…"
32. Esta sería una explicación del ingreso de su protegido Rodrigo Álvarez en la Compañía. V. Campese Gallego, "Rodrigo Álvarez…"
33. *Libro de la vida*…, pp. 223-228.
34. *Libro de la vida,* ff. 194r-227r.
35. A.C.P.C.L. nº 6. Biblioteca de la Embajada Española ante la Santa Sede (depositada en la Iglesia de Montserrat, Roma). (B.E.E.S.S.), códice 441, "Conocimiento del depósito…", s.f.
36. Sus restos fueron trasladados y ahora se encuentran en el convento de Santa Marta, junto a la Catedral.

de la veneración pública por el arzobispo de Sevilla en 1687, y se trasladaron a lugares más privados del convento, donde siguen. La razón no se explica claramente, pero se puede colegir, ya que una veneración pública sin interrupción durante 100 años confería canónicamente la beatificación[37].

Fue así como alcanzó tal dignidad el beato Amadeo de Silva, cuyas reliquias se veneran en la iglesia del convento de Santa Maria della Pace, que fundó en Milán, desde su muerte en 1482. La conexión de este fraile franciscano, reformador de su orden, con el universo de Bernardo de Toro proviene de dos ámbitos distintos pero relacionados. Por una parte, parece bastante seguro que era hermano de la fundadora de la Orden Concepcionista, la dama portuguesa Beatriz de Silva (canonizada en 1976), a través de la cual se había asegurado, con toda probabilidad, el patronazgo de los Reyes Católicos para su convento en Roma, San Pietro in Montorio (1480)[38]. Hay una representación de ambos hermanos en los frescos de la iglesia madrileña de S. Antonio de los Portugueses (hoy de los Alemanes), por Juan Carreño (hacia 1630). Por otro lado, un escrito atribuido a su pluma (apócrifamente) se convertiría en el texto profético más influyente de la Edad Moderna en el mundo católico: el *Apocalypsis Nova,* y en un fundamento expreso de la campaña inmaculista de Bernardo de Toro[39].

37. *Acta Sanctorum Augusti*. Amberes, 1735. 2, 562-606. Así lo aseguran los Bolandistas al tratar el tema del beato Amadeo.

38. La conexión se hace en fechas tempranas, cuando aún vivían personas que los conocieron a ambos. Así parece por la publicación de un manuscrito del convento de la Concepción de Toledo: *Vida de la V. Doña Beatriz de Silva, Fundadora de la Orden de la Purísima Concepción de Nuestra Señora según está escrita, al parecer de mano de una religiosa, en nueve cuartillas de papel cosidas a un libro de recepciones de monjas de la Concepción de Toledo, que principió el año 1496* (1515-1526), en *La Cruz*, 1858 (II), pp. 787-800. Sobre Beatriz de Silva, v. también Vicenta María Márquez de la Plata y Ferrándiz, *Mujeres renacentistas en la Corte de Isabel la Católica,* Madrid, 2005, 183-224. Más datos sobre la genealogía de los hermanos y su fecha y lugar de nacimiento, en António Domingues de Sousa Costa, "Studio critico e documenti inediti sulla vita del beato Amedeo da Silva nel quinto centenario della morte", en Isaac Vázquez Janeiro (ed.): *Noscere Sancta. Miscellanea in memoria di Agostino Amore OFM (†1982)*. Roma, 1985, 2, 101-360; y José Félix Duque Fernández da Silva, "Y lo que se sabe es que nació esta señora en Campo Mayor", en Orden de la Inmaculada Concepción-Orden de Frailes Menores: *Actas. 150 Aniversario de la Proclamación Dogmática de la Inmaculada Concepción. Congreso Mariano. Toledo, 6-9 de septiembre, 2004.* Madrid, 2005, 271-345. Sobre San Pietro in Montorio, v. Fernando Marías, "Bramante en España", en Arnaldo Bruschi, *Bramante*. Madrid, 1987, 7-59.

39. Ya se ha tratado esta obra y a su apócrifo autor en Fernando J. Campese Gallego, "El arzobispo Pedro de Castro y el *Apocalypsis Nova* en el Sacromonte de Granada", en Antonio Jiménez Estrella, Julián J. Lozano Navarro, Francisco Sánchez-Montes González y Margarita Mª. Birriel Salcedo (eds.), *Construyendo Historia. Estudios en torno a Juan Luis Castellano.* Granada, 2013, pp. 109-122. Hay una edición crítica

Pacheco, Francisco: *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (Edición e introducción de Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes Cano). Sevilla, 1985, p. 383

En efecto, en una colección de textos relacionados con la campaña inmaculista, como cartas de recomendación de Felipe III para Bernardo de Toro y Vázquez de Leca, conservada en la Biblioteca Nacional, se encuentra un pequeño impreso con pasajes tomados del *Apocalypsis Nova*[40]. Se trata de frases seleccionadas de los elogios de la Virgen con ocasión de su Tránsito, pronunciados por varios apósto-

de este libro por Domingos Lucas Dias, Sebastiao Tavares de Pinho, Arnaldo do Espírito Santo (eds.), Beato Amadeu, *Nova Apocalipse*. Coimbra, 2014, aunque incompleta. Existe uma traducción italiana por Carmine Alvino, *L'Apocalypsis Nova tradotta,* Tavagnacco, 2015-2016. Sobre la obra sigue siendo básico ver Anna Morisi, *Apocalypsis Nova. Ricerche sull'origine e la formazione del testo dello pseudo-Amadeo*. Roma, 1970; y es muy útil MARÍAS, "Bramante en España", 53-55.

40. *Un religioso franciscano…*, en B.N. Ms. 9.956, f. 11.

les, en una escena tradicional que se toma de una supuesta visión del beato Amadeo, concretamente de su Octavo Rapto, ya que la primera parte del libro se divide según los distintos raptos al cielo del fraile. El que seleccionó las citas lo hizo tomando aquellas más explícitamente inmaculistas. La defensa de la Inmaculada Concepción es una de las características más relevantes del conjunto del *Apocalypsis Nova*, que es, en suma, una mariología. Ahora bien, para componer un pequeño panfleto propagandístico era más eficaz este espigueo retórico de frases puestas en boca de Andrés, Tomás, Mateo y Matías que los prolijos argumentos escolásticos del Cuarto Rapto[41].

Hay indicios de que este panfleto no es el único escrito del *Apocalypsis Nova* que manejaba la Congregación del P. Bernardo. En septiembre de 1623, el padre Francisco Milanés, cercano colaborador de Toro, ausente en Roma, reclamó a la Inquisición sevillana la devolución de ciertos documentos referentes a la Congregación requisados en abril. Los que destacan en este caso son *16 Pliegos distintos poco más o menos con título de lo particular del Caso de la Sta. Concepcn. de nra. sra. cerca de lo Revelado, escrito y dicho por los venerables Amadeo y Gómez Camacho.* A estos pliegos de cuartilla se añadía un *volumen de papeles impresos del Beato Amadeo*[42]*.* Lamentablemente no hay una descripción de estos textos por lo que no se conoce ni su contenido preciso, su procedencia dentro del libro ni su extensión, pero desde luego eran concepcionistas y seguramente más extensos que el pequeño folleto de la Biblioteca Nacional. Lo más interesante de esta noticia es la equiparación que hace la Congregación entre las revelaciones de su fundador Camacho y las del beato Amadeo, siguiendo así su práctica habitual de buscar referencias de santidad reconocida para afianzar las propias.

Hay otras conexiones, más indirectas, pero más personales, entre el P. Bernardo y el beato Amadeo. En efecto, dos de sus protectores más señeros conocían las revelaciones de Amadeo en relación con la causa inmaculista. El primero de ellos, el citado arzobispo Pedro de Castro, será tratado más abajo. La segunda es la también mencionada Madre Margarita de la Cruz, en cuyo convento de las Descalzas Reales de Madrid hay un programa iconográfico que enlaza a la Casa de Austria con los Arcángeles de Amadeo, una de las doctrinas más peculiares del

41. Los elogios de la Virgen por los Apóstoles se encuentran en las páginas 421-455 de la citada edición de Dias.
42. A.H.N. Inquisición, leg. 2.075, exp. 31, ff. 13-14.

Apocalypsis Nova. La imagen de uno de los ángeles, Barachiel, lleva la fecha inscrita: 1604[43]. Es evidente que sor Margarita de la Cruz, hija del emperador Maximiliano II, sobrina de Felipe II, tía y prima de Felipe III, que llevaba casi veinte años de religiosa en este convento, no podía ser ajena a este programa ni a la obra que lo inspiraba. Cuando, como se ha visto, protegió a Bernardo de Toro, es posible que encontrase en el jefe de la Congregación un campo abonado para usar las supuestas revelaciones amadeítas en beneficio de la causa inmaculista[44].

Ciertamente, Pedro de Castro quien, siendo arzobispo de Sevilla desde 1610, protegió al P. Bernardo, y a su maestro Fernando de Mata antes que él, ya conocía al beato Amadeo y a su obra cuando lo era de Granada. Tanto es así que, al menos desde 1608, la tenía en la biblioteca de la Abadía del Sacromonte, que había fundado, construido y dotado. Como se ha dicho en otro lugar, el *Apocalypsis Nova* del Sacramonte es un ejemplar completo, en buen estado y poco referenciado. Castro mandó averiguar a su agente en Roma sobre el autor y su reputación, y las noticias que se le dieron, provenientes de la Casa General de la Orden Franciscana, fueron excelentes, lo que reforzaría su creencia en los Libros Plúmbeos, en cuanto que son textos mariológicos muy cercanos en la doctrina, tanto en lo referente a la Inmaculada Concepción, como en el papel central que reservan a la Virgen como fuente de revelaciones y eje de la comunidad apostólica.

Pero Castro no necesitó al beato Amadeo para emprender la campaña inmaculista que comenzó ya en 1602. Ese año escribió al Rey y al Papa para pedir la definición, por su cuenta y riesgo, y al año siguiente movilizó a la ciudad y cabildo catedral de Granada, a las Cortes de Castilla y a las Iglesias de España, Portugal y Cerdeña, consiguiendo del Rey una solicitud formal a la Santa Sede, en un proceso que se frustraría por la muerte de Clemente VIII en 1605[45]. Esta campaña nacía directamente de su promoción incesante de los Libros Plúmbeos, desde la aparición del primero en 1595, que señaló el comienzo de las excavaciones costeadas

43. El libro construye una angelología en que los siete arcángeles son seres subcreadores que completan la Creación bajo la supervisión de Dios. Ramón Mujica Pinilla, *Ángeles apócrifos en la América Virreinal*. Lima-México, 1992 (especialmente pp. 17-27, dedicadas a Amadeo y su obra).

44. Frías, "Felipe III y la Inmaculada…" (II) 145-56 y (III) 180-198.

45. Manuel Barrios Aguilera, "Estudio Preliminar" a Diego Nicolás Heredia Barnuevo, *Místico Ramillete. Vida de D. Pedro de Castro, fundador del Sacromonte*. Granada, 1863 (1741), VIII-LXXI (XLII). Francisco Henríquez de Jorquera, *Anales de Granada. Descripción del Reino y Ciudad de Granada. Crónica de la Reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 a 1646*. Granada, 1987.

Juan Carreño, Beatriz de Silva, Amadeo de Silva. Frescos de San Antonio de los Alemanes, Madrid, h1630. Foto del autor

por el arzobispo para encontrar los demás hasta 1599. En un fenómeno retroalimentado, los hallazgos de los discos de plomo grabados en la supuesta escritura hispano-bética o salomónica se validaban por las reliquias que los precedían. Estas reliquias, que aparecieron también milagrosamente en 1595 en las cuevas del ahora llamado Sacromonte, eran identificadas por las láminas martiriales que relataban el suplicio de Cecilio, Tesifón, Hiscio y compañeros, discípulos de Santiago, quienes perecieron por la fe en el reinado de Nerón[46]. Estos nombres venían ya dados por la tradición medieval de los Varones Apostólicos, y Cecilio era conocido como el primer obispo de Iliberri (nombre antiguo de la ciudad), pero nunca había tenido noticia ni culto de mártir, y ni siquiera correspondía al siglo I. A pesar de las clamorosas incoherencias de los Plomos, fueron aceptados como documentos auténticos por el clero y los fieles granadinos (y muchos españoles), porque dotaban a Granada de un antiguo pasado cristiano que le faltaba, por su mencionada defen-

46. Miguel José Hagerty, *Los Libros Plúmbeos del Sacromonte*. Madrid, 1980, aparte de ser la única traducción editada de los propios Libros (la traducción es de 1632, por el marqués de Estepa), contiene un relato breve e informativo de los hallazgos.

sa de la Inmaculada y, destacadamente, por las reliquias de los primeros cristianos de la Península (tras Santiago)[47].

Las reliquias fueron confirmadas unánimemente por un concilio provincial convocado por Castro en 1600, a pesar de todas las objeciones que se habían levantado en España y las reticencias de la Santa Sede, que había ordenado entre 1596 y 1598 la prohibición de discutir, usar, imprimir y difundir el contenido de los libros[48]. El culto, ahora canónico, de los supuestos mártires de la Antigüedad, se unía ese mismo año al inicio de los procesos diocesanos de los martirios ocurridos durante la Guerra de las Alpujarras (1568-1571), por voluntad del Arzobispo, que buscaba un puente y asidero para el primero. Ambos cultos martiriales vienen a realizar el afán de Castro en cuanto a la cristianización de una Granada que era todavía muy oriental[49]. El Sacromonte, cuya Abadía y Colegio, financiados por la considerable fortuna personal de Castro y las rentas episcopales de Granada y Sevilla, fueron levantados desde 1607 sobre las cuevas donde se hallaron las reliquias y los Plomos, tendrá un carácter de Ciudadela de la Fe, presidida por el lema inmaculista "A María no tocó el pecado primero", con funciones devocionales, docentes, académicas y misionales[50].

47. José Godoy Alcántara, *Historia crítica de los falsos cronicones*. Madrid, 1868 (facsímil en 1999, con estudio preliminar de Ofelia Rey Castelao), 78-79. Francisco Javier Martínez Medina, "Los hallazgos del Sacromonte a la luz de la Historia de la Iglesia y de la teología católica", en *Al-Qantara,* XXIII, 2 (2002), 437-475.

48. Francisco Javier Martínez Medina, "El Sacromonte de Granada y los discursos inmaculistas postridentinos", en *Archivo Teológico Granadino*, 59 (1996), pp. 5-57. A pesar de tener partidarios, gran parte de la jerarquía eclesiástica española tenía reservas, y la propia Junta de la Inmaculada aceptó la opinión del arzobispo de Santiago, que consideraba a los Plomos como un fraude. A.H.N. Consejos, lib. 2.738, ff. 24-25. V. también Pou y Martí, "Embajadas de Felipe III…" (I), 397-398. Como es sabido, Roma terminó condenando estos libros como contrarios a la fe, y destinados al engaño, en 1681.

49. Mercedes García-Arenal y Fernando Rodríguez Mediano, *Un Oriente español. Los moriscos y el Sacromonte en tiempos de Contrarreforma*. Madrid, 2010. Manuel Barrios Aguilera, "Pedro de Castro y los Plomos del Sacromonte: invención y paradoja. Una aproximación crítica", en Manuel Barrios Aguilera y Mercedes García-Arenal, (eds.): *Los Plomos del Sacromonte. Invención y tesoro*. Valencia-Granada-Zaragoza, 2006, 17-50. Castro mantuvo su preocupación e interés por el culto de los santos, especialmente los mártires, romanos o mozárabes, cuando se convirtió en arzobispo de Sevilla, como deja claro J. Jaime García Bernal, "La *Junta de los Santos* y el maestro de ceremonias de la Catedral de Sevilla Sebastián Vicente Villegas", en Jiménez Estrella, Lozano Navarro, Sánchez-Montes y Birriel Salcedo (eds.), *Construyendo historia…*, 239-253.

50. Barrios Aguilera, "Pedro de Castro…". José Cárdenas Bunsen, *La aparición de los libros plúmbeos y los modos de escribir la historia. De Pedro de Castro al Inca Garcilaso de la Vega*. Madrid-Frankfurt, 2018.

Sobre esta base, Pedro de Castro levantará una obra más ambiciosa aún, que es la Causa de la Inmaculada, primero desde Granada, y cuando no fue suficiente, se aseguró de ocupar la vacante sede hispalense para recomenzar desde 1614 la campaña por la definición del Misterio. En esto había algo más que un sincero fervor mariano, ya que Castro encontraría una aliada en la Congregación de la Granada porque compartía con sus jefes una doctrina apocalíptica similar, que les reservaba un papel excepcional. No debe ser casual que en el propio verano del año 1603 en que Castro removía Roma con Santiago en su primera campaña, fuese visitado por Fernando de Mata, a quien mostró las cuevas y la pequeña iglesia de San Cecilio que sería el germen de su Abadía[51]. Tanto ella como los Libros Plúmbeos y su culto sacromontano son variantes paralelas de una corriente mariológica que, con raíces muy antiguas, exaltaba sobreabundantemente en los siglos XVI y XVII el papel de María como intermediaria entre Dios y la Humanidad, como un ser superior, ya que estuvo preservada del Pecado Original, estando así por encima incluso de los ángeles, y como depositaria de la fe y personificación de la Iglesia. Esta corriente mariana terminaría encarnando, en gran medida, el modelo paradigmático de la Contrarreforma.

Ahora bien, la escatología de los Libros, entendida en clave cristiana, como hacía Castro, encajaba muy bien con la de los congregados, que veían así confirmadas sus creencias por la autoridad de unos escritos de época apostólica. La aceptación por la Iglesia de unas revelaciones, más o menos antiguas, más o menos ocultas, y que debían aparecer en el momento oportuno, como las del Sacromonte, el *Apocalypsis Nova,* o el propio Gómez Camacho, y que tenían en común el Misterio de la Purísima Concepción de la Virgen, conllevaría (necesariamente) una transformación radical de la Iglesia, la conversión de los infieles y la unidad del mundo bajo un solo pastor: la culminación de las esperanzas de un Milenio triunfante, el Reino de los Santos de Dios.

51. Pedro de Jesús María, *Vida, virtudes y dones…*, f. 150.

Santidad menor y ciudad barroca: la *Vida* de fray Pablo de Santa María

Minor Sanctity and Baroque City: the *Life* of fray Pablo de Santa María

José Jaime García Bernal
Universidad de Sevilla, España
ORCID: 0000-0003-0569-8084 / jaimebernal@us.es

Resumen

El presente trabajo estudia la biografía piadosa del hermano lego fray Pablo de Santa María, compuesta por fray Jerónimo Moreno para difundir sus virtudes y milagros. Fray Pablo fue un santo vivo y popular en la Sevilla de finales del siglo XVI y su *Vida* es representativa del subgénero de hagiografías de venerables no canonizados que tuvo amplia fortuna en la España del barroco. Se analizan los modelos hagiográficos que inspiraron la figura del humilde portero, padre de pobres y consuelo de afligidos. El libro como objeto de devoción y exponente de un discurso del desengaño de los sentidos que funciona como paráfrasis del retrato o *vera efigie* del siervo de Dios. La escena de la muerte, clímax del proceso de desvelamiento de las gracias del fraile oculto para sus íntimos y devotos. Finalmente el repertorio de milagros de sanación que obran sus reliquias, sermón *ad hoc*, basado en historias y ejemplos de sus devotos.

Palabras clave: Dominicos. Hagiografía barroca. Venerables no canonizados. Reliquias. Fray Pablo de Santa María. Fray Jerónimo Moreno.

Abstract

This article studies the biography of the brother Fray Pablo de Santa María by Fray Jerónimo Moreno to spread his virtues and miracles. Fray Pablo was a walking saint, a popular man in Seville at the end of the XVI century and his Life is representative of the subgenre of the venerable men not canonised that was great success in the Baroque era. The first part of the study analyses the hagiographic model that led to the figure of the humble door-keeper, "father or the poor", comforter of the afflicted people. In the second place it focus on the book like a devotional object and a perfect example of the baroque speech of the disillusionment of the senses that works us a paraphrase of the vero icono from the servant of the Lord. Subsequently, the scene of the death reaches the climax of the process of verifying the spiritual graces that God makes in his son to grant his friends. Finally, the repertory of the miracles of healing through his relics seems a sermon base on the stories and examples of his devotees.

Keywords: *Dominican friars. Baroque hagiography. Venerable non canonised. Relics. Fray Pablo de Santa María. Fray Jerónimo Moreno.*

Esta investigación se enmarca en el seno de dos proyectos de I+D: 1) "La construcción de un mundo nuevo: circuitos económicos, dinámicas sociales y mediadores culturales en las ciudades atlánticas del sur de España, siglos XVI-XVIII" (HAR2017-85305-P) financiado por el programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad; 2) "En torno a la Primera Globalización: circulaciones y conexiones entre el Atlántico y el Mediterráneo (1492-1824)", financiado por el programa operativo FEDER Andalucía 2014-2020, en la convocatoria de 2018.

La *Vida* de fray Pablo en la tradición hagiográfica

La *Vida, muerte y cosas milagrosas* de fray Pablo de Santa María, hermano lego del convento dominico de San Pablo de Sevilla, vio la luz en la imprenta del mismo cenobio donde vivió la mayor parte de su vida en 1609 [Fig. 1].[1] La obrita —poco más de doscientas hojas en tamaño octavo— estaba lista para ser estampada desde 1606 y recogía las últimas maravillas que Dios había obrado por su bendito hijo en enfermos y desdichados durante los años anteriores a su traslado al altar principal del capítulo, en diciembre de 1604, donde fue colocado entre fray Alberto de Casaus y fray Serafín Cavalli, padres de benemérito recuerdo para la orden dominica sevillana.[2] Fray Jerónimo Moreno,[3] hermano de claustro que compuso la biografía del santo varón, pudo completar así los méritos de fama y culto público que eran necesarios para abrigar una causa de beatificación que finalmente no prosperó pero que en su tiempo se avizoraba factible después del éxito que había significado para la orden de predicadores, en toda la cristiandad, la canonización de San Jacinto, y en la provincia de Aragón, las de San Raimundo de Peñafort y San Luis Bertrán, tenido como el primer apóstol de las Indias.[4]

La tradición hagiográfica dominica estaba firmemente asentada en los albores de la modernidad. Con el apoyo de Juan XXII, después

1. MORENO, Fr. J., *La vida y mverte y cosas milagrosas qve el Señor a hecho por el Bendito F. Pablo de Santa María F. Lelego (sic) de la Orden de Predicadores. Portero que fue de S. Pablo de Seuilla. Por el Pe. Mo. F. Gerónimo Moreno de la dicha Orden*, impreso en el Conuento de S. Pablo de Seuilla por Gº Pérez ynprensor de libros, Aº 1609.
2. El epitafio sepulcral del venerable varón fue recogido por ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real, 1796, tomo IV, págs. 164-165 (hay edición facsímil, Sevilla, Guadalquivir, 1988). Acerca de la orden de predicadores en la provincia bética: HUERGA, Á., *Los dominicos en Andalucía*, Sevilla, 1992. MIURA ANDRADES, J. Mª, *Frailes, monjas y conventos: las órdenes mendicantes y la sociedad religiosa bajomedieval*, Sevilla, Diputación, 1998. Id., "La provincia bética de la orden de predicadores durante la baja Edad Media. Los frailes", *Revista de Humanidades*, 27, 2016, pág. 23.
3. Fray Jerónimo Moreno nació en Utrera alrededor de 1561, estudió en el colegio de San Pablo de Sevilla y en la Universidad de Salamanca. En 1595 embarcó hacia Nueva España donde ocupó la cátedra de teología del convento de Santo Domingo de Oaxaca. Después de siete años regresó a Sevilla donde residió dos años, etapa en la cual debió componer la biografía de fray Pablo de Santa María. De regreso a la diócesis de Oaxaca escribió las *Reglas… para jueces y ministros de justicia de las Indias y para sus confesores*, alcanzó el provincialato y murió el 3 de diciembre de 1631. GONZÁLEZ OCHOA, J. Mª, "Jerónimo Moreno", *Diccionario Biográfico*, RAE.
4. Sobre las historias y vidas de venerables dominicos puede consultarse el repertorio de ROBLES, L, *Escritores dominicos de la Corona de Aragón (siglos XIII-XV)*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1972.

de que triunfase la causa de Tomás de Aquino, los escritores dominicos empezaron a difundir con orgullo una pléyade de antiguos y nuevos santos en sus propios legendarios de los siglos bajomedievales.[5] En la corona de Aragón este caudal de bienaventurados adquirió especial vigor, a partir del siglo XV, con el testimonio de vida beata y de acción pastoral de San Vicente Ferrer que inspiró a muchos hijos de los conventos de la provincia como posteriormente en Castilla.[6] Fray Francisco Diago recogió en su *Historia* la siembra espiritual del valenciano y dedica una buena parte del libro II de la obra a describir su vida y su apostolado.[7] De la estirpe espiritual del gran predicador y de las fundaciones que fueron fruto de sus enseñanzas se ocupa en los capítulos finales, entre los que sobresalen los que dan cuenta de la vida, muerte y milagros del mencionado Luis Bertrán (capítulos 75 a 84) que constituyen una verdadera *vita beata* dentro de la crónica.

LA VIDA Y MVERTE Y COSAS
MILAGROSAS QVE EL S.or A HECHO POR
El Bendito F. Pablo De S.a Maria F. Lelego de la
Orden de Predicadores Portero que fue de S. Pablo
De Seuilla
Por el P.e M.o F. Geronimo moreno de la dicha
Orden
Dirigido Al Ex.o S.r Don FERNANDO
Enriquez Afan de Ribera [illegible] Alcala
Marques de Tarifa Conde de los Molares
Adelantado y Notario Mayor del Andaluzia
S.or de la Casa de Ribera Alguazil
Mayor de Seuilla y de su tierra
Del Consejo de Su Magestad &a.
F.o heyla fe.t en Seuilla
Inpreso en el Conuento de S. Pablo de Seuilla
por f.o perez ynprensor de libros A.o 1609.

Fig. 1. Fray Jerónimo Moreno, *La vida y muerte y cosas milagrosas que el Señor ha hecho por el bendito F. Pablo de Sª María*. Sevilla, Francisco Pérez, 1609.

Al año siguiente de la aparición de la *Historia de la Provincia de Aragón* vio la luz, por encargo de los jurados de Valencia, una *Historia de la vida y milagros, muerte y discípulos* de San Vicente en la que el padre Diago tuvo la oportunidad de ampliar la biografía anterior enriqueciéndola "con cosas peregrinas y no sabidas

5. PÉREZ-EMBID WAMBA, J., *Santos y milagros. La hagiografía medieval*, Madrid, 2017, pág. 203.
6. La bibliografía sobre San Vicente Ferrer es amplísima. Un esfuerzo de recopilación en BAS CARBONELL, M., "Bibliografía sobre Sant Vicent Ferrer" en *Paradigmes de la història I, actes del congrés Sant Vicent Ferrer i el seu temps*, Valencia, Saó, 1997, págs. 197-207. Una revisión a su figura histórica, sermones y pensamiento en el volumen colectivo: CALLADO ESTELA, E., coord., *El fuego y la palabra. San Vicente Ferrer en el 550 aniversario de su canonización*, Generalitat Valenciana, 2007. Su campaña de predicación en Castilla: CÁTEDRA, P. Mª, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Junta de Castilla León, 1994.
7. DIAGO, Fr. F., *Historia de la Provincia de Aragón de la Orden de Predicadores desde su origen y principio hasta el año de mil y seiscientos (...)*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1599, libro II, capítulos 50 a 101.

hasta ahora", datos familiares, en algún caso, que reforzaban el vínculo espiritual de la ciudad con el bienaventurado, en otros, reseña de los milagros que obró su santa reliquia en las dos memorables jornadas de 1532 y de 1600. En esta segunda ocasión la sagrada canilla intermedió el favor divino sobre doña Blanca de Cardona, mujer del gobernador Jaime Ferrer, que volvió a andar "a la vista de muchos millares de almas", maravilla que certificó el propio maestro Diago.[8]

Razones de oportunidad y honra ciudadana movieron la pluma del religioso en la narración de esta última fiesta "postrera de las pasadas (...) corona de todas ellas" que relanzaba la popularidad del fraile valenciano y las ofrendas a su santuario.[9] Pero no conforme con ello añadió a su hagiografía un libro segundo "de la escuela, compañía y discípulos del bienaventurado San Vicente" que reforzaba la idea del linaje espiritual de la nación dominica aragonesa avanzado en su anterior *Historia*.[10] En él se enjaretaba la vida de otro valenciano, fray Luis Bertrán, que ya había tenido sus biógrafos, en la capital del reino, al amparo del patriarca Juan de Ribera quien recogió en proceso autenticado su maravillosa vida y milagros.[11] Las fiestas por su beatificación, celebradas con gran solemnidad en la ciudad del Turia, en 1608, fueron la recompensa a los esfuerzos de sus dos cabildos.[12]

8. DIAGO, Fr. F., *Historia de la Vida, Milagros, Mverte, y Discípvlos del Bienaventurado predicador apostólico S. Vicente Ferrer de la Orden de Predicadores, dividida en dos libros, con vna verdadera relación de la Santa reliqiuoa que de sus bendito cuero ha llegado a Valencia, y de los grandes milagros que ha obrado, y de las fiestas que se le han hecho*, Barcelona, imprenta Gabriel Graelly, Giraldo Dotil, 1600, Libro I, capítulo último, "De la bendita reliquia de S. Vicente que este año de mil y seiscientos ha llegado a la ciudad de Valencia (...)", págs. 478-492.
9. También contribuyó y no poco a ello la relación de sus fiestas que compuso el canónigo y escritor TÁRREGA, F. A., *Relación de las fiestas qve el Arçobispo y Cabildo de Valencia hizieron en la translación de la Reliquia del glorioso S. Vicente Ferrer a este santo Templo*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1600.
10. DIAGO Fr. F., *Historia de la Vida, Milagros, Mverte, y Discípvlos (...), Libro Segvndo de la Escvela, Comapñía y discípvlos del Bienauenturado San Vicente Ferrer*, págs. 493-539.
11. En Zaragoza se imprimió la *Verdadera Relación de la Vida y Mverte del Padre Fray Luis Bertrán, de bienaventurada memoria*, compilada por el Maestro Fr. V. J. ANTIST (Joan de Alterech, 1583). Relación versificada fue la valenciana de Fr. L. MARTÍ, *Primera parte de la Historia del bienauenturado padre fray Luys Bertrán de la orden de Predicadores, y natural de la ciudad de Valencia*, Valencia, Martín Esparça, 1584.
12. GÓMEZ CORELLA, Fr. V., *Los sermones y las fiestas qve la civdad de Valencia hizo por la Beatificación del glorioso padre san Luys Bertán*, Valencia, Iuan Chrysostomo Garris, 1609. Han sido estudiadas por FERRER VALLS, T., "Producción municipal, fiestas y comedia de santos: la canonización de San Luis Bertrán en Valencia (1608)", en CANET VALLÉS, J. L., coord., *Teatro y prácti-*

El autor de esta relación festiva, el también dominico fray Vicente Gómez, publicó asimismo la *Vida* del padre fray Domingo Anadón, hermano del convento de Valencia y penúltima rama del frondoso árbol de santidad de la provincia aragonesa.[13] Turolense de origen, fray Domingo ingresó joven en el convento de predicadores donde sirvió cuarenta y cuatro años de portero, ocupándose como era habitual en las grandes fundaciones conventuales de repartir limosnas y atender a las necesidades más perentorias de los fieles.[14] El ministerio caritativo, nacido de una natural conmiseración por el sufrimiento del prójimo, se convertirá en seña de identidad de una figura que, en seguida, gozó fama de santo vivo, sanador de enfermedades del cuerpo y confidente de las penas del alma.[15] Su retrato, tomado del natural en estado agónico por el pintor Francisco Ribalta, modelo para el grabado que ilustra la biografía de Vicente Gómez, plasma en el ceño fruncido y en los surcos de la frente la huella de tanto dolor interiorizado.[16]

Fuera del contexto historiográfico dominico de la antigua provincia de Aragón, la *Vida* del ecijano fray Pablo de Santa María, encierra, sin embargo, algunas claves de lectura que guardan estrecha relación con la biografía del piadoso limosnero del convento valenciano. En primer lugar la cercanía cronológica que coincide, a su vez, con una década particularmente fecunda en la promoción de causas de beatificación de la orden de predicadores en Roma. En 1600 es proclamado santo Raimundo de Peñafort y al año siguiente festejado en las principales ciudades catalanas y aragonesas donde lo reciben por honra de

cas escénicas II: La comedia, London, Tamesis Books, Institución Alfonso el Magnánimo, 1986, págs. 156-186.

13. GÓMEZ, Fr. V., *Relación verdadera de la vida, mverte y hechos marauillosos del padre fr. Domingo Anadón de santa memoria, de la orden de predicadores, portero y limosnero del dicho Conuento de Valencia*, Valencia, junto al molino de Rovellá, 1604.

14. SERRANO MARTÍN, E., "Santos que quedaron en el camino... Vida religiosas y procesos hacia la santidad en la Edad Moderna. Una aproximación con ejemplos aragoneses", en I. ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Esther Jiménez Pablo y Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz (eds.), *Subir a los altares. Modelos de santidad en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVIII)*, Editorial Universidad de Granada, 2018, pp. 155-184.

15. GARCÍA BERNAL, J. J., "Relatos de vida desde el lecho de muerte: hombres de Dios y comunidades devotas en la España del primer barroco (ca. 1604-1614)", en LOBO ARAÚJO, Mª M., ESTEVES, A., SILVA, R. y COELHO, J. A., coords., *Sociabilidades na vida e na norte (Séculos XVI-XX)*, Braga, CITCEM, 2014, págs. 209 y 215.

16. FELICI CASTELL, A., *La santidad local valenciana. La tradición de sus imágenes y su alcance cultural*, Tesis Doctoral, Valencia, diciembre de 2016, págs. 315 y 319, figura 106, imágenes 200 y 241.

la nación.[17] En paralelo y a raíz de la biografía salmantina del padre fray Andrés Pérez, su figura histórica, vinculada como jurista y consejero a los reyes aragoneses, antepasados de Felipe III, adquiere una dimensión hispánica en tanto patrón del linaje regio ligada al proyecto de monarquía universal y a la gloria de los españoles.[18] La devoción a Luis Bertrán, como ya hemos visto, también se extiende y populariza en la corte y entre el pueblo, hallando justa recompensa en su temprana canonización de 1608. Y no quedaba lejos la del dominico polaco del siglo XIII Jacinto Odrowacz, San Jacinto, elevado a los altares por el papa Clemente VIII de acuerdo a las decisivas atribuciones que Sixto V había concedido, en 1588, a la Sagrada Congregación de Ritos.[19] En fin, estos hechos concatenados, en muy poco tiempo, hicieron albergar esperanzas sobre una cohorte nueva de siervos de Dios, criados en los grandes conventos urbanos dominicos, donde se acunó la veneración a fray Domingo y también a nuestro fray Pablo, el hermano lego del convento homónimo de Sevilla.[20]

Sin embargo, ninguno de los dos religiosos alcanzaron el reconocimiento de Roma y sus causas quedaron estancadas, como la de tantos otros varones que gozaron fama de santidad,[21] dentro de la procelosa burocracia de la Sagrada Congregación.[22] No entraremos aquí

17. DILLA, R., *Sant Ramón de Penyafort. Imatge, devoció i santedat*, Tesis Doctoral, defendida el 3 de febrero de 2017 en la Universitat de Barcelona, capítulo 3 "Una devoció en expansió" y, en concreto, epígrafe 3.1. "Celebrar la santedat", pp. 187-272 [disponible en: tdx.cat]. Y en este mismo volumen: Id. "Virtudes heroicas y promoción política. La ascensión a los altares de Raimundo de Peñafort".
18. PÉREZ, Fr. A., *Historia de la vida y milagros del glorioso sant Raymundo de Peñafort, fraile de la orden de Predicadores*, Salamanca, Pedro Lasso, 1601, prólogo al lector: "en que se persuade, con razones eficaces, la deuoción a San Raymundo: y el gusto con que todos deuen leer su historia, en especial los Españoles".
19. ARMOGATHE, J.-R., "La fábrica de los santos. Causas españolas y procesos romanos de Urbano VIII a Benedicto XIV (siglos XVII-XVIII)", en VITSE, M., ed., *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de* Oro, Madrid, Frankfurt, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2005, págs. 150-152.
20. Acerca del convento de San Pablo de Sevilla y su impacto en la configuración urbana medieval véase: MIURA ANDRADES, J. Mª, y ARBOLEDA GOLDARACENA, J. C., "El papel de las órdenes religiosas en la configuración urbana de Sevilla durante la Baja Edad Media", *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, 19, 2017, págs. 983-1008, y aquí, pág. 986.
21. GOTOR, M., *I beati dei Papa. Santità, inquisizione e obbedienza in età moderna*, Firenze, Olschi, 2002, págs. 43-126. RUBIAL, A., *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España* México, FCE, 1999, págs. 32-38.
22. GOTOR, M., *Chiesa e santità nella Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 2004,

en las complejas razones que detuvieron estos recorridos en la curia pontificia pero no cabe duda de que la devoción popular los tenía por santos y sus congregaciones le tributaron honras públicas, dignificaron sus sepulturas, promovieron la veneración de sus reliquias, la difusión de sus estampas y grabados, y finalmente, la publicación de sus vidas y milagros como un medio de acrecentar su fama e impulsar su beatificación, antes de que Urbano VIII terminase por prohibir el culto público de venerables y beatos y su representación con aura o resplandores que denotasen santidad.[23]

Precisamente son estas hagiografías de venerables religiosos y la instrucción de sus procesos, cuando se han conservado,[24] las que nos permiten acercarnos a la personalidad de sus protagonistas y a las necesidades espirituales de la comunidad de fieles que buscó su amparo y luego cultivó su memoria y devoción.[25] La correlación entre las vidas de ambos dominicos, el aragonés Domingo Anadón y el andaluz Pablo de Santa María, nos encamina, de esta guisa, a un segundo término de comparación: el modelo de perfección cristiana que nos proponen sus compiladores. La humildad está en el centro de las dos trayectorias. Humildad por nacimiento, profesión y, sobre todo, actitud. Modestos son los orígenes de los dos protagonistas y sencillos sus menesteres

---

págs. 34-41. Y en el volumen I de esta misma obra: HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Mª V., "El proceso de *Ius Condendun* para normativizar las causas de beatificación y canonización: de la cons. Inmensa Aeterna Dei (Sixto V, 1588) al breve Caelestis Hierusalem Cives (Urbano VIII, 1634)", en QUILES GARCÍA, F., GARCÍA BERNAL, J. J., BROGGIO, P. y FAGIOLO DELL'ARCO, M., eds., *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano*. *Volumen I. La capital pontificia en la construcción de la santidad*, Roma Tre, UPO, 2020, págs. 43-66.

23. ARMOGATHE, J.-R., Op. Cit., págs. 152-154. SERRANO MARTÍN, E., Op. Cit., pág. 178.

24. Sobre Fray Pablo de Santa María hemos consultado el *Interrogatorio*: Real Academia de la Historia (RAH). Jesuitas. Tomo 117. Nº 10: "Del benerable Sieruo de dios hermano fray paulo de sta maria professo del orden de sancto domingo hijo del conuento de san paulo de la ciudad de seuilla". Hay copia en: Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Conde del Águila, Tomo 15 (fol), nº 8: "Noticias y gestiones para expedientes de beatificación y canonización de varios religiosos de la orden de predicadores. Interrogatorio sobre fray Pablo de Santa María" (fols. 304ro-309ro). De fray Domingo Anadón se conserva el proceso en latín y castellano en el Archivo del Convento Dominico de Valencia: Ms. 64 y 65.

25. Así el significativo caso del mercedario descalzo fray Antonio de San Pedro que hemos estudiado en: GARCÍA BERNAL, J. J., "Beatos y venerables entre Andalucía y las Indias: el hermano lego fray Antonio de San Pedro", en IGLESIAS RODRÍGUEZ, J. J. y GARCÍA BERNAL, J. J., eds., *La construcción de un mundo nuevo: circuitos económicos, dinámicas sociales y mediadores culturales en las ciudades atlánticas del sur de España, siglos XVI-XVIII*, EUS, 2021 [en prensa].

hasta que nace la vocación: pastor el turolense Domingo, campesino el sevillano Pablo. Cuando ambos abandonan sus pueblos por la gran ciudad (Valencia o Sevilla) ingresarán en los conventos dominicos desde un ministerio inferior, desempeñando la función de porteros y limosneros del cenobio, aunque fray Domingo se ordenó y llegó a ser maestro de novicios, mientras que fray Pablo permaneció hermano lego toda su vida religiosa.[26]

Esta condición subalterna e incluso marginal dentro de las tareas del convento esconde, sin embargo, la verdadera vocación que Dios tiene reservado a su elegido: ser dispensador de necesidades, remedio de tribulaciones y "padre de podres". El lugar es el idóneo: pues fronterizo con el mundo exterior, el torno y portería del monasterio deviene atrio donde los hambrientos reciben pan, los desheredados techo, los enfermos cura y los perdidos, consejo. Es un lugar liminal que simboliza el tránsito de la vida ordenada del claustro al desorden del mundo, de la composición que arreglan las virtudes a la descompostura que provocan los daños de la ociosidad en el siglo. Es también, en segunda instancia, ciudadela de la fe frente a la babilonia de los vicios, espacio de conversión por medio de la caridad que ejerce el bienaventurado y promesa de una reforma de costumbres, principiada ya entre sus amigos y devotos.[27]

El sencillo y humilde se encuentra, en consecuencia, en un lugar frecuentado y visible donde se siente incómodo, rehuyendo constantemente las encomiendas que le obligan al trato social y que solo acata, contra su voluntad, por obediencia. Esta tensión entre la naturaleza

26. Para esta comparación nos hemos basado en las dos biografías ya citadas: GÓMEZ, Fr. V., *Relación verdadera de la vida, mverte y hechos marauillosos del padre fr. Domingo Anadón;* MORENO, Fr. J., *La vida y mverte y cosas milagrosas qve el Señor a hecho por el Bendito F. Pablo de Santa María.* Sobre fray Domingo Anadón véase asimismo: SERRANO MARTÍN, E., Op. Cit., págs.. 165 y ss. Acerca de fray Pablo: ROMERO MENSAQUE, C. J., "Fray Pablo de Santa María (1537-1597)" dentro del capítulo "Frailes dominicos con "fama de santidad" en la Sevilla de los siglos XVII y XVIII", en ARANDA DONCEL, coord., *Dominicos y santidad en Andalucía. Historia, espiritualidad y arte*, Córdoba, Fundación Miguel Castillejo, 2019, págs. 114-119. Asimismo: GARCÍA BERNAL, J. J., "Fronteras interiores de la ciudad letrada: varones venerables en santidad en Valencia y Sevilla (1590-1620)", en FERNÁNDEZ, M. F., GONZÁLEZ, C. A. y MAILLARD, N., comps., *Testigo del tiempo, memoria del universo. Cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII)*, Rubeo, 2009, págs. 383-400. Además del ya citado: "Relatos de vida desde el lecho de muerte…".

27. GARCÍA BERNAL, J. J., "Daños de la ociosidad y santidad cotidiana: la vida de fray Pablo de Santa María", en NÚÑEZ ROLDÁN, F., coord., *Ocio y Vida Cotidiana en el Mundo Hispánico en la Edad Moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, págs. 71-81.

recogida del beato y la función social del limosnero es un rasgo recurrente en las biografías de venerables españoles y novohispanos. En el caso, bien estudiado, del simple fray Sebastián Aparicio, el donado franciscano del convento de Puebla, la vida retirada llega en la senectud, después de un largo periplo vital que le condujo de su aldea natal en Galicia a las Indias, donde ejerció como domador de novillos y labrador, casándose dos veces, antes de iniciar su vida religiosa.[28] Aquí su natural recogido e introspectivo, contrasta con la ocupación de carretero que le lleva a recorrer toda la región poblana repartiendo limosna, sanando enfermedades, consolando a los afligidos.[29] Una labor caminera que nos recuerda a la del padre Anadón por las sierras turolenses cuando cura a tullidos y desahuciados, conforta a las monjas de los conventos de Longares y Castellón, o celebra con sus compañeros el milagro del pan y del vino en el castillo de Cedrillas.[30] Tras el modelo literario de fray Sebastián puede apelarse, como se ha hecho, a la tradición franciscana del santo peregrino, del pobre entre los pobres, del beato de Asís y sus compañeros.[31] ¿Pero qué antecedentes hagiográficos podemos rastrear en las biografías de los dominicos fray Pablo de Santa María y fray Domingo Anadón?

Más allá de alguna cita ocasional a San Vicente Ferrer que es empleada, en la biografía de Anadón, para legitimar con su doctrina predicada el ejemplo de vida caritativa del siervo de Dios, o en la vida de fray Pablo para justificar el silencio ante la pregunta inútil que solo busca la maledicencia, tenemos la impresión de que los escritores

28. TORQUEMADA, J., *Vida y milagros del santo confessor de Christo, Fray Sebastián de Aparicio frayle lego de la Orden del Serafico padre san Francisco, de la Provincia del santo Euangelio. Recopilada por el P. Iuan de Torquemada predicador, Guardian del Conuento de Tullantzinco. Dirigida al Illvstríssimo Conde de Monterrey Virrey desta Nueua España (...)*, Valladolid, en casa de Pedro Lasso, 1605. MORALES VALERIO, F., "La biografía del beato Sebastián de Aparicio por fray Juan de Torquemada. Notas sobre la formación de un texto", *Camino a la santidad, siglos XVI-XX*, México, Condumex, 2002, págs. 139-159. RUBIAL GARCÍA, A., Op. Cit., págs. 55-65. RANGON, P, "Sebastián de Aparicio: un santo mediterráneo en el altiplano mexicano", *Estudios de Historia Novohispana*, 23, 2000, págs. 18-45. DURÁN RODRÍGUEZ, N., *Retórica de la santidad. Renuncia, culpa y subjetividad en un caso novohispano*, México, Universidad Iberoamericana, 2008. BÁEZ HERNÁNDEZ, M., *De los despojos corporales a la reliquia y su imagen: el caso angelopolitano del beato Sebastián de Aparicio*, UNAM, Ensayo Académico, 2017.

29. TORQUEMADA, J., Op. Cit.

30. GÓMEZ, Fr. V., *Relación verdadera de la vida, mverte y hechos marauillosos del padre fr. Domingo Anadón...*, cap. XIIII. De cómo el Señor reuelaua las cosas ocultas a su sieruo el padre fray Domingo, pág. 96.

31. MORGAN, R. J., *Spanish saints anf the rhetoric of identity, 1600-1810*, Tucson, University of Arizona, 2002, "Holy immigrant. Old world continuities in the lives of Sebastian de Aparicio", págs. 39-66.

dominicos de la primera década del siglo XVII están conformando un modelo propio, y hasta cierto punto, un modelo nuevo de santidad: el fraile socorredor de los males del mundo moderno, los nuevos estigmas irreversibles del cuerpo, no menos que las dolencias del alma. Para la factura de este paradigma mestizo y barroco espigan, por igual, entre el centón de ejemplos del *flos sanctorum* un manípulo de vidas donde puede hallarse el eremita san Antonio, el penitente san Jerónimo o el peregrino san Amaro. Trasfondo de todos ellos, tomado directamente de las Sagradas Escrituras, el libro de Job, evocado como arquetipo de paciencia y sacrificio, virtudes que hizo suyas el limosnero de Sevilla. También como autoridad principalísima, San Agustín, aunque su evocación tenga una función alegórica en el texto del dominico que, como se dirá luego, sirve para interpretar o descifrar la imagen del protagonista.

De todo el repertorio de autoridades que moviliza fray Jerónimo Moreno para su fray Pablo, me gustaría subrayar que en la dedicatoria de la obrita cita a San Alejo como paradigma de humildad y pobreza.[32] La transformación de la leyenda del noble romano que abandonó el siglo para dedicarse a la vida asceta, surge como es sabido en el contexto bizantino,[33] pero este prototipo clásico experimenta una profunda mutación medieval al servicio del ideal mendicante que es el relato que probablemente conoció fray Jerónimo Moreno en cualquiera de las versiones del *Flos Sanctorum*. La más antigua *vitae* latina es, de hecho, castellana y se ha datado en el siglo IX, pero la más difundida versión romana[34] parece que está en el origen del renovado interés hispano por el santo mendigo y penitente que cristaliza, en los siglos bajomedievales, en una versión canónica y en otra popular con argumentos propios del romance caballeresco.[35]

El San Alejo que rememora Moreno ornamenta la imagen del portero del convento de San Pablo que también quiso vivir escondido, como el popular santo griego, debajo de una escalera, o según otras versiones, en el atrio de una iglesia, adoptando una radical renuncia al mundo y un

32. MORENO, Fr. J., Op. Cit., Dedicatoria al Excelentissimo señor don Hernando Enríquez de Ribera, Afan Duque de Alcalá: "a donde no menos ocasiones le acontecieron para mostrar su humildad que al santo Alexo".
33. FERNÁNDEZ RIVA, G., "De asceta a amante. Transformaciones en las versiones latinas de la leyenda de san Alejo hasta el siglo XIII", *De Medio Aevo*, 7, 2015 / 1, pág. 150.
34. FERNÁNDEZ RIVA, G., pág. 153 y ss.
35. GÓMEZ REDONDO, F., "La Vida de San Alejo", en Id., *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 2007, págs. 1972-1980.

afán de huir de la fama de santidad que en la historia del siriaco finalmente revela la lectura de una carta ante el padre apostólico y los emperadores.[36] El ecijano Pablo también es descubierto por la fuerza divina y contra su inclinación natural a la invisibilidad "no le faltaron ocasiones para mostrar su humildad". Este tema se alza en auténtico *leiv motiv* del relato: *el oculto desvelado* por la fuerza providencial que va manifestando, a lo largo del texto, primero sus virtudes espirituales y más tarde los dones que, por su sacrificio, reciben los devotos y paisanos que en él depositan su confianza. Complementariamente, el autor evoca, dentro de la misma dedicatoria al duque de Alcalá, la figura de San Antonio Abad, recuperada por las letras barrocas,[37] imaginando que el aristócrata sevillano, campeón de las obras de caridad en su ciudad, recibirá la historia de fray Pablo como aquel caballero, que en tiempos de la gentilidad, leyó "un cuaderno en que estaua escrita la vida de san Antonio" que encontró en la cueva de un ermitaño, circunstancia que cambió su vida. El episodio que refiere San Agustín constituye el punto de partida de un elocuente elogio del bienhechor de los nosocomios sevillanos que es retratado como aquel filósofo senequista en su *studiolo*, paradigma del noble cristiano "que se muestra en la inquietud del mundo tan quieto". Trasunto en su palacio del propio hermano lego en el compás del convento dominico, ambos hacen parangón: mientras fray Pablo encuentra su antinomia en la ciudad maldita, el duque la halla en la corte a la que ha renunciado por la lectura piadosa y edificante. ¿En qué mejores manos podía quedar la *Vida, muerte y milagros* de fray Pablo de Santa María?

La biografía de fray Pablo: objeto de devoción

Todavía reciente la muerte del bendito limosnero y el recuerdo de su multitudinario entierro, honrada su sepultura con velas y exvotos, disputadas las reliquias de su hábito entre aquellos que más lo trataron, el libro de su vida se presenta, por encima de cualquier otra consideración, como un objeto de devoción. Su tamaño, no mayor que el de una estampa, corresponde a la medida del grabado de Francisco Heylan que se reproduce tras la portada y que se basó en los apuntes que el pintor Francisco Pacheco tomó del natural en su lecho de muerte.[38] Su

36. Ibid., págs. 1975-76

37. Véase al respecto en este mismo volumen: MOLINA OLIVER, M. "*Flos desertum*. La evolución del *Flos Sanctorum* en España en el caso de San Antonio Abad (ss. XVI-XVIII)".

38. El mismo lo confiesa en su *Arte de la Pintura* que este retrato "yo hice muerto". Hay un segundo retrato del fraile, de marco ovalado, también reproducido en esta obra firmado por Juan Laureano f. Hisp. Cfr. CACHO CASAL, P.,

volumen resulta el de un breviario o un libro de horas con la diferencia de que las oraciones del año litúrgico se han trocado aquí por ejemplos de virtud y caridad cristiana del santo varón, cuando no ilustrado por los casos maravillosos que acontecieron en Sevilla, después de su muerte, saliendo beneficiados de la gracia divina sus fieles devotos. Abierto, al azar, por cualquier página, el lector común podía encontrar en el pequeño prontuario materia para la meditación, no construida sobre elevados argumentos teológicos, sino al contrario, a partir de ejemplos cercanos, situaciones verídicas, protagonizadas por sus convecinos, los parroquianos de la Magdalena y otras collaciones que miran al río Guadalquivir, al oeste de la ciudad.[39]

La estructura expositiva de cualquiera de los capítulos del libro recuerda el sentido pedagógico del sermón: a la sentencia moral, extraída de la Biblia o la Patrística, sigue algún pasaje de las vidas de santos más populares, para recalar finalmente en el ejemplo de fray Pablo, desglosado en dos secciones: una historia principal y otras varias, más abreviadas, que desempeñan una función amplificatoria de sus virtudes en vida o de los dones espirituales que recibieron sus amigos y deudos tras su dichoso tránsito. El autor es consciente del género divulgativo que cultiva y cuando se sobrepasa en doctrina trata de contenerse. La línea de la vida se disuelve, conforme avanza el relato, aumentando, en contraste, la sombra que proyecta en la ciudad el último y más humilde del convento por medio de sus revelaciones y sus prodigios.

El enaltecimiento del pequeño, hijo de la carne y de la sangre, levantado entre los coros de ángeles por el poder divino que se exhibe con milagros portentosos es un recurso de la nueva hagiografía barroca que se aprecia ya en la *Historia de San Jacinto* de fray Diego Mas[40] y alcanza carácter espectacular, por el exotismo de su trayectoria vital, en las biografías de fray Diego de Alcalá[41] o fray Luis Bertrán, compitiendo cla-

Francisco Pacheco y su Libro de Retratos, Marcial Pons y Focus, 2011, págs. 141-142 y 286.

39. Los ejemplos de devotos curados por intercesión del venerable se sitúan siempre en el entorno de las parroquias de este sector: la Magdalena, San Vicente y Santa María la Mayor, y en menor medida, San Lorenzo o las colindantes San Miguel, San Andrés. También se cita Triana.

40. MAS, Fr. D., *Historia de la vida, milagros y canonización del B. Padre S. Hyacintho, de nación Polaco, de la sagrada orden de Predicadores, repartida de tres libros*, Valencia, Pedro Patricio, 1584.

41. MATA, Fr. G., *Vida, muerte y milagros de S. Diego de Alcala en octava rima*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1589. PEÑA, F., *Tratado de la maravillosa vida, muerte y milagros del glorioso S. Diego, Confessor de la orden de Frayles Menores*, Barcelona, Jaime Cendrat, 1594. CETINA, Fr. M., *Discursos sobre la*

ramente con la oferta de episodios peregrinos de la literatura de ficción[42]. Más ceñida al marco peninsular y urbano la vida de fray Pablo se asemeja a la de fray Domingo el sencillo limosnero del convento de predicadores de Valencia al "que todos hemos conocido" y a cuya casa todos acuden "con un aplauso general... como a Sanctuario".[43] Es el conocimiento, la familiaridad de trato, y en su caso, el privilegio de acceder a sus misterios relevados, antes que el maravillosismo de sus acciones, la clave del pacto de lectura que los autores establecen con un lector local (o no tanto) atraído "por la fascinación de la seudointegración en un ambiente privilegiado y elitario".[44] Este ambiente, en la biografía de fray Pablo, es el mundo de sus íntimos, allegados y devotos que por su fe y devoción acceden solo en parte a sus experiencias místicas, recibiendo sus gracias espirituales de manera especial. El acto de lectura resulta, entonces, un ejercicio de introspección y, al mismo tiempo, de apertura al misterio que como ha señalado Álvarez Santaló no puede ser comparable, sin más, a la lectura de libro de aventuras, aunque contenga abundantes elementos de entretenimiento y de evasión[45]. Sin duda, como ha subrayado Pierre Darnis, en la lectura hagiográfica barroca hay siempre una continuidad de vivencia religiosa del biografiado que comunica emocionalmente al lector la alegría de la beatitud.[46] En la vida de fray Pablo, sin embargo, la retórica del *movere* no va ligada a la libido del tormento, sino paradójicamente a su anticlímax: la infinita paciencia del humilde y fugado de las glorias del mundo que sorprenderá cuando Dios revele sus escondidas hazañas.

La revelación del oculto en sus virtudes: el discurso anti-sensorial barroco

Lo primero será, no obstante, la presentación del personaje, santo vivo que muchos recuerdan y otros han oído hablar. De sus orígenes familiares se dice poco, lo justo para acreditar por medio de una carta a su hermana Mari Díaz, vecina de la Palma, el deseo de que persevere

vida y milagros del glorioso padre San Diego de la orden del Seráfico padre S. Francisco, Madrid, Luis Sánchez, 1609.

42. ANTIST, Fr. V. J., Op. Cit. MARTÍ, Fr. L., Op. Cit.

43. GARCÍA BERNAL, J. J., "Fronteras interiores de la ciudad letrada...", pág. 386.

44. NIDER, V., "Declaraciones de poética sobre la novela hagiográfica barroca entre Italia y España" en VITSE M., ed., *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía...,* pág. 902, apud. Cit. PROFETTI, Mª G., "Para la novela barroca de carácter hagiográfico", en *Paradigma y desviación*, Barcelona, Planeta, págs. 153-176.

45. Citado por DARNIS, P., "La lectura del espejo sagrado: una hermenéutica del Flos Sanctorum de Pedro de Rivadeneyra", VITSE M., ed., Op. Cit., pág. 447.

46. Ibid., pág. 437.

en los valores de una vida cristiana que ambos hermanos habrían recibido, en Écija, de honrados y sencillos labradores. Prescinde el autor de cualquier otra referencia a su infancia y juventud para resaltar, desde el principio, la condición de extraño en el mundo de los vivos del elegido de Dios, insensible a los estímulos de la naturaleza pues su espíritu reside en otro lugar más alto; opción radical que evoca toda una tradición de místicos y *solitarios* sin pasado. Así que la existencia descrita en el libro, aparte alguna alusión ocasional a su ciudad natal, corresponde a los 32 años y seis meses que pasó en el convento de San Pablo desde que profesó, a los treinta años, el 25 de junio de 1565, hasta su muerte el penúltimo día de 1597.[47]

El estado de continua ausencia del lego, enajenado del mundo, le traerá problemas para hacer vida comunitaria desde que pide entrar en el claustro. Débil y enfermizo, el maestro de novicios lo considera incapaz de resistir la severa regla dominica y, menos aún, de servir en las duras tareas manuales que esperan a los hermanos legos. Pero su reprobación no prospera y el superior, enterado de que la llave de la arqueta donde el hermano guardaba sus pertenencias ha desaparecido misteriosamente la noche en que debía abandonar el cenobio, decide readmitirlo. Este es el primer signo mirífico que esmalta la vida de fray Pablo. Le seguirán otros muchos que señalan en manos de quién estaba el destino del bienaventurado. Pero la distancia mística del santo –y el efecto de extrañamiento en el lector- ya está presente en este episodio preliminar de su vida religiosa al declararse la superior regla divina a la que estaba ajustado el siervo (la regla de la humildad, la obediencia, el silencio perpetuo) que campeaba por encima de cualquier regla humana y se reflejaba en su rostro abstraído y severo "con el cual sin hablar palabra reformaua y corregía los defectos y niñerías de los otros Nouicios". De este modo, reconoce fray Jerónimo, quiso Dios "reformar el retrato de la primitiua obseruancia y darlo a la orden de nuestro Padre Santo Domingo".[48]

En el capitulo segundo, dedicado a los santos ejercicios que practicaba el recién admitido hermano, se reforzará el contrapunto ascético a la vida mendicante del gran convento sevillano que ya se ha insinuado: la humildad y el silencio que frecuentaba el fraile, reluctante

47. Datos que nos aporta la propia Vida de fray Jerónimo Moreno y que corroboran las actas de los capítulos provinciales y generales contrastadas por MENSAQUE ROMERO, C. J., Op. Cit., pág. 116, nota 5.
48. MORENO, Fr. J., Op. Cit., capítulo 1, h. 4r.

a participar en cualquier conversación vana, ausente la mayor parte del tiempo, tampoco eran propias de este mundo. Se manifestaban igualmente en su aspecto que era de una "composición exterior tan grande" que no había sido aprendido en las doctas escuelas de la orden sino en las escuelas de Dios. Recogido hacia dentro, insiste el narrador, solo los ojos de Dios entraban en su celda y si llegaban a conocerse sus méritos se ruborizaba. El capítulo concluye con varios ejemplos de esta manifestación del poder divino que placeaba las obras milagrosas del santo varón, violentando su ley del silencio, por distintos medios: hablando por él con soberana doctrina, permitiendo que las mujeres sanadas lo proclamasen o que el demonio confesase lo que el santo escondía desprendiendo de sus virtudes soberana fragancia. Así el encubierto era descubierto por la providencia; ejercicio retórico que adquirirá, en los sucesivos capítulos, la forma de un subtexto moralizante: un discurso del desengaño de los sentidos corporales, derrotados por el rostro impermeable a sus llamadas, de aquel que solo los tenía para sentir al Señor "en lo escondido de tu rostro de la conturbación de los ombres".[49]

El rostro, espejo del alma cristiana en la tradición agustina, deviene, en consecuencia, un elemento clave en la construcción del relato del dominico que irá desgranando las virtudes del santo varón (humildad, pobreza, templanza y abstinencia, limpieza del alma) como resultado de una negación de los sentidos corporales que deben ser mantenidos a raya, aherrojados en la cárcel del cuerpo. Ya el capítulo II despliega la estrategia narrativa: frente a la murmuración y la soberbia se alza, como se ha dicho, la humildad. Tres enemigos la amenazan: la vista del Mundo de donde solo podía proceder mucho daño "que tiene ojos de basilisco que matan mirando"; por eso permanecen entornados en el retrato de Pacheco. El habla, medida y discreta, como lo fueron las palabras del Bautista: "no soy yo Cristo"[50] asimismo representadas en la leve comisura que el pintor deja entrever de los labios del religioso lego, casi siempre callados, pero a veces convertidos en instrumento del Verbo.[51] En tercer lugar, la divina fragancia que despedían sus "encendidas virtudes" pese al empeño del fraile portero porque pasaran desapercibidas.[52]

49. Citando el salmo 30 de David: Ibid., capítulo 2, "De los santos exercicios…", h. 17r.
50. Y antes, en las de Isaías, 40: "y se le helaban las palabras en la boca y enmudeció su elocuencia": Ibid., cap. 2, h. 19r.
51. Para expresar "tan soberana y misteriosa doctrina que bastara para dar luz y vista al mundo", Ibid., h. 19r.
52. Ibid., h. 23r.

La pobreza de espíritu (capítulo 3) que le hacía insensible a los premios terrenales como lo puede ser una piedra al paso de la corriente se reflejaba, asimismo, en la serenidad de su rostro: el de un difunto ambulante que mostraba "quan de raíz había arrancado de su alma todos los afectos y cudicias de cosas transitorias".[53] Desprendimiento íntimo, desinterés por los honores del mundo, que se manifestaba asimismo en la pobreza exterior: un austero lecho, una silla de costillas, un hábito viejo y mal tallado, junto a unas imágenes de papel que le fervorizaban en la oración, formaban todo el ajuar de su celda. La templanza y la abstinencia (capítulo 4) completaban el cuadro del hombre bendecido, raptado del ruido del mundo para ese reino que representa la *ciudad de Dios*, evocada por el autor en el arranque de estos dos capítulos. Templanza en la comida que preservaba con ayuno discreto y templanza en la palabra que solo pronunciaba, rompiendo el gran silencio, si lo pedía la gravedad del asunto:

> esto hazía fray Pablo con eminencia sin ademanes de enfado (...) sino con una risa templada, modesta y grata que este era el sobre escrito de la paz y tranquilidad que moraua en su alma y le traía siempre escrito en la frente.[54]

Un retrato de su maestro Cristo

Alegría letífica del bendito, proporcional al sacrificio de cerrar las puertas y las ventanas del cuerpo a los sentidos, trascendida la feroz lucha en un semblante de mortificación, severo y penitente "que era un retrato de su maestro Cristo".[55] Fray Jerónimo Moreno parece querer cerrar aquí la explicación de la *vera facies* del bienaventurado que el lector podía contemplar, tantas veces como su devoción lo pidiera, en el grabado de Pacheco [Fig. 2]. Pero deja pendiente el recorrido interior de los sentidos en las imágenes que estos dejan estampadas en nuestra mente, tentación engañosa que sorprende en el sueño por mucho que se hayan cerrado las ventanas del cuerpo. Es un modo de introducir el capítulo V que se ocupará extensamente de cómo fray Pablo combatió ese enemigo doméstico, que una vez impreso en la memoria, nunca deja de inficionarla, como ya sabían los padres de la Iglesia, al estar tan arraigado en la humana naturaleza. Hablamos naturalmente de la lujuria.[56]

53. Ibid., Capítulo 3, "De la gran pobreza que guardó fray Pablo en la religión", h. 29r.
54. Ibid., Capítulo. 4, h. 36r.
55. Ibid., h. 37v.
56. Ibid., Capítulo 5: "Del cuydado con que fray Poblo [sic] guardó la castidad y limpieça del alma".

El pecado de la concupiscencia se introduce mediante la vista y se despierta en el tacto, ayudando la vana conversación a distraer la más recia voluntad. Para mantener la virginidad perpetua fray Pablo "auía hecho con sus ojos el concierto que Job con los suyos".[57] Una ley del templo, metáfora del alma, que no diese entrada a vistas profanas. Para conseguirlo pasó por duras pruebas en su juventud frente a la ley de la naturaleza que para San Jerónimo era el reino de la lujuria. La construcción de esta antropología pesimista de la condición del hombre se completa, en el mencionado capítulo quinto y en el sexto que hace pareja, evocando la figura de Nabucodonosor que destruyó el lugar sagrado del mismo modo que el tacto anega las potencias del alma. Fray Pablo libró esta batalla en su juventud, cuando servía en un cortijo y los gañanes quisieron burlarse de él metiendo una mujer en su casa. Su heroica resistencia obtuvo entonces el premio de su perpetua virginidad que luego cristalizó en su mortificado rostro que denotaba honestidad y limpieza de alma. La demostración de que la ley del templo había triunfado sobre la ley de la naturaleza sucedió más tarde, ya consumado su dichoso tránsito, en el milagro de la estampa que nos devuelve a Écija. Dos mujeres deshonestas servían en la casa de un devoto de fray Pablo que había colgado el grabado del bienaventurado en una pared de la casa. A la primera lo atemorizaba su aspecto con superstición y sin admitir su beatitud; a la segunda moza, mujer disoluta, se le antojaba un

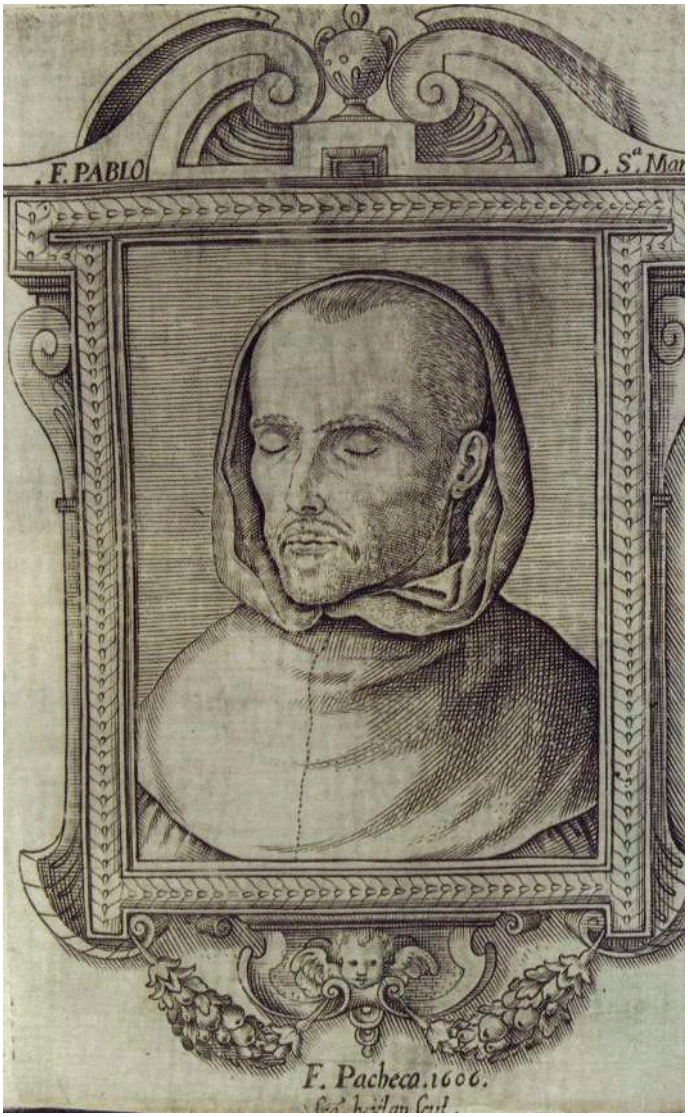


Fig. 2. Francisco Heylan, *Retrato de fray Pablo de Santa María*, por Francisco Pacheco, ca. 1606.

57. Ibid., hs. 39r-40v.

parecido con su amante. Fray Pablo que huyó en vida del pecado de la carne "no quiso ser en muerte materia y ocasión de deshonestidades", desapareciendo del aposento. La misteriosa huida provocó la confesión y reconciliación cristiana de ambas doncellas.[58]

El poder comunicativo del rostro del santo varón, templo de Dios, se encamina en los siguientes tres capítulos de la obrita (séptimo, octavo y noveno) a las últimas cualidades que destaca el autor: la encendida caridad y la santa paciencia, intencionadamente agrupadas para concluir el horaciano desafío retórico de una écfrasis de la representación visual del venerable Pablo que es también una explicación y comentario ilustrado con ejemplos de su vida. Lo analizaremos conjuntamente.

Compadecen ahora en su imagen la princesa y la sirvienta de las virtudes, esto es, la encendida caridad y la cenicienta paciencia. Ambas introducidas por epístolas paulinas. *Corintios,* 13, exalta la caridad como la virtud más grata al Señor que quiso poner su tienda en la portería del convento y confiar en su portero que hizo del torno escuela de caridad. Por ella desfilaban los pobres y necesitados de alimento, los enfermos y tullidos en busca de remedio, las mujeres desoladas por el abandono material y marital de sus esposos, partidos a las Indias. Todos recibían sus palabras "como de boca de vn Angel con que boluían tan compungidos que se mudauan en otros ombres".[59] Resultaba de este pasaje continuo de menesterosos una "oficina muy trabajosa" que pedía del bendito portero la paciencia y mansedumbre que San Pablo, de nuevo, defiende en *Hebreos*, 2. Hermanadas las dos virtudes, distintas pero complementarias, pues apuntaba la primera al acto de generosidad y apertura al prójimo, que es el más valiente pero también el que antes puede apagarse si no está sostenido por la segunda virtud, la infinita paciencia, transmitían en el rostro del justo un permanente estado de alegría y gravedad que supo mantener invariable durante veinte y siete años de portería y cinco y medio que ejerció como capiller y limosnero. La impronta facial de este maridaje de sacrificio y misericordia era para el escritor fray Jerónimo Moreno, como ya se ha dicho, la del propio Redentor y se trasplantaba, precisamente por obra de la *paciente caridad*, en los corazones de los fieles donde quedaba impreso el rostro de fray Pablo.

58. Ibid., Capítulo 6, "Donde se da relación de tres marauillosos exemplos de onestidad que nos dexó fray Pablo de Santa María", hs. 56r-57r.
59. Ibid., Capítulo 7, "De la encendida caridad…", h. 59r.

El ideal estético de la imagen, prototipo evangélico de la mansedumbre de Cristo, cumple de este modo un función instrumental al ser vehículo de la gracia redentora que, sin desdibujarse por efecto del tiempo, transforma la vida de sus devotos. Esto es lo que explica que basten la fe y la esperanza para que obre el milagro de la caridad. Pues en la serie de testimonios de enfermos y afligidos que pueblan estos tres capítulos –y lo harán con mayor abundancia en adelante- el signo mirífico acontece solo cuando la fe sincera acompaña la oración y la ofrenda: "Boluían con tanta confiança de lo que pedían como suya lo tuuieran presente". Y esta confianza era la que encendía la caridad del bendito con los pobres que "eran su casa y familia". De este modo, la comunidad de fieles en el amor y caridad le empezó a llamar "padre de pobres" y así lo cantaron en su entierro, siendo todos hijos de la gracia de Dios. Esta alegría participada, por cerrar ya el argumento, era la que custodiaba su alma, como tesoro del templo, alhajada de las demás virtudes, fruto de la constancia en la caridad y así quedó grabado en el corazón de los fieles como la huella imperecedera de la tinta en el papel.[60]

Fray Pablo y las Santas Mujeres

En los últimos capítulos comentados hemos comprobado que los atributos de santidad de fray Pablo van vinculándose a su oficio de portero en el cenobio dominico donde ejerce la caridad exterior e interior, que renueva a los que se acercan, y donde se pone a prueba la paciencia del más que nunca *siervo de Yahvé*. "Tenía las llaues del tesoro de las misericordias diuinas", sintetiza al paso de opresiones y desdichas nuestro biógrafo, mientras desfilan por el compás del convento viajeros que salen libres de los salteadores de caminos, enfermos desahuciados, mujeres desconsoladas por males incurables que amenazan a sus hijos y nietos, o también por el abandono de sus maridos que un día embarcaron a Indias. No faltan eclesiásticos o sus familiares del entorno del convento, como tampoco, ocasionalmente, algunos hombres que han oído hablar del bendito hermano y se encomiendan a su intercesión. Pero la inmensa mayoría de sus devotos son mujeres que fían de la bondad del lego para impetrar por sus seres queridos. Si fray Pablo es el icono del maestro Cristo redivivo ellas son las *Santas Mujeres* de la Pasión.

60. Valga en este sentido la reflexión de acerca de la monja escritora Sor María de la Antigua que ofrece BOUZA, F. J., "Religión y cultura en la época moderna. La legibilidad de la experiencia religiosa. A propósito del Dios impresor de la monja de Marchena", en LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y CORTÉS PEÑA, A. L., coords., *Estudios sobre iglesia y sociedad en Andalucía en la edad moderna*, Universidad de Granada, 1999, págs. 389-408.

María Gutiérrez "con santa simplicidad y deuoción" pidió al religioso que le dijese los evangelios a un nieto enfermo de calenturas. El santo varón se excusó ("yo no soy de misa") pero bastaron estas palabras y la mano sobre la cabecita del niño para que sanase.[61] Catalina de Santurce llegó a la portería afligida por la enfermedad de su sobrinito, encontró al religioso, le contó el caso "y pidiole sus oraciones y diole limosna para que le hiziesse decir una missa en el altar de san lacinto". El fraile, con esa alegría que ya conocemos de su rostro, le dio esperanzas de una pronta sanación que se produjo en el punto que el bendito rezaba ante un crucifijo.[62] Una tercera María del singular evangelio de fray Pablo: Mariana Gómez, mujer de la collación de la Magdalena, gran devota que le daba cuenta "de todas sus cosas" tuvo una niña que creció muy debilitada. La criatura le pidió que le diese de su mano unos pescaditos y a los pocos días de seguir la santa dieta se sintió mejor.[63] En estos tres ejemplos de curación, espigados entre las muchas historias que recogió fray Jerónimo en su libro, se aprecia un esquema literario del milagro que coloca en el centro del favor divino a la mujer devota que es la mediadora terrenal que hace posible, por su confianza en las oraciones del santo, la irrupción del prodigio: la sanación del enfermo, el consuelo del afligido. La fuerza del poder divino elige al humilde fray Pablo, el oculto y silencioso del claustro dominico, para proclamar a voces su voluntad, venciendo su connatural modestia que intenta desviar el protagonismo de la intercesión al más conocido San Jacinto, recomendando a sus fieles que se encomienden al santo polaco con su escapulario, bien que rindan culto al Santísimo, bien que recen con devoción una oración al Santo Crucifijo, con tal de no atribuirse el milagro. Sin embargo, la verdad triunfa: la presencia del bendito portero, su palabra, su mirada, su tacto, incluso su presentimiento, logran que la misericordia divina se apiade del enfermo que cobra la salud. Los sentidos estigmatizados en la primera parte del relato se redimen adquiriendo, ahora, una virtud salvífica, taumatúrgica.

En el capítulo 12, el círculo de los devotas de fray Pablo, que van a actuar, a la vez, como beneficiadas y voceras de sus privilegios divinos se perfila con mayor precisión en sus hijas espirituales. Son ellas las que van a dar testimonio de una de las gracias más exquisitas y reservadas a los elegidos: el don de revelación de los secretos del plan divino. Ilustremos, de nuevo, con tres ejemplos. Doña Juana de Reynarte,

61. MORENO, Fr. J., Op. Cit., capítulo 11, "De otras marauillas…", h. 108r.
62. Ibid., Capítulo, 8, "De algunos fabores…", hs. 76v-77r.
63. Ibid., Capítulo 10, "De los fauores que Nuestro Señor hizo…", hs. 102r-103r.

devota del convento de San Pablo, recibió hasta en dos ocasiones la asistencia espiritual de sus frailes que fue adivinada por fray Pablo.[64] Catalina de Oliva, doncella de más de cincuenta años "persona de mucho recogimiento" que vivía en casa de doña Juana de Cárcamo, viuda del oidor Andrés Ponce, evitó que un mercader rico se perdiera cumpliéndose así la revelación del bendito portero de que tanto él como su mujer entrarían en religión.[65] Finamente, el testimonio de Catalina de Sena, religiosa dominica, "que tenía grande amistad y muy antigua al santo fray Pablo" a quien lavaba y remendaba la ropa comunicó a Ana García, viuda de Triana, la fecha de su muerte que le había predicho fray Pablo, circunstancia que se cumplió, pagándole así la caridad que le hacía.[66]

En torno a estas tres historias principales de mujeres devotas, hijas espirituales del limosnero, se trenzan otros vaticinios, tratados con más brevedad, probablemente espigados de las instrucciones del proceso de beatificación, al que fray Jerónimo Moreno pudo tener acceso, para ejemplificar la grandeza de la providencia divina y la librea espiritual que portó su comunicador en el mundo, fray Pablo, para maravilla de paisanos y devotos. La mayoría encuentran consuelo en la revelación que hacía el hermano lego de las cosas ocultas: el incierto regreso de las Indias, el limitado porvenir de un estudiante pobre, el corto horizonte del herido desahuciado, el frágil destino de los niños y niñas mal alimentados.[67] Fray Pablo es el zahorí divino en todos estos casos. También cuando pronosticó la suerte de Francisca Berenguel que sobrevivió a un difícil parto aunque luego perdería a su hijo, encontrando alivio en la hija que creció sana, profesándole desde entonces profunda devoción.[68]

Pero no siempre los finales son dichosos, al menos desde la limitada perspectiva humana y fray Pablo, conocedor del proyecto divino, corrige a quienes se resisten a aceptar la superior voluntad como ocurrió con Leonor López que acudía frecuentemente para que rogase por su marido enfermo a lo que el santo respondió: "hija no se canse ni inoportune a Dios", falleciendo posteriormente el encomendado.[69] Otras veces, el bienaventurado dominico prefiere guardar ese silen-

64. Ibid., Capítulo 12, "De algunos secretos que nuestro señor reueló a su sieruo…", h. 112v.
65. Ibid., cap. 12, hs. 116v-122v.
66. Ibid., h. 133r-134r.
67. Ibid., cap. 12: Ana "una muger afligida por la ausencia de su marido" (124v), Francisco de Medina "vecino de Sevilla" (125r), Bartolomé de Cabrera "bachiller en Cánones" (126r).
68. Ibid., hs. 128r-129v.
69. Ibid., h. 123v.

cio místico que definía su personalidad. Por eso permaneció callado cuando Catalina Ruíz acudió a verle. Fray Pablo predijo el regreso sano de su cuñado de la guerra de Cataluña pero no quiso decirle nada de su hermana que al poco tiempo murió de parto.[70]

La distancia inescrutable del plan divino para la pequeñez del entendimiento humano queda, con estos ejemplos, enfatizada, y en paralelo, reforzado el talento extraordinario del siervo de Dios para predecir los desenlaces de la vida en las circunstancias más imprevistas. Por eso la mencionada Catalina "quedó marauillada" de la revelación de fray Pablo. Y una religiosa beata de San Francisco, con cuyo testimonio concluye el capítulo, al reconciliarse de unas desavenencias que tenía con sus hermanas, apercibidas por el religioso dominico, "quedó muy consolada y espantada".[71] Lo mismo que sucedió con Rodrigo de Escobar, vecino de San Lorenzo que padecía gran desazón por un hijo que tenía mal de rabia y no encontró la paz hasta que Dios se le llevó para si.[72]

El recogido Pablo ante el teatro de la muerte

El santo escrutador de corazones, propiciador de un plan divino que se apiada del sufriente, predice, como otros venerables ya consagrados, su propia muerte. Los capítulos dedicados a la enfermedad, agonía, buena muerte, dichoso tránsito, entierro, honras fúnebres y maravillas de su sepulcro, constituyen el clímax narrativo del relato de fray Jerónimo Moreno que van a dar paso al amplio repertorio de *mirabilia* que ocupa la segunda parte del libro. Son los capítulos 13 al 16 y forman la adecuada bisagra que pliega el discurso de las virtudes del limosnero sobre sí mismo al exponer los efectos milagrosos de la perfección cristiana alcanzada en vida en la de sus devotos que se convierten en testimonios vivos de fe y caridad gracias a la esperanza pentecostal que infunden sus reliquias. Pero antes de que llegue esa etapa post-mortem, continuidad de una herencia espiritual que revive la comunidad que fue testigo de sus andanzas, el recogido Pablo debe recuperar del todo su ser, ya en parte desvelado por sus hazañas caritativas, aunque todavía envuelto en la niebla de su humildad: y será por fin en el lecho de muerte, rodeado de los suyos, cuando esto suceda.

70. Ibid., h. 132r.
71. Ibid., h. 131v.
72. Ibid., h. 115v.

Ciertamente son unos pocos amigos los testigos de su última enfermedad y apacible muerte: el licenciado Diego Venegas, el teólogo Hernando de Mata, el hermano de claustro y compañero de socorros fray Pedro de la Torre, el enfermero fray Juan de Santa María. Cerca de ellos el resto de la comunidad, indiferenciada.[73] Y en el palco de este teatro de piedad que es la representación de la muerte del venerable: las mujeres que le tenían gran devoción, personificadas en la beata María de Trujillo y en la viuda doña Ana de la Vega quienes tuvieron revelación de su entrada en la gloria.[74] Es un círculo de íntimos, que concentra la atención lectora en un espacio cerrado y sagrado, dilatando, en contraste, la experiencia interior del acto devoto de la lectura hacia aquellos paisajes de las postrimerías solo reservados a los elegidos. En virtud de esta técnica narrativa, el lector cristiano está en condiciones de escuchar las sutiles *hablas* del que mantuvo casi perpetuo silencio en vida. De contemplar el semblante alegre y apacible que "descubría llanamente quién lo gouernaua que era Dios Nuestro Señor".[75] En fin de aspirar, siquiera imaginativamente, el aroma embriagador de las flores del jardín divino que expresó el *Cantar de los Cantares*, 3, ¿quién es este que sube como varita de humo y perfume oloroso?

Empecemos por las santas conversaciones. A Diego Venegas le encomendó liquidar sus deudas temporales que eran bien escasas en quien despreció las glorias del mundo, apenas un *flos sanctorum* que debía devolver a un beneficiado de San Bartolomé, y procurarle las espirituales, encargando diez misas que se contaron por días hasta el 30 de diciembre que expiró su alma.[76] Con el padre Mata, afamado confesor que había tratado muchos años a fray Pablo, trató temas más delicados. Le aconsejó prudencia en su oficio de director de conciencias y le animó a perseverar en "criar los hijos espirituales que cría" lo que puede entenderse como un aval del ya venerado como santo a quien será uno de los principales impulsores de la misteriosa congregación de la Granada.[77] Por si hubiera algún equívoco sobre esta vinculación

73. Ibid., Capítulo 13, "De la enfermedad y dichosa muerte de fray Pablo de Santa María", hs. 135r-153v.
74. Ibid., Capítulo 14, "Cómo reueló Nuestro Señor a dos personas devotas, el dichoso tránsito de su sieruo fray Pablo", hs. 153r-156v.
75. Ibid., cap. 13, h. 139v.
76. Ibid., h. 141v.
77. Acerca del padre Fernando de Mata, véase en este mismo volumen: CAMPESE GALLEGO, F. J., "Santos y venerables en Sevilla en el universo de Bernardo de Toro (1570-1643)" quien utiliza, entre otras fuentes para el estudio de la Congregación de la Granada, la hagiografía que fray Pedro de JESÚS MARÍA, dedicó a este personaje: *Vida, virtudes y dones soberanos del*

espiritual con la controvertida secta el biógrafo añade un pasaje todavía más explícito: Hernando Mata le ruega al fraile moribundo que al alcanzar la gloria le encomendase "a mi maestro el padre Rodrigo Álvarez" y que le dijese "que acabe de cumplir las mercedes que entre los dos teníamos comunicadas" en velada alusión a las creencias milenaristas de la congregación.[78] Añade otro detalle no menos significativo: que fray Pablo había tratado con asiduidad al maestro Álvarez desde el monasterio dominico de San Pablo y que aquel decía que "fray Pablo era verdadero amigo de Dios".[79] Reforzaba con el testimonio de un experto teólogo, con fama de discernir espíritus, la calidad mística del hermano lego Pablo, inspirada por Dios, autorizando de este modo los ejemplos de revelaciones que acabamos de exponer. Fray Jerónimo Moreno cierra, con esta paradoja, el circuito de aseguración trascendente que le interesa: el humilde, a un pie de la visión letífica, sanciona el proyecto espiritual del sabio; mientras este le asiste en su agonía. Le aconsejará, por cierto, que tenga una muerte penitente "como los santos" y fray Pablo lo tomará al pie de la letra encargando que lo arrastren por las escaleras hasta la sepultura y solo lo acompañen dos lumbres en su entierro que debía ser junto a la pila del agua bendita. Unos planes que serían pronto trastocados por la Providencia.[80]

Los últimos en intervenir, una vez desahuciado por el doctor León, fueron el padre fray Pedro de la Torre que le sacramentó y el enfermero fray Juan de Santa María que le asistió corporalmente. Nada más oleado, el aliento pestilencial cesó y fray Pablo empezó a hablar claro y despidiendo una fragancia de paraíso. Descubrió entonces el Señor "el olor de la virtudes que tanto auía ocultado fray Pablo en su vida",[81] al que siguió el aroma a mandrágora que según el obispo Filón es el que anuncia la buena fama de los santos que restituye la honra ignorada por los tribunales seculares como sucedió en el traslado del

Venerable y Apostólico Padre Hernando de Mata, con elogios de sus principales discípulos, Málaga, 1663. El contexto de producción historiográfico de la biografía del padre Mata en relación con el *Libro de la vida y milagros de la Madre Doña Francisca de Vera*, abadesa del convento de la Inmaculada Concepción de Lebrija en: GONZÁLEZ POLVILLO, A., "Memoria, representación y verdad en la construcción historiográfica de la alumbrada y milenarista Congregación de la Granada" en GARCÍA BERNAL, J. J. y BEJARANO PELLICER, C., coords., *Memoria de los Orígenes. El discurso histórico-eclesiástico en el mundo moderno*, Sevilla, EUS, 2019, págs. 101-118.

78. MORENO, Fr. J., Op. Cit., cap. 13, h. 146r.

79. Ibid., h. 146r.

80. Por último, fray Pablo reveló la muerte del padre Mata y en la víspera de la Epifanía le dio una grave enfermedad: Ibid., hs. 143r y 146v.

81. Ibid., h. 149r.

cuerpo de Santo Domingo y en el de Tomás de Aquino.[82] La alusión a las vidas de los patriarcas de la orden, con amplia difusión en la hagiografía medieval española, no debe extrañar en el cabo de la vida de nuestro protagonista y pueden entenderse como un marcador religioso que acendra a fray Pablo en la tradición de la orden de predicadores. La leyenda del Aquitano va ligada a la solemne traslación de su cuerpo en 1369 y el relato hagiográfico del fundador estructura una vida de acuerdo al modelo ternario monacal que, salvando las distancias de contexto y recepción, también sigue la biografía de nuestro hermano lego.[83] No obstante, el narrador va a regresar en seguida a las devociones universales del cristianismo que pautan los últimos gestos del enfermo valetudinario. Poco antes de morir el hermano Pablo le dijo a fray Juan que encendiese una candela de Nuestra Señora de Monserrate y se la dio en agradecimiento, y tras exhortar a la virtud a sus hermanos presentes, solicitó una cuenta bendita que besó tres veces "diziendo otras tantas vezes Iesús como otro san Pablo al punto de su Martyrio". Después de un breve silencio tocaron a credo las tablas del convento juntándose todos los religiosos y el siervo encomendó su alma al Señor.[84]

En el transcurso de esta larga descripción de las últimas disposiciones y cristiana reconciliación fray Pablo recobra, por fin, su verdadero ser, disuelto en el avatar del mundo, encerrado en su celda interior que era templo de Dios ambulante, descubriéndose esplendoroso el semblante alegre y apacible, nunca más enturbiado. Adquiere sentido entonces toda su vida anterior como ejemplo cristiano que va a ser consuelo de los que quedaron huérfanos del padre de pobres y honra de sus amigos. Y será la Providencia, torciendo los humildes deseos que el bienaventurado había confesado al padre Mata, quien se encargue de proclamar su grandeza: por medio de revelaciones, de un populoso entierro y de las primeras maravillas que obró en su cuerpo santo.

Las mujeres piadosas, como se dijo, serán las primeras portadoras de la noticia de que aquel final no era definitivo sino tránsito o suave sueño que transportaba el alma del justo al paraíso de los privados del Señor. Fray Jerónimo acudirá a la autoridad de San Gregorio en su *Vida de San Benito* para recordar la revelación que tuvo el eremita de la subida a los cielos de su hermana Santa Escolástica y, más tarde, la

82. Ibid., h. 151r.
83. Aquí el autor acude a antecedentes de la propia orden que habían tenido amplia tradición hagiográfica en las vidas medievales. Cfr. GÓMEZ REDONDO, Op. Cit., tomo II, págs. 1987 y 1995.
84. MORENO, Fr. J., Op. Cit., cap. 13, h. 153v.

visión de la comunidad del propio ascenso a la gloria del abad por una escalera aderezada con alfombras y lámparas. No olvidemos, por otra parte, que fray Pablo vivió oculto bajo una escalera como San Alejo, y ambos subirán, revirtiendo el sentido sacrificial de sus vidas, por la escala de los ángeles que soñó otro hombre santo, Jacob. Que una mujer humilde, beata en la collación de Omnium Sanctorum, de nombre María de Trujillo, concibiera este mismo sueño, aunque aderezado por mayor aparataje barroco (le esperaban Nuestro Señor y Nuestra Señora acompañados de toda la corte celestial con muchos santos y mártires "aunque solo reconoció a San Sebastián") no deja se ser ilustrativo de los mecanismos de composición del relato hagiográfico que combinan citas de autoridad de la biblia, patrones de vida que circulaban en los florilegios de santos adaptados a las circunstancias concretas del humilde portero y limosnero de San Pablo con identificación de lugares y personajes de su ambiente sevillano. La protagonista de la segunda revelación era precisamente una de sus más fervorosas devotas, doña Ana de la Vega "que auía tratado mucho al siervo" a quien se le representó una procesión letífica de frailes dominicos cruzando los valles floridos del paraíso de los santos que concluía en el meditabundo fray Pablo.[85]

El multitudinario entierro (capítulo 15) fue la segunda prueba de que el portero del convento de predicadores había pasado a gozar de la vida eterna. En principio le retuvieron en la enfermería "donde no faltaron pintores que sacaron padrones en iesso para retratarlo" y los religiosos fueron los primeros en cortarle jirones de su ropa que guardaron como reliquias.[86] Sin embargo la expectación era enorme y los padres graves del convento no podían dilatar una decisión que se inclinó por cumplir la voluntad del siervo y enterrarlo a solas, sin más acto público que un sermón que encargaron al maestro provincial fray Diego Calahorrano.[87] Pero las trazas de Dios eran otras y el postrero hermano del convento dominico recibió "uno de los más solemnes y onrrados entierros que jamás se han visto". La antinomia y la paradoja son de nuevo recursos que el escritor religioso pone al servicio de la intriga y la sorpresa para despertar la devoción. Sucede lo imprevisto, contra determinación humana, movidos los corazones de todos los sevillanos por fuerza superior.

85. Ibid., cap. 14, h. 156r.
86. Ibid., Capítulo 15 "Del entierro que se le hizo a fray Pablo de Santa María", h. 157v.
87. Religioso del convento de San Pablo, fray Diego Calahorrano impulsó el colegio de niñas huérfanas de Sevilla. Murió en Écija, en edad provecta, y con fama de santidad. Cfr. ROMERO MENSAQUE, C. J., Op. Cit., pág. 147.

En breve espacio la monumental iglesia de San Pablo estaba a rebosar: "venían las calles llenas de gente (...) No se oían en Sevilla otras bozes de chicos y grandes sino el santo frai Pablo es muerto, vamos a verle".[88] Esta emoción popular "era ver la onrra que Dios le hazía y verse [los religiosos] onrrados en él y con él".[89] El plan de Dios había vencido los negocios humanos, valiéndose del sentir popular que enaltece con la honra divina los méritos del que siempre huyó de las galas del mundo. Es un giro con doble consecuencia: primero, dignifica al portero que el lector ya bien conoce con lo que se hace justicia narrativa a la insoportable (aunque apasionante) retahíla de humillaciones que padeció en vida; y segundo lugar, abre la puerta al discurso de las maravillas que pretende animar a la imitación de su ejemplo.

Un último detalle de no menor importancia, antes de embarcarnos en sus milagros: el fray Pablo de la *Vida* de fray Jerónimo Moreno resulta, además de un santo del pueblo, un santo universal. Hasta los corazones de los infieles movió Dios para que "vinieran los moros de galera diciendo vamos a ver al Papaz que es difunto" pues, de algún modo, la Providencia, para la que no hay barreras, hacía triunfar al bendito Pablo de la muerte y del olvido "con aplauso tan vniuersal de todos los que tuuieron buen sentimiento y sencillo coraçón".[90] La evocación del texto del *Eclesiastés*, 27, sirve de fundamento a esta idea cuando describe la vestidura talar como honra del virtuoso, principio sobre el que insiste el libro de *Job*, 26, "la virtud me ha vestido" para significar que, frente a las galas del siglo, atributos de la vanidad, para Dios solo cuenta la honra que es la vestidura que corta la santidad.[91] Fray Pablo participaba de esta última librea, la auténtica, que viene a cubrir, por fin, su cuerpo inerte, su alma gloriosa. Si su biógrafo ha reservado esta reflexión para el *memento moris* no es por azar. Cierra el largo subtexto, alegoría barroca del cuerpo santo, que se había iniciado en los primeros capítulos de la obrita devota, cuando se describió la derrota de los sentidos, apagados por la entereza del fraile, expulsados del templo de su cuerpo, convertidos, más tarde, por obra de la caridad, en vehículos del consuelo divino, y ahora, por fin, extinguidos para revivir, en el despojado de toda fama espuria, como signos cardinales de la ciudad de Dios. Por eso, el escritor religioso remata el largo pasaje acudiendo, esta vez, al sacerdote Aarón en cuya túnica estaba

88. MORENO, Fr. J., Op. Cit., cap. 15, h. 159v.
89. Ibid., h. 160r.
90. Ibid., h. 163v.
91. Ibid., h. 164r.

escrito *orbis terrarum*, parangón —concluye Moreno— del lego Pablo a cuyo entierro convocó Dios gentes de todas las partes del mundo, en aquella Sevilla cosmopolita de 1597.

Maravillas de fray Pablo: sermón tridentino del poder de las reliquias

Después de tan fastuosas honras, movidas por un Dios convertido en maestro de ceremonias, fray Pablo será enterrado de noche, la víspera de la Circuncisión, junto a la pila del agua bendita como él había encargado. Años más tarde pasaría a un altar al lado del Capítulo y el 14 de diciembre de 1604 fue trasladado, como ya se dijo, al principal de la misma sala, junto a los eminentes fray Alberto de Casaus y fray Serafín Caballe.[92] Los favores de Dios no tardaron en hacerse explícitos obrando su cuerpo beato simpares maravillas. Y la capilla se llenó en poco tiempo de presentallas que agradecían los milagros recibidos por sus devotos.

Los casos maravillosos que acumula fray Jerónimo en su libro rellenan el resto de los capítulos, del 16 al 21, distribuidos por modalidades miríficas que se asocian a los objetos sagrados que transmiten la gracia de Dios: el sepulcro (capítulos 16 y 17), las reliquias de la ropa (capítulo 18), su humilde silla (capítulo 19), sus imágenes (capítulo 20), la reliquia del dedo (capitulo 21), hasta alcanzar el último, capítulo 22, que es una suerte de epítome de los anteriores que amplifica y extiende la fama del bienaventurado. La elección no olvida ninguno de los signos de revelación que señalaba el concilio e impugnaban, por vana superstición, las iglesias protestantes. Y salta a la vista que daban respuesta al cuestionario sobre la voz pública de beatitud de los hombres virtuosos que se formuló, conforme a patrones fijos, para instruir las informaciones sobre la santidad de los venerados y veneradas. Con independencia de esta misión funcional de la obra que, circunstancialmente, pudo aportarse como prueba adicional al proceso, el texto de fray Jerónimo persigue la difusión de la vida del dominico Pablo de Santa María, entre un lector devoto local, que por extensión podía universalizarse a cualquier aficionado a las nuevas vidas de santos, al transmitir un dechado de virtudes concretado en una figura histórica reciente y, para muchos, cercana, sobre la que el narrador tiende puentes de referencia semántica a partir de contextos propios del género hagiográfico y también del homilético: citas de autoridades bíblicas, lugares patrísticos del repertorio común y vidas de santos muy difundidas en el Renacimiento.

92. Ibid., hs. 168r-172r.

El lector estaba en condiciones de situarse y orientarse a partir de estas coordenadas que le conducían, suavemente, hacia el caso milagroso que provoca la mediación de fray Pablo. Y el escritor, reflexiona, a veces, sobre el mecanismo de composición que está empleando, que va de la sentencia a los *exempla*, para no incurrir en el didactismo moral propio del sermón:

> (...) aún bastante campo se descubría para decir muchas cosas para las costumbres, si el historiador tuuiera tanta licencia, que dado que tienen alguna los istoriadores de las vidas de santos, i varones esclarecidos en virtud, y santidad, no tanta que sea toda sermón, sino solo aquello que de paso, y con breuedad se pudiera notar. Recógome pues a mi intento y digo que uno de los grandes amparos que Seuilla tiene es este bendito varón y el precioso tesoro de su reliquia.[93]

El repertorio de milagros de nuestro texto es amplio y en la aproximación que hacemos en este último epígrafe no los abordaremos con pretensión estadística, como sí lo hizo Patrick Bégrand para analizar una amplia muestra de relaciones de sucesos de milagros del siglo XVII. Este autor señala que en las dos primeras décadas del siglo barroco es cuando más abundan los milagros por mediación de los santos, proporción que a lo largo del siglo irá decreciendo.[94] No son pocos los que obra Dios por medio del siervo Anadón aquí ya referido y muchos más, hasta ocupar la mitad del volumen de su hagiografía, aquellos en los que mediaron los méritos de otro valenciano, Jerónimo Simón, cuya capilla se había convertido en un oratorio de exvotos y encomiendas.[95] Los dominicos contaban para estas gracias espirituales, como antes para las revelaciones, con una tradición propia bien nutrida de ejemplos. Los había en la vida del fundador, Santo Domingo,[96] y abundaban en las biografías que se difundieron sobre el milagroso San Vicente, cuya casa era asimismo un cuajado relicario.[97]

93. Ibid., Capítulo 16, "De los fauores que Dios a hecho a muchas personas por los méritos de su sieruo fray Pablo, con que a onrrado su sepulcro", h. 191v.
94. BÉGRAND, P. "La hagiografía en las relaciones de milagros publicadas en el siglo XVII", en VITSE, M., ed., Op. Cit., pág. 279.
95. SALCEDO DE LOAYSA, D., *Breve y svmaria relación de la vida mverte y milagros del venerable Pres. Mos. Fr. Hier. Simón Valenciano. Con los túmulos, Honras, Entradas y Presentes que en el término de un año en la Ciudad de Valenci se le han hecho, con otras sucedidas*, Segorbe, Felipe Mey, 1614.
96. Acerca de los *miracula* de Santo Domingo, véase: GÓMEZ REDONDO, F., Op. Cit., págs. 1992-95.
97. TÁRREGA, F. A., *Relación de las fiestas qve el Arçobispo y Cabildo de Valencia hizieron... op. cit.*

En los numerosos milagros post-mortem de fray Pablo, a diferencia de los pocos que se le atribuyen en vida, dominan los de sanación en los que podemos identificar todo tipo de patologías, lo que siempre es exponente de la predilección divina por su siervo. En la Sevilla de finales del siglo XVI, azotada por la peste atlántica, abundarán los landres, tercianas, calenturas, garrotillo, aunque no falten infecciones, dolores de estómago, miembros tullidos o quebrados, hinchazones y malos partos. Los beneficiados del favor divino en virtud de los méritos de su hijo abarcan, asimismo, un amplio espectro de edades y condiciones; una miríada de curados que supera, con fines de propaganda, el mundo del claustro y los devotos que hemos descrito antes, para esparcirse por toda la ciudad y a través del río a la campiña y el mar. Pero más que el recuento y tipificación de los agraciados por los dones sobrenaturales del santo, nos interesa incidir en la función que cumplen estos milagros dentro del sentido general del relato hagiográfico de su vida y aquí es donde observamos la prolongación de ciertos elementos ya planteados antes y la aparición de algunos nuevos.

Sintagma de continuidad es la confianza, esa fe limpia, verdadera, del temeroso de Dios, al que le basta un pedacito de lienzo del bondadoso hermano, su reliquia, su silla, su escapulario, su estampa. Sin encomienda sincera es raro el prodigio por más que acompañen otros gestos de veneración apreciables: velas, oraciones, misas o novenas. La perseverancia en el trato con el amigo de Dios, porque ya se haya tenido o porque se procure en quienes lo conocieron, también cuenta para desencadenar el milagro. Y en fin, la caridad, entendida como desprendimiento de uno mismo o para con otros, que personifican las mujeres sencillas y devotas que actuarán como medianeras del enfermo a la hora de buscar un remedio espiritual a su sufrimiento. Es decir, humildad, paciencia y caridad que fueron los atributos en vida del elegido encarnados, ahora, en sus creyentes. La insistencia en la disposición del alma a la fe no es solo un ejercicio retórico sino un modo de alentar la devoción por medio de ejemplos como expresa el autor al final del capítulo 18.

Pero junto a este denominador común que enlaza con la vida del fraile, hay también matices nuevos en la sucesión de los casos milagrosos que por algo fray Jerónimo ha decidido organizarlos por grupos para enseñar, como en un sermón despiezado, las maneras que tiene Dios de honrar a su servidor y amigo: en su sepulcro, por medio de sus reliquias corporales, de su silla milagrosa, de su imagen y del viril que

porta su dedo. Regresamos, como puede inferirse, a un discurso de los sentidos con el tacto como principal comunicador de mercedes divinas. Pero vayamos por parte.

El capítulo 16 se refiere a los favores que recibieron aquellos que acudían a honrar su sepultura. Doña Ana de Mendoza, doncella de 13 años, sanó de una tiña metiendo la cabeza en el hueco de su sepulcro. Francisca López, vecina de la Magdalena, padecía de tercianas, veló en la capilla del santo, le dijo una misa y se le quitaron los dolores.[98] Bebiendo agua con tierra disuelta del sepulcro un hombre sanó de recias calenturas. Y con los mismos polvos milagrosos o con el aceite de la lámpara que iluminaba la capilla recobraron la salud Pedro de Torres, mercader de vinos, Leonor Jiménez, doncella, doña Juana de Vera, un niño con landres e Isabel de Salamanca, monja de Santa María la Real.[99] Todos ellos tomaron esta lavativa "con deuoción y confiança", pues de no haberla como ocurrió con un enfermo de tercianas que visitó el sepulcro con tibieza, el efecto sanador se interrumpe y no se reanuda hasta que hay rectificación como sucedió en este caso, a persuasión de su esposa, alcanzando finalmente el enfermo "con gran deuoçión y mucha confiança", la anhelada cura.[100]

La sanación va ligada, por tanto, a la materialidad del lugar sagrado donde reposa el cuerpo milagroso y al gesto de sincera devoción. No importa la condición social del beneficiado si se dan estos dos requisitos pues del mismo modo halló alivio a su dolencia el esclavo mulato Alonso Fernández que doña Ana Ponce de León, hija del duque de Arcos don Rodrigo, tullida de la pierna izquierda. Ambos acudieron con fe y sanaron en contacto con la sepultura.[101] Tal como hicieron Pablo de Hojeda y su mujer doña María de Miranda que fueron con sus hijos pequeños al prodigioso sepulcro ofreciendo unas camisitas, un cirio ardiendo, varias misas cantadas y la reliquia de un dedo del santo por la salud de sus hijos que no tardaron en alcanzar.[102]

Otros muchos fueron los favores que comunicó el bendito portero tan solo con invocar su nombre. De ellos trata el capítulo 17 que amplía, por medio de la palabra santa, el ámbito de protección del hombre virtuoso del espacio sacro de la capilla a toda la ciudad con-

98. MORENO, Fr. J., Op. Cit., Cap. 16, h. 179v.
99. Ibid., hs. 181r-190v.
100. Ibid., h. 180v.
101. Ibid., hs. 185r y 188r.
102. Ibid. 184r.

vertida en una nueva Jerusalén que invocaba al bendito con devoción y confianza.[103] Doña Leonor de Villena, mujer de Alonso López, alguacil del arzobispo, sanó de tercianas y de flema salada al visitar su imagen "encomendándose a él con muchas lágrimas y confiança".[104] La misma que mostró doña María de Peralta, al encomendarle su hija que sufría de landres, junto a una infinita paciencia, pues con cada invocación "aumentaua su confiança y boluía con más feruor a la oración".[105] Del mismo mal contagioso sanó Francisco de Ribera, ministril, y el aragonés Bartolomé Ribelles, que libre de la enfermedad encargó una novena en acción de gracias.[106] Gracia especial recibió del celestial abogado Magdalena Batista, vecina del Salvador, que le trató y consoló mucho en vida. Estando enferma, consumida y pobre recibió su visita "vestido como solía".[107]

Tras su nombre, sus reliquias, reciben la atención que merecen en la jerarquía de gracias divinas, pues bien es sabido que Dios ordena que no se pierda un hilo de la ropa que vistieron sus amigos y quiere que se honren. Arranca de este modo el capítulo 18, siguiendo el esquema que fray Jerónimo va a mantener en esta parte final del discurso de la vida de fray Pablo dedicada a sus *mirabilia*, que es el propio de un sermón en miniatura: lugar de las Sagradas Escrituras, seguido por testimonios entresacados de vidas de santos, para llegar finalmente a los casos milagrosos que tienen como protagonista al religioso dominico. El tópico bíblico es el famoso pasaje de Eliseo cuando portó la capa del maestro Elías (*Reyes*, 2). Las citas hagiográficas recuerdan a Santa Águeda y su velo con el que protegió la ciudad de Catania, a Raimundo de Peñafort, santo de la orden, con cuya capa milagrosa pasó de Mallorca a Cataluña, y finalmente a las vestiduras de otro Pablo, el primer ermitaño de la historia, que guardó San Antonio y con las que se revestía en las fiestas principales.[108] Argumentos todos ellos que conducen, escalonadamente, a la figura de fray Pablo cuyo pobre hábito cobijaba los corazones piadosos. Esta razón bastaría –apostilla el narrador- para honrarlas mucho, ardid retórica que introducirá a continuación, con la confesada

103. En contraste con la Sodoma del *Génesis*, citando a *Jeremías*, 1. Ibid., Capítulo 17, "De otros muchos fabores que Nuestro Señor a hecho a muchas personas que se an encomendado a fray Pablo, y pedídole remedio", hs. 190v-191r.
104. Ibid., h. 192r.
105. Ibid., h. 193r.
106. Ibid., hs. 194r y v.
107. Ibid., h.195r.
108. Ibid., Capítulo 18, "De algunas marauillas que Dios a obrado con las reliquias de la ropa de su sieruo y amigo fray Pablo de Santa María", h. 201r.

finalidad pedagógica que antes señalamos, el repertorio de historias verídicas, maravillosos prodigios que propiciaron sus reliquias telares.

Los jirones del hábito sanan en contacto con el órgano enfermo. A Gaspar de Salcedo, alguacil, le bastó poner la reliquia sobre su cabeza. Doña Catalina de León, doncella de San Vicente, sintió mejoría al colocarla en el corazón. Doña Úrsula Pérez, vecina del Sagrario, que padecía un dolor de ijada, despertó sana después de una noche envuelta en la tela milagrosa. Sin embargo además del gesto es importante la mediación de quien lo proporciona, generalmente una mujer piadosa: fue la esposa del letrado Salcedo quien guardaba como oro en paño la preciosa reliquia y a doña Catalina le asistió con el pedazo de hábito "una deuota mujer". Por último la cuñada de doña Úrsula fue quien le proporcionó el refajo que le puso "con mucha devoción".[109]

Cuando no es la pieza del hábito, sirve el trozo de camisa o jubón que sacó al canónigo Jerónimo Gudiel de un estado de modorra y tabardete gracias a la caridad de un fraile de San Pablo. Sea la calza del religioso que colocada por su hermana libró al jurado Matías de Herrera de la cólera que inficionaba su estómago, sea el zapato del bendito limosnero que salvó de parto recio a la mujer de Bartolomé Tamariz, siempre hay un alma intercesora, reflejo en el siglo del propio quehacer negociador del siervo en el cielo, instrumento necesario para que Dios opere el prodigio de la sanación.[110]

Alguna de estas historias son más detalladas y nos asoman a un mundo de sociabilidad femenina, rico en gestos devotos, que percute como caja de resonancia de la santidad del hermano lego en las páginas de la biografía. Isabel de la Encarnación, doncella de la collación de la Magdalena, pasó la terciana en casa de doña Mariana de Portes quien había guardado un pedacito del hábito de fray Pablo "que tenía un papel" y se lo puso al pecho y le dijo "que lo recibiesse con mucha deuoción porque hacía Dios por aquel santo grandes marauillas". Mensaje divulgador de la fama del santo que se repite en la historia de doña Beatriz Barba quien sanó de unas calenturas al colocarse un pedazo de la capa del bienaventurado que le había dado una mujer deuda de un religioso de San Pablo que "le refirió grandes marauillas y mercedes que por los méritos del santo fray Pablo auía obrado Nuestro Señor".[111]

109. Ibid., h. 202r.
110. Ibid., hs. 205r-206r.
111. Las dos citas en Ibid., h. 206v.

En fin, el hábito de fray Pablo, en pedazos, sana de una mala herida a Juana Caballero en Carmona y libra de un pistoletazo a Francisco de Cala, regidor perpetuo de Lora, ampliando al reino de Sevilla el poder de sus reliquias.[112]

Capítulo independiente merecen las maravillas obradas por intercesión de fray Pablo en partos peligrosos. El objeto metonímico que transfiere la sanación es, en esta ocasión, una silla de costillas en la que el fraile se sentaba cuando ejerció como capiller de San Jacinto. No hay, esta vez, evocación de autoridades bíblicas o ejemplos de vidas de santos, pues la fama del santo polaco que había sido canonizado en 1594 y atraía a su capilla cientos de fieles que encargaban misas y agradecían con exvotos las gracias concedidas, es materia suficiente para introducir los particulares favores que Dios le hará a su limosnero, fray Pablo, en un trance tan peligroso como los malos partos.

De acuerdo a la narración de fray Jerónimo una profunda corriente de fe y devoción parece desprenderse de las paredes interiores de la capilla, cubiertas de velas y exvotos, y transmigrar al pequeño banco donde pasó tantas horas nuestro hermano lego. La memoria popular que asociaba la silla con la presencia del venerable permaneció después de su muerte y los superiores decidieron conservarla como objeto de veneración que pronto adquirió marchamo de milagroso. Las mujeres parturientas empezaron a solicitarla para pasar sin pesadumbre el alumbramiento y sentadas en ella se encomendaban "muy de veras a fray Pablo". Con el auxilio, a veces, de alguna reliquia o mientras rezaban el credo, las sevillanas se agarraban a la reliquia del santo para armarse de valor y paciencia. Eran mujeres de distinta condición social casi siempre identificadas por sus maridos: María Jesús, esposa de un escultor que vivía en calle catalanes, la mujer del contador Hernando de Otañés, la del mercader Diego de Neve o la de Juan de Hontiveros que parió enferma de perlesía pero superó el arriesgado episodio con el apoyo de la silla milagrosa, sobreviviendo ella y su criatura.

Si tenemos en cuenta el altísimo índice de mortalidad de madres e hijos como consecuencia de las complicaciones del parto que se daba en la Sevilla de finales del siglo XVI no es de extrañar la popularidad alcanzada por el objeto sacro que la gente vinculaba al recuerdo del bienaventurado, convirtiéndose por si misma en vehículo de su honra pública: "La fama de la silla y deuoción a crecido tanto en Seuilla que

112. Ibid., hs. 209r y 204r, respectivamente.

apenas para en casa, porque como la ciudad es grande, y los partos muchos, trayda de uno la piden para otro".[113]

Distinto era el recorrido de la imagen. El contacto físico hasta ahora dominante es sustituido por la representación visual medio legítimo de santificación. Fray Jerónimo regresa a las autoridades, en materia disputada por los teólogos, y recuerda la veneración de que han gozado las imágenes en la historia de la iglesia, empezando por el Santo Rostro, conservado en Turín, para remontarse a continuación a otras leyendas e historias piadosas: la imagen que pintó Nicodemo de Cristo crucificado, la estatua de bronce de Cesarea, las pinturas de San Lucas y las que el papa Silvestre tenía de San Pedro y San Pablo en su oratorio. La pintura resulta, entonces, arte noble, dignificada como imitación del arte divina. Y los padres de la Iglesia San Juan Damasceno y San Gregorio Magno reconocieron su valor pedagógico que despierta el afecto en los fieles y la memoria de las gracias divinas. A mayor abundamiento: "el vsso de las imágenes es onra de los santos".[114]

Dos casos de reverencia a la imagen de fray Pablo siguen a la larga disertación, distintos entre sí, para demostrar de nuevo la amplitud del efecto benefactor de sus reliquias. Doña Estefanía de Mendoza que estuvo cuatro años enferma de vómitos se encomendó a una imagen pintada en el compás del convento y a otra que lucía en el capítulo, y sanó. Doña Benita de Tamariz que adolecía de cuatro landres y un carbunco en un brazo, había sido desahuciada, y se encomendó a una estampa de fray Pablo que le había entregado un dominico. En el lecho de muerte se puso la imagen en el pecho para encontrar la paz eterna. Milagrosamente se fue recuperando de tan graves males por su confianza en fray Pablo.[115]

En este último milagro, casi una resurrección, el autor ha insistido de nuevo en los dos elementos que atraviesan todo el repertorio de casos que hemos sintetizado: la fidelidad al santo y la mediación de algún testigo que lo trató en vida. Estas constantes se repiten en el capítulo 21 que se centra en las maravillas que obró el dedo, guarnecido en plata, que fray Pedro Gallardo, el compañero inseparable del lego,

113. Ibid., Capítulo 19, "De algunas marauillas que Nuestro señor a hecho, especialmente en partos peligrosos, con vna silla en que se sentaua fray Pablo a pedir limosna", h. 211v.
114. Ibid., Capítulo 20, "Donde se refieren dos marauillosos sucesos con que Dios a querido onrrar la imagen de su sieruo fray Pablo", hs. 218r-221r.
115. Ibid., hs. 222r-223v.

llevaba a los enfermos. En estas visitas la confianza del enfermo y la presencia del hermano de claustro reviven aquellos actos de caridad que fray Pablo ejerció siendo portero. Entre los curados, de nuevo, muchos "tocados de landre", con fiebres tercianas o tabardetes, aunque no falten los tullidos, ni los que sufren de hinchazones. El ámbito por el que transita la reliquia vuelve a ser la collación de la Magdalena y su entorno de los arrabales del río por donde llega, por poner un ejemplo, doña Catalina de Velasco después de 40 meses tullida en Vera Cruz. Doña Catalina tuvo noticias de las virtudes del beato y fray Pedro le curó con el dedo que tantas veces colocó el difunto sobre los más desesperados.[116]

El *digitus* de Dios entra, pues, en las casas mediante el adminículo de su amigo y sana a doña María, hija de don Pedro Rodríguez Herrera, proveedor de las galeras, a la beata Francisca López, al escribano Melchor de Dueñas, al mercader de vinos Pedro de Torres, al alguacil del Consulado Fernando de Mesa, al padre fray Juan Bautista Moreno, profeso en Carmona, muy devoto de fray Pablo, a fray Gaspar de Claramonte, dominico, a doña Ana de Ovalle que estuvo nueve años hidrópica. Finalmente, en casa del caballero veinticuatro Juan Gallardo de Céspedes el sagrado viril sanó al regidor, su esposa, su hija y dos esclavos.[117] Se adivina, entre este aparente desorden, la red clientelar del convento de San Pablo, sus familiares, bienhechores y devotos. Aunque, en contrapunto, al otro lado del río también llega la influencia del dedo santo, cuando ha habido acendrada devoción y así doña Catalina Perea, vecina de Triana y mujer del capitán Cristóbal Romero, con quien cierra fray Jerónimo el capítulo, se curó cuando parecía imposible por lo avanzado de los bubones de la peste, recibiendo el regalo de la aparición de fray Pablo que le decía "que nuestra Señora la Virgen María, San Lázaro y él la auían alcançado de Nuestro Señor la vida y que no moriría de aquella enfermedad".[118]

Después de esta exhibición del poder de Dios por los méritos de su predilecto Pablo, repartida en signos tan distintos como han sido su cuerpo, sus ropas, la invocación de su nombre, su asiento, sus estampas y la reliquia de su dedo, el dominico Jerónimo Moreno deja para el final "un epílogo de muchas marauillas que nueuamente obra la

116. Ibid., Capítulo 21, "Del respeto y reuerencia con que se venera la reliquia de vn dedo del santo fray Pablo, y de algunas marauillas que Dios a obrado por ella", hs. 224v-235r.
117. Ibid., hs. 227r-234r.
118. Ibid., h. 235v.

mano del Señor en este santo",[119] horizonte de devoción abierto en el que registrará testimonios muy diversos, con tendencia a la acumulación de pruebas y cuantificación de casos, como va a ser habitual, luego, en las relaciones de sucesos milagrosos.[120]

La mención de autoridad se limita, aquí, a los dos Pablos homónimos, que ya salieron varias veces en la biografía, el primer ermitaño y el gran apóstol, lo que es todo un símbolo y cifra de las citas hagiográficas anteriores. Bajo el arco omnicomprensivo de estos dos tan distintos titanes, de la soledad y de la caridad, extremos que se juntaban en la vida de Pablo de Santa María, desfilan los últimos casos prodigiosos del libro y también los más variados. Hay milagros de bendición de sementeras, apariciones a enfermos, amparo a los ofendidos y, por supuesto, curaciones: de dolores de costado, ciáticas, llagas, fiebres y modorras.[121] Fray Pablo devuelve la cordura a los locos. Libra de enemigos a los navegantes. Y evita la desgracia en la gran avenida del río. El narrador nos ha llevado al desenlace que quería: el hermano Pablo es el santo de todos y el de cada uno:

> y para consuelo y medicina de todos los que quisieren aprouecharse de tal intercesor (...) quise yo sacar este breue tratado para que sepan lo que puede este santo con Dios, que en él hallarán una botica para medicinar todas sus dolencias, y un padre para abrigar a todos los que a él llegaron, vn hombre santo abogado, vn dechado de toda virtud la qual a gloria del Señor imitamos[122].

Conclusiones. Antiguos mimbres para un nuevo cesto: la hagiografía moderna de la santidad menor en el barroco hispano

Con declaración tan explícita del propósito del libro fray Jerónimo Moreno, historiador de santos, parece querer eximir al moderno historiador del método y la razón, de unas conclusiones tal vez pretenciosas. Sin embargo no nos resistiremos a señalar cómo, pasados cuatro siglos, lo hemos leído nosotros, quizás de manera no tan distinta a como pudieron acercarse a esta *vida* los devotos lectores de la época barroca.

119. Ibid., Capítulo 22, "En el qual se recopilan muchas marauillas que el Señor a obrado por la intercesión del santo fray Pablo", h. 236v.
120. BÉGRAND, P., Op. Cit., pág. 281.
121. MORENO, Fr. J., Cap. 22, hs. 238r-244r.
122. Ibid. h. 249v.

Los componentes esenciales de la armadura narrativa siguen siendo eficaces, pasado tanto tiempo, por mucho que se haya desacralizado nuestro ambiente cotidiano. Son de patente modernidad: la construcción de la personalidad a partir de su excentricidad respecto al común, alcanzando la negación de cualquier estímulo externo, una suerte de clausura interior; la tensión inherente al proceso de perfección del santo, que se alza contra el mundo pero tiene que convivir con él y en el lugar más expuesto, la portería del convento; la recreación de su círculo de devotos e íntimos que describe una espiral narrativa que nos conducirá, a los desprevenidos lectores, hasta el espacio privado del lecho de muerte; en fin, el despliegue, ahora en sentido inverso, pero con no menor garra poética, de los favores de Dios que en él y por él se derraman como agua santa entre los necesitados y devotos (no olvidemos su voluntad de ser enterrado bajo la pila de agua bendita); por último la conversión de unos por otros, acólitos y temerosos del Señor, en una ciudad que se ha transformado en la Jerusalén celeste.

Aunque el texto esté concebido dentro de las coordenadas de un género bien preciso y en el contexto –no puede olvidarse- del lanzamiento de un proceso de beatificación que no prosperó, estos condicionantes pragmáticos no le restan una palpitación literaria religiosa que aún puede auscultarse. Se escucha, en efecto, el latido de la devoción en la tupida trama de confianzas que tejen los testigos de las virtudes del santo. Un entrelazado de confidencias y fidelidades que protagonizan los hermanos de claustro, las mujeres piadosas, los hijos y bienhechores del convento, familia espiritual del beato; en un anillo exterior a ella: los parroquianos de la Magdalena, el universo cosmopolita del río y su extensión americana que es un arrabal más de Sevilla desde donde llegan aflicciones y pesadumbres que socorre el hermano lego en la portería del monasterio.

Este santo *moderno* se mira en el espejo de distintos modelos, antiguos y más recientes, desde el eremitismo primitivo al apostolado caritativo dominico, pero su hechura es original y está cocida en el molde barroco de las necesidades de la ciudad populosa, abigarrada, mostrenca, a las que da una respuesta imprevista, desde una conducta insólita: la del monje arrojado en el mundo e impermeable a sus llamadas. La construcción de su carácter, que respeta el guión habitual de las virtudes cristianas, resulta, en consecuencia, un desvelamiento obligado por la superior providencia, de aquel por naturaleza humilde e invisible. Su deambular por los patios del convento y las casas de Sevilla

es una batalla contra los sentidos corporales, viejo tema, tratado con una nueva imaginería. El narrador persigue el contraste y la antinomia del protagonista frente a sus paisanos para subrayar el carisma sagrado que lo acompaña: por eso, vaciado de sensaciones, es piedra en el fluir de las tribulaciones humanas y es templo donde refugiarse del mentidero público. Una vez definido en estos términos, fray Jerónimo Moreno lo representa por fin reencontrado con su ser interior en la potente escena de la buena muerte cuando Dios revela del todo (hasta entonces lo ha hecho parcialmente) su verdadero icono, aquel que toma Pacheco como apunte para el grabado que abre el devocionario. Los capítulos siguientes están pensados de otro modo: ahora la comunidad, la ciudad, es la protagonista, vocera de las maravillas del santo con un centón de testimonios que son la prueba manifiesta de su santidad. Frente a la corrupción de los cuerpos enfermos, aquejados de toda suerte de males, las reliquias de fray Pablo simbolizan la incorruptibilidad y eternidad del beato, amigo de Dios.

El horizonte de recepción de esta obrita queda, de este modo, insinuado en la redención de los fieles devotos que en él confiaron, sus paisanos, liberados de las pesadumbres del siglo por los méritos del santo. El narrador no ha hecho otra cosa sino presentar estos casos milagrosos en un noble envoltorio: la tradición de la Iglesia que estima el ejemplo de los santos y el valor sacramental de sus reliquias. A la tensión narrativa de la primera parte, la libido de la lucha constante del hermano lego consigo mismo y con el exterior, sigue la distensión de las gracias y favores recibidos en sus prójimos. Presente en sus reliquias el polvo es fragancia que regresa del paraíso de los santos y tiene poder sanador y salvífico. Antiguos devotos y amigos son ahora recompensados con gracias especiales y se convierten en portadores, a su vez, de su santimonia que se multiplica exponencialmente como prueba definitiva de la elección divina.

Hasta aquí llegamos. En octubre de 2020

No ha sido un buen año, pero no perdimos la esperanza.