

POTESTAS

Revista de Estudios
del Mundo Clásico e Historia del Arte



ISSN: 1888-9867
e-ISSN: 2340-499X

N.º 15, diciembre 2019

POTESTAS



REVISTA DE ESTUDIOS
DEL MUNDO CLÁSICO E HISTORIA DEL ARTE

COMITÉ EDITORIAL

EDITA:

Departamento de Historia, Geografía y Arte. Universitat Jaume I

DIRECCIÓN:

Inmaculada Rodríguez Moya

SECRETARÍA:

Oskar Rojewski

COORDINACIÓN EDITORIAL:

Eva Calvo

CONSEJO EDITORIAL:

Pedro Barceló (Universität Potsdam)
Josep Benedito Nuez (Universitat Jaume I)
Juan Chiva Beltrán (Universitat de València)
Eike Faber (Universität Potsdam)
Juan José Ferrer Maestro (Universitat Jaume I)
Christiane Kunst (Universität Osnabrück)
Víctor Mínguez (Universitat Jaume I)
Carles Rabasa Vaquer (Universitat Jaume I)
Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)
Michael Stahl (Technische Universität Darmstadt)

CONSEJO ASESOR:

Jaime Alvar (Universidad Carlos III de Madrid)
Alain Bègue (Université de Poitiers)
Philippe Bordes (Université de Lyon 2)
Peter Burke (Enmanuel Collage, University of Cambridge)
Elena Castillo Ramírez (Universidad Complutense de Madrid)
Fernando Checa (Universidad Complutense de Madrid)
Ximo Company (Universitat de Lleida)
Jaime Cuadriello (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de Mexico)
Peter Eich (Universität Freiburg)
José Manuel García Iglesias (Universidade de Santiago de Compostela)
David Hernández de la Fuente (Universidad Complutense de Madrid)
Nikolas Jaspert (Universität Heidelberg)
Fernando Marías Franco (Universidad Autónoma de Madrid)
Juan Monterroso Montero (Universidade de Santiago de Compostela)
Alfredo Morales Martínez (Universidad de Sevilla)
José Manuel Nieto Soria (Universidad Complutense de Madrid)
Manuel Nuñez (Universidad de Santiago)
José Javier Ruiz (Universidad de Murcia)
Flocel Sabaté y Curull (Universitat de Lleida)
Rosa Sanz Serrano (Universidad Complutense de Madrid)
John Scheid (Collège de France)
Mirosława Sobczynska-Szczepanska (Uniwersytet Slaski)
Miguel Ángel Zalama (Universidad de Valladolid)

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIÓN:

Departamento de Historia, Geografía y Arte
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Universitat Jaume I. Campus de Riu Sec
Avda. Sos Baynat, sn. 12071 Castellón. España
potestas@uji.es
Teléfono: 964 72 9633 - Fax: 964 72 9633

El envío de originales se realizará a través del Open Journal Systems: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/potestas>

Open Journal Systems (OJS) es una solución de software libre desarrollado por el Public Knowledge Project (PKP) <http://pkp.sfu.ca>

© Del texto: los autores y las autoras, 2019

© De esta edición: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2019

IMAGEN DE CUBIERTA: Franz Justus Tiel, Alegoría de la educación de Felipe III, 1590, Museo del Prado, Madrid.

INDEXACIÓN EN REVISTAS: Sello de calidad de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, Directory of Open Access Journals, ERIHPlus, Latindex, Dice, Índice Español de Ciencias Sociales y Humanidades, ISOC (CSIC,SPA), Regesta Imperii, RESH, Dulcinea, L'Année philologique, CIRC, MIAR.

ISSN: 1888-9867

e-ISSN: 2340-499X

DOI Revista: <http://dx.doi.org/10.6035/Potestas>

DOI Número Revista: <http://dx.doi.org/10.6035/Potestas.2019.15>

DL: CS-240-2010



Reconeixement-CompartirIgual CC BY-SA

Aquest text està subjecte a una llicència Reconeixement-CompartirIgual de Creative Commons, que permet copiar, distribuir i comunicar públicament l'obra sempre que s'especifique l'autoria i el nom de la publicació fins i tot amb objectius comercials i també permet crear obres derivades, sempre que siguin distribuïdes amb aquesta mateixa llicència. <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

ÍNDICE

JOSEP BENEDITO NUEZ (Universitat Jaume I) <i>Homenaje a Juan José Ferrer Maestro</i>	5
VICENT FRANCESC ZURIAGA SENENT (Universidad Católica de Valencia) <i>El rey fundador: Jaime I en la iconografía mercedaria</i>	7
MIGUEL SÁNCHEZ RUBIO (Universitat Jaume I) <i>In sapientia potestas. La Realeza Salomónica en las representaciones visuales de Carlos V y Felipe II</i>	33
ANDREA ARCURI (Universidad de Granada/Università degli Studi di Palermo) <i>La Riforma in Inghilterra: Elisabetta e i 39 Articoli di religione della Chiesa Anglicana</i>	57
YASMINA SUBOH JARABO (Universidad Autónoma de Madrid) <i>Fray Antonio Sobrino, de oficial mayor de Felipe II a fraile espiritual. Una vida contemplativa que nunca se desvinculó de la Corte</i>	69
DENES HARAÍ (Université Université de Pau et des Pays de l'Adour) <i>La presencia del pasado imperial: El retrato encueste de Carlos V de Van Dyck y la Crisis Valtellina (1621-1622)</i>	87
ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ (Universidad de Sevilla) <i>Élites quiteñas y mecenazgo pictórico durante el barroco: las series de la Vida de san Agustín y de los Ejercicios Espirituales</i>	103
<i>Currícula de los autores</i>	125
<i>Revisores de este número</i>	129
Contribuciones para Potestas	131
Submissions to Potestas	135
Beiträge für Potestas	139
Colección Biblioteca Potestas	147

HOMENAJE A JUAN JOSÉ FERRER MAESTRO



JUAN JOSÉ FERRER MAESTRO

La *auctoritas* de un maestro es algo que, por medio del saber, va inherente con la profesión. Y la mayor *auctoritas* reside en su buen hacer, saber, respeto, capacidad, aptitud, constancia, comportamiento, responsabilidad y educación sobre el alumno. Porque un buen estudiante debe admirar a su maestro a través de su enseñanza y, por supuesto, debe respetarlo por su comportamiento hacia él. Es ahí donde el alumno tiene y debe verse reflejado.

Si el motivo de un homenaje es la concesión de este respeto y distinciones, el de estos consiste en la vida y obras de quien los recibe, por lo que estimamos que es oportuno recordar, en un breve apunte biográfico, los rasgos más sobresalientes de su carrera docente y científica. Por todo ello, la revista *Potestas* celebra la presentación de este número con un homenaje al profesor y amigo Juanjo Ferrer (Benicarló, 1949) dedicándole estas páginas nuncupatorias en el año de su jubilación profesional. En efecto, nuestro biografiado posee en grado sobresaliente todas las cualidades de un buen profesor: prepara y estudia de modo fatigoso los temas de sus lecciones, proyectos, publicaciones, congresos y conferencias; despierta en sus alumnos curiosidad e interés por la historia antigua; desata vocaciones en los estudiantes a los que cree capaces de mayores aspiraciones; tiene espíritu de equipo y conoce los métodos de investigación multidisciplinar y, por todo ello, y por el arraigo de sus convicciones

y la firmeza de su carácter, a cuya posesión llegan tan pocos, propende, de modo natural, a convertirse en director de diferentes grupos de investigación científica. Así, en los años noventa promovió junto al profesor Pedro Barceló un vínculo académico y personal entre la Universitat Jaume I de Castellón y la Universität Potsdam, del que surgieron proyectos muy ambiciosos dentro de la disciplina de Historia Antigua, al que se sumaron los colegas de las áreas científicas de Historia del Arte e Historia Medieval. Se había consumado el nacimiento del Grupo Europeo de Investigación Histórica Potestas y, años más tarde, el de esta revista académica que ahora le rinde homenaje. Otra de las labores que emprendió fue la de crear junto a colegas de la universidad y de otros centros colaboradores de la Comunidad Valenciana el Grupo de Investigación Antiqua. Historia Antigua y Arqueología, que con un loable carácter interdisciplinar, ha aportado relevantes contribuciones al estudio de la ciudad y territorio romano de Sagunto.

Destacan sus méritos como historiador, investigador, conferenciante, profesor, y la difusión apasionada de la que siempre ha hecho gala. Atrás quedan años de intensa labor universitaria que lo llevaron desde la Facultad de Geografía e Historia de Valencia a ejercer como profesor-tutor de la UNED y como profesor invitado permanente del Historisches Institut de Potsdam, hasta el desempeño de distintos puestos académicos y cargos en la Universitat Jaume I. Fue director de departamento, vicerrector de Infraestructuras y Servicios y vicerrector de Cultura y, finalmente, ocupó su cátedra desde 2011 hasta el día de su jubilación. Su dedicación a la universidad, su talante para afrontar los obstáculos, su capacidad de gestión y para el consenso, y las cualidades que le han hecho merecedor del afecto de profesores y alumnos, unido a la no menos singular y reciente elección como miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, proclama el prestigio justamente logrado y abre un nuevo periodo en su fecunda vida profesional.

Quienes hemos participado de sus colaboraciones y de su amistad queremos manifestar nuestro agradecimiento y mención hacia su persona por todo el fruto que su relación profesional y afectiva nos ha proporcionado, y sumamos a nuestro deseo el de todos los miembros del grupo investigador y consejo de redacción de la revista (Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte). En efecto, su faceta como el docente y maestro que siempre ha sido y será se pone de manifiesto en el grupo de colaboradores, colegas y discípulos que se irradian a la universidad y otros centros de investigación y museos.

Querido Juanjo Ferrer, maestro de muchos y amigo de todos, muchas gracias por todo lo que nos has dado.

JOSEP BENEDITO NUEZ
Universitat Jaume I

EL REY FUNDADOR: JAIME I EN LA ICONOGRAFÍA MERCEDARIA

THE FOUNDING KING: JAIME I IN THE ICONOGRAPHY OF THE MERCEDARIAN ORDER

VICENT FRANCESC ZURIAGA SENENT
Universidad Católica de Valencia

Recibido: 26/09/2019. Evaluado: 13/10/2019. Aprobado: 03/11/2019.

RESUMEN: La construcción de la imagen devocional del rey Jaime I tiene su origen en el retrato de la fama que de él relatan las crónicas. Esta imagen devocional se va consolidando paulatinamente en los escritos y obras de arte de los siglos XIV al XVII. En este trabajo se estudia y se analiza cómo se impulsa la apoteosis de su imagen como rey fundador gracias al interés de la Orden de la Merced por vincular su origen fundacional con la monarquía, así como por parte de la casa de los Austrias por elevar a los altares a un rey de su linaje.

Palabras clave: Jaime I, Orden de la Merced, rey fundador, canonización, iconografía.

ABSTRACT: The construction of the devotional image of King Jaime I has its origin in the portrait of fame that may be found in the chronicles. This devotional image gradually consolidates in the written texts and works of art produced in the 14th century up to the 18th century. The main aim of this work is to study and analyze how the apotheosis of his image as a founding king is promoted on the one hand by the Order of Mercy, who was interested in linking his foundational origin with the

monarchy, and on the other by the house of the Habsburgs, who wanted to raise a king of their lineage to the altars.

Keywords: Jaime I, Order of Mercy, founding king, canonization, iconography

INTRODUCCIÓN

En enero de 2018, se iniciaron en Roma las celebraciones del año jubilar de la Orden de la Merced con motivo del 800.º aniversario de su fundación.¹ La basílica vaticana acogió a los pies de la imagen de san Pedro Nolasco la misa en acción de gracias. Los mercedarios eligieron como imagen representativa para ilustrar el libreto de la ceremonia de este aniversario el grabado de Pedro Perret *Institoris navis* donde aparece Jaime I como fundador de la orden portando el estandarte con el escudo mercedario.

Las crónicas mercedarias y las de los dominicos presentan como cofundadores de la Merced al rey Jaime I, a san Raimundo de Peñafort y a san Pedro Nolasco (fig. 1). Sin embargo, no coinciden en las fechas. Los dominicos retrasan la fundación de la Merced hasta 1223, año de regreso de san Raimundo a Barcelona después de haber cursado estudios en Bolonia entre 1217 y 1222.² Los mercedarios afirman la presencia de Raimundo de Peñafort en Barcelona en 1218, año en que es nombrado canónigo de la catedral por el obispo Berenguer de Palou.³

En lo que sí coinciden las crónicas mercedarias y dominicas es en el papel de Jaime I como fundador de la orden y en la labor legislativa de san Raimundo (que en 1222 había ingresado en la Orden de Predicadores) en la redacción del decreto de Gregorio IX de 1235 que traza el inicio del itinerario jurídico por el que los mercedarios se someten a la regla de san Agustín como carisma de la nueva institución.

Resulta paradójico que ni el propio rey en el *Llibre dels feits* ni las crónicas de Bernat Desclot o Ramón Muntaner, relaten la participación del monarca en la fundación de la Orden de la Merced. Además, cabe recordar que, nacido en 1210, el rey apenas tendría ocho años en 1218, por lo que las fechas de las cró-

1. El presente artículo se enmarca dentro de los proyectos de investigación HAR2015-65176-P del Grupo Apes de la Universitat de València y los proyectos del Grupo Humanidades Digitales de la Universidad Católica de Valencia.

2. RAMÓN DILLA MARTÍ: *Sant Ramon de Penyafort. Imatge, devoció i santedat*. Tesis doctoral publicada por la Universitat de Barcelona, 2017, p. 26. <http://hdl.handle.net/10803/418807> (consultada el 17 de julio 2019).

3. JAMES WILLIAM BORDMAN: «New Perspectives on the Creation of the Mercedarian Order», en M.ª TERESA FERRER MALLOL (ed.): *Jaume I. Commemoració del VIII centenari del naixement*, Institut d'estudis Catalans, Barcelona, 2013, vol II., pp. 389-401. Este artículo de Bordman resulta muy interesante, pues revisa sus tesis sobre la fundación de la orden de la Merced realizadas en 1985.

nicas mercedarias presentan algunos interrogantes. Esta polémica circunstancia ha sido utilizada por varios autores⁴ para dudar de la vinculación del rey Jaime I como determinante en la fundación y como prueba suficiente para cuestionar el relato defendido por las crónicas mercedarias.⁵ Sin embargo, en 1325, Ramón Muntaner, en el capítulo xxiii de su crónica, indica que Jaime I en su viaje al Concilio de Lion desde Valencia se detiene a visitar a la *Madona Sancta Maria del Puig* en su primera etapa de viaje. Esta visita expresa una devoción particular del rey a la que según la tradición es, desde el año de la conquista, patrona del Reino de Valencia conforme a los relatos del prodigioso hallazgo de la imagen por parte de Nolasco y el rey, y su consecuente relación con la fundación del monasterio mercedario del Puig, donde se venera la imagen según afirman las crónicas de los siglos xv, xvi y xvii.

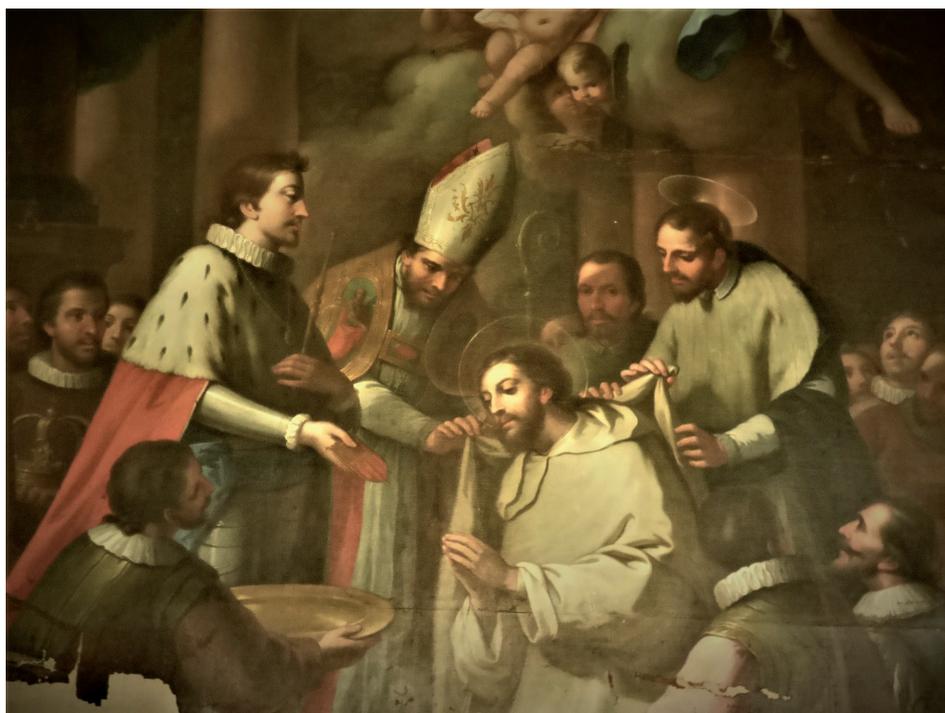


Fig. 1. José Vergara, *Fundación de la Orden de la Merced por el rey Jaime I*, siglo XVIII, Monasterio del Puig, Valencia

4. En este aspecto cabe destacar las publicaciones de Bordman y Taylor: J. W. BRODMAN: *Ransoming Captives in Crusader Spain: The Order of Merced on the ChristianIslamic Frontier*, Filadelfia, 1986 (traducción catalana, Barcelona, 1990, p. 53). BRUCE TAYLOR: «La Orden de la Merced en crisis: un aspecto de la historia eclesiástica franco-catalana de los siglos xvi-xvii», en *Pedralbes, Revista d'Història Moderna, Actes del IV Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, 1998, p. 557.

5. VICENT F. ZURIAGA SENENT: *La imagen devocional en la Orden de Nuestra Señora de la Merced: tradición, formación, continuidad y variantes*, Universitat de Valencia. 2005. Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2008, p. 34.

Si bien el *Llibre dels feits* no refiere la participación de Jaime I en la fundación de la Merced, la relación del rey con la orden está documentada en otros escritos. Aparte de las donaciones reales descritas en *El repartiment* de Mallorca y Valencia, en el Archivo de la Corona de Aragón se conservan veintiún⁶ documentos del rey Jaime I en relación con la Orden de la Merced.⁷

De esta vinculación con Jaime I, por la participación de Nolasco en las campañas militares, surgirán las donaciones y privilegios reales documentados por Gazulla,⁸ entre otros origen del convento de Santa Eulalia en Barcelona, las donaciones en *El repartiment* de Mallorca de 1235; las consignadas en el *Llibre del repartiment* de Valencia, asientos de 14 de julio y 16 de septiembre de 1238, así como las fundaciones de conventos en la provincia mercedaria de Aragón durante su reinado. Burns⁹ sitúa la fundación de la Orden de la Merced en Barcelona en los años anteriores a la construcción del primer establecimiento mercedario erigido frente al mar en el solar donado en 1232 por Ramón Plegamans, comandante de la flota con la que Jaime I conquistó Mallorca, solar sobre el que se edificó la basílica donde se venera a la patrona de la ciudad y el Convento de la Merced que, tras la desamortización de 1836, pasó a ser la Capitanía General de Barcelona:

En 1234 se había construido en este emplazamiento un «Hospital de cautivos», dedicado a Santa Eulalia, la patrona de la ciudad, que funcionaba como casa de caridad y hospicio para cautivos liberados, con Nolasco como su comendador. Otras dos casas se habían fundado por entonces en Palma de Mallorca (en 1232) y Gerona (en 1234), y a partir de entonces la orden empezó a expandirse a lo largo del litoral mediterráneo de Francia y España.

Todos estos planteamientos nos permiten intuir que la fundación de la orden se produjo en los años anteriores a la aprobación del papa Gregorio IX de 1235 y la relación del rey con Nolasco en los prolegómenos de las conquistas de Mallorca y Valencia. Nolasco, por su labor como exea o comerciante y redentor de cautivos, era conocedor de las tierras a conquistar y, por tanto, un personaje clave para un ejército de conquista.

La vinculación de la Merced con los sucesores del monarca aragonés fue más intensa, y en sus escritos queda reflejada la relación de la corona aragonesa

6. Este guarismo por sí solo resulta curioso, pues aunque los documentos referidos comienzan en fecha de 1238, refutan en parte las teorías aquellos historiadores, fundamentalmente no mercedarios, que basan la crítica a la fundación histórica del rey Jaime I en los escasos documentos que le relacionan con la orden.

7. JUAN DEVESA BLANCO: «Documentos del rey Jaime I relativos a la orden de la Merced», en *Actas de la XI Asamblea de Cronistas del Reino de Valencia*, Valencia, 1978 p. 56. En este estudio, Devesa complementa los trabajos iniciados por Gazulla en 1909 que presenta documentos y diplomas de Jaime I, registrados en el A. C. A. relacionados con la Merced con fechas entre 1238-1276.

8. FAUSTINO GAZULLA: «Don Jaime de Aragón y la orden de Nuestra Señora de la Merced», en *Memoorias del I Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Barcelona, 1909, p. 13.

9. ROBERT I. BURNS: *The Crusader Kingdom of Valencia*, 2 vols., Cambridge, Massachusetts, 1967. (Traducción castellana *El Reino de Valencia en el siglo XIII*, Valencia, 1985, p. 183).

con la orden. Así lo manifiestan los escritos del reinado de Jaime II el Justo (1291-1327):

Existen noventa y nueve documentos durante su reinado referentes a la Merced. Preciosos e importantes por las noticias que dan sobre los orígenes de la orden, y por el amor que el rey muestra a la Merced fundada por su abuelo, de la que blasona ser patrono.¹⁰

Siendo importantes los documentos históricos y su estudio crítico, la imagen devocional del rey Jaime I se construyó desde las crónicas y las imágenes. Es por esto que en el presente artículo nos centraremos en las fuentes literarias y en las obras de arte que conformaron la imagen devocional del rey.

EL ORIGEN DE LAS HAGIOGRAFÍAS

Los franceses tenían un rey santo; Bonifacio VIII había canonizado a san Luis en 1297. La casa de Austria, defensora del orbe católico, quería refrendar esta empresa con el ejemplo de santidad de alguno de sus antepasados (fig. 2). Felipe IV se embarcó en el proyecto de canonizar a un rey de su estirpe, pues Dios legitima a los reyes de España y les garantiza gloria y grandeza.¹¹ El rey de España tenía la obligación de patrocinar con especial fervor las ceremonias eclesiásticas, entre otras razones porque no disfrutaba del carácter sagrado de los taumaturgos reyes franceses e ingleses. El providencialismo cristiano y la defensa de la causa católica proporcionaron a la España de los Austrias su razón de ser.¹² El propio Felipe IV declaraba cuánto le interesaba al reino ver a uno de sus reyes en el catálogo de los santos, requisito que le faltaba a la grandeza de la monarquía.

La corona apostó por dos candidatos coetáneos a san Luis, adalides de la conquista cristiana, Jaime I y Fernando III.¹³ Después de valorar sus méritos de santidad, el camino más directo para su beatitud estuvo marcado por el *decreto de Imaginibus* y la fórmula del culto inmemorial, Jaime I presentaba entre otros méritos ser, según las crónicas, fundador de la Orden de la Merced e impulsor así mismo de la Orden del Císter en cuyo habito quiso ser enterrado.

10. JUAN DEVESA BLANCO: «Documentos del rey Jaime I relativos a la orden de la Merced...», 1978, p. 60.

11. VÍCTOR MÍNGUEZ: «De Dios y los reyes hispanos en la edad Moderna», en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.): *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Publicacions Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2007, p. 14.

12. JOHN ELLIOT: *España y su mundo 1500-1700*, Madrid, 1990, pp. 181-84.

13. Sobre la canonización de san Fernando cabe destacar los trabajos de FERNANDO QUILES: «En los cimientos de la Iglesia sevillana: Fernando III Rey y Santo», *Boletín del Instituto Camón Aznar*, LXXV-LXXVI, Zaragoza, 1999, pp. 203-249. LOURDES AMIGO VÁZQUEZ: «La apoteosis de la Monarquía Católica Hispánica. Fiestas por la canonización de San Fernando en Valladolid (1671)», en ARANDA PÉREZ, FRANCISCO JOSÉ: *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, Ed. Universidad Castilla La Mancha, Cuenca, 2004, pp. 189-207. ALFREDO J. MORALES: «Rey y santo. Ceremonial por Fernando III en la Catedral de Sevilla», en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.), *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Publicacions Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2007, pp. 89-120 e INMACULADA RODRÍGUEZ: «Los Reyes Santos», en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.): *Visiones de la monarquía hispánica*, Publicacions Universitat Jaume I, Castelló de la Plana. 2007, pp. 133-170.



Fig. 2. Basilio Santa Cruz, *Linajes y santidad en la casa real de Aragón*, siglo XVIII, Claustro de la Merced de Cuzco, Perú

En 1633 se presenta ante la Santa Sede su proceso de canonización,¹⁴ pero tras los decretos *urbanianos* de 1635, los postuladores de la corona española ante la Santa Sede valoraron las dificultades que ponían estos decretos a la fórmula del culto inmemorial por la que se pretendía canonizar a Jaime I. Finalmente, su proceso fue descartado entre otros muchos motivos por su excomunión, levantada en 1237 por la intercesión ante el papa de san Raimundo de Peñafort, y centraron sus esfuerzos en la canonización de san Fernando III, quien tras un lento proceso fue elevado a los altares en 1671 durante el reinado de Carlos II.

La beatitud inmemorial de Jaime I fue narrada en las crónicas. El propio rey, al redactar el *Llibre dels feits*, se esforzó en transmitir una imagen de honesto, justo, valiente y guerrero, conquistador para la cristiandad de los reinos de Mallorca, Valencia y Murcia y de una devoción religiosa bien probada.¹⁵

14. CHARLES DE TOURTOULON: *Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpellier: según las crónicas y documentos inéditos*, Imp. José Domenech, 1874, Valencia, vol. II, p. 414-415.

15. VICENT J. ESCARTÍ: «Jaume I, el *Llibre dels feits* i l'humanisme: un model "valencià" per al cesarisme hispànic», *eHumanista/IVITRA 1*, Ed. University of California, Santa Barbara, 2012, pp. 128-140.

En su crónica escrita en 1335, Ramón Muntaner lo presenta como *sanctus rex*. Afirma que conoció al rey en su infancia cuando Jaime I se hospedó en la casa de sus padres en Peralada. El interés de Muntaner por Jaime I reside tanto en las hazañas del periodo de las conquistas, como en el hecho de que de Jaime I surgen las ramas esplendorosas del Reino de Aragón que llevarán a cabo la expansión mediterránea.¹⁶

Es aquí de donde parte su mitificación, que no es solamente física sino también espiritual. Para Muntaner, Jaime I ha sido un milagro de Dios y, como tal, lo describe en el capítulo III de su crónica, «e com lo naixement del senyor En Jaume fo per miracle, assenyaladament de Deus e per obra sua».

Muntaner, después de loar la participación del rey en el concilio ecuménico de Lion, en Francia, narrará sus últimos días en el capítulo XXVIII de su crónica y describirá el tránsito al cielo del monarca tras recibir los santos sacramentos. Su afirmación «L'ànima se partí del seu cors e sen'anà al Paraís» será suficiente para que Muntaner presuma su santidad: «E axi es ma fe, que ell es ab los sants en Parays: e aço ne deuen cascuns entendre».

El relato de Muntaner servirá a partir del siglo XIV para cimentar su fama de santidad. Por ejemplo, el 27 de julio de 1372 la ciudad de Valencia decretó que se celebrara el aniversario del «Molt excel.lent, sant e virtuos rei en Jacme».¹⁷

La *Crónica de san Juan de la Peña*,¹⁸ escrita en aragonés en 1342 y atribuida al secretario del rey Pedro IV de Aragón, Tomás de Canellas, incide en el capítulo xxxv en la santidad de Jaime I indicando que era ayudado por «muitos santos del parayso» y relata la presencia de san Jorge junto al rey conquistador en la batalla del Puig de Santa María.

Et se trobó que muytos santos de parayso non tan solament ayudauan á éll quando hauía batallas con los moros, mas encara ayudauan á sus vassallos quando por él se combatian con moros. Porque se dice que como éll hauies enuiado algunos nobles et caualleros en el regno de Valencia ys assaber el noble Don Bernat Guillem Dentença, y de otros caualleros de Aragon et de Cataluña et fuessen en vn pueyo qui agora es clamado Santa Maria del Puig, y toda la morisma vinies contra ellos en la batalla qui entrellos fué muyt grant, los apareció San Jorje, con muytos caualleros de parada que los ayudó á vencer la batalla. Por la qual ayuda ningun xpistiano no hi murió.

16. ERNEST BELENGUER: *Jaume I a través de la Història*, 2.ª ed., PUV, Valencia, 2009, p. 40.

17. ROBERT I, BURNS: «The Spiritual Life of Jaume I the Conqueror, King of Arago-Catalonia, 1208-1276 Portrait and Self-Portrait», en *Jaime I y su época*, Ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1979, vol. 2, pp. 323-357, nota 6.

18. TOMÁS XIMÉNEZ DE EMBÚN Y VAL: *Historia de la Corona de Aragón*, Imprenta del Hospicio, Zaragoza, 1876. Edición del manuscrito de Tomas de Canellas de 1342, conocida generalmente con el nombre de *Crónica de san Juan de la Peña*, en Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives. Edición digital a partir de la edición de Tomás Ximénez de Embún, 2004, Capítulo xxxv, p. 158. <https://cutt.ly/De3fMWN> (consultada el 15 de octubre de 2018).

El autor de esta crónica vincula de nuevo a san Jorge con los reyes de Aragón. En el capítulo XVIII relata que, en 1096, los cristianos vencieron en la batalla de Alcoraz y conquistaron Huesca gracias a la oportuna aparición de san Jorge, pieza clave de la victoria de Pedro I. Tras la lucha, los vencedores encontraron en el campo de batalla las cabezas decapitadas de cuatro reyes moros. Estos prodigios motivaron la incorporación de estas cuatro cabezas al sello real en el reinado de Pedro III en año 1281 y, como recuerdo de dicha batalla junto a la cruz de san Jorge, también conocida como cruz de Alcoraz, figuran en el escudo de Aragón.

En 1417, el *Consell* de la ciudad de Valencia encargó un manuscrito sobre la conquista de Valencia¹⁹ y, ocho años más tarde, el *mestre racional* pagaba a Leonard Crespí la iluminación de un códice de *Les cròniques del rei en Jacme* en latín para Alfons el Magnánim.²⁰

Les cròniques d'Espanya, de Pere Miquel y Carbonell,²¹ escritas entre 1495 y 1513 y publicadas por primera vez en 1547, añadirán trascendencia al relato hagiográfico de Jaime I, situando a san Jorge y san Antonio luchando junto al rey en la conquista de Menorca. Finalmente será Pere Antoni Beurter²² en su *Crònica general* quien relate de manera más extensa los hechos milagrosos en torno a la batalla del Puig; en donde añade al relato de san Jorge luchando junto al rey el prodigioso hallazgo de la imagen de la Virgen del Puig, y retoma la fama de santidad del rey afirmando el anterior relato de Muntaner: «Las maravillas que en su nacimiento y criança acontecieron [...] olian y sabían a milagros».

La fama de santidad, anterior al inicio del proceso de canonización de 1633, será reforzada en el imaginario popular por comedias, como la de Francisco Agustín de Tárrega, *La fundación de la Orden de la Merced por el rey don Jaime*,²³ escrita a finales del siglo XVI y de manera fundamental por los escritos y crónicas mercedarias desde el siglo XV al XVII y su representación en grabados y pinturas de la orden en la época de las canonizaciones mercedarias.

De la comedia del segorbino Francisco Agustín Tárrega,²⁴ publicada en 1608 seis años después de su muerte, cabe pensar que fue escrita en la última

19. AMADEO SERRA: «En torno a Jaime I: de la Imagen al mito en el arte de la corona de Aragón en la baja edad media», en VÍCTOR MÍNGUEZ (de): *Visiones de la monarquía hispánica*, Publicacions Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2007, p. 337

20. FRANCESCA ESPAÑOL BELTRÁN: «El Salterio y libro de las horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan Casanova», *Locus Amoenus*, 2002-2003, n.º 6, p. 105

21. PERE MIQUEL Y CARBONELL: *Cròniques d'Espanya*, Barcelona, 1547, Fol. 85 rº.

22. PEDRO A. BEUTER: *Crònica General*, Valencia, 1551, cap. xxxii.

23. Portada de *La fundacion de la Orden de Nuestra Señora de la Merced por el rey don Iayme* / del canonigo Tarrega. Reproducción digital a partir de *Norte de la poesía española: ilustrado del sol de Doze comedias (que forman segunda parte) de laureados poetas valencianos, y de doze escogidas loas y otras rimas a varios sugetos*, impreso en Valencia. Impresor Felipe Mey, a costa de Filipo Pincinali, 1616. Biblioteca Nacional (España). Sig. U/10337 <https://cutt.ly/Ae3gola> (consultada el 20 de octubre de 2018).

24. Francisco Agustín Tárrega fue uno de los fundadores de la Academia de los Nocturnos, grupo de literatos y dramaturgos entre los que se encontraban Gaspar Aguilar o Guillem de Castro.

década del siglo XVI, pues el escritor parece conocer la obra de Felipe Guimerá *Breve historia de la Orden de la Merced* publicada en Valencia en 1591. En el texto destaca la labor del rey como fundador de la orden, pero con licencias literarias contrarias a la tradición mercedaria de los siglos XV y XVI. Sitúa la fundación de la Orden de la Merced en los años de la conquista de Valencia. Tárrega describe en las primeras escenas cómo la Virgen revela al rey la fundación de la Orden de la Merced, la llamada del rey a Nolasco para iniciar la labor redentora y las peripecias de este, pues entre otras situaciones el argumento de la comedia nos relata la conversión de Armengol, el capitán de bandoleros, tras su encuentro con Nolasco, lo que la motiva, y su ingreso en la recién fundada Orden de la Merced.²⁵

En la primera jornada, segunda escena, aparece el rey Jaime con el limosnero y despensero, que se encuentran junto a él anotando las cuentas y gastos del día, se acerca la medianoche y cuando salen los dos lacayos, el rey saca un libro especial en el que anota las cuentas que tiene con la Virgen María, según dice don Jaime:

Vos sabéis, Reina sagrada, / que de todas mis victorias / os rinde parias mi espada, / y que os dan todas mis glorias / lo mejor cada jornada. / Y que del pobre caudal / de cualquier vencimiento, / Madre, Virgen celestial, / os doy al repartimiento / la parte del general.

En ese momento, Tárrega relata la aparición de la Virgen al rey, a quien llama a fundar la Orden de la Merced con un escapulario en la mano y, a su lado, se encuentran san Juan Bautista (sin duda licencia del autor), con el manto de su religión con cruz blanca; San Benito, con otras dos cruces (de Calatrava y de Alcántara); san Jorge armado con la cruz de Montesa, y Santiago con su insignia. El rey se arrodilla sobrecogido de temor religioso y oye a María que le dice:

Jaime, tus cuentas obligan / que te den cuenta del cielo; / allá mira tu buen celo, / tus intentos se prosigan. / Muy bien has administrado / mi hacienda; yo estoy contenta, / firmada está ya tu cuenta / ya Dios le dejó un traslado. / Una santa religión / has de fundar en mi nombre, / que porque redima al hombre / se ha de llamar Redención. / La Virgen de las Mercedes se dirá esta religión; mira si con tal blasón / estimar sus hijos puedes. / Cuyo ejercicio ha de ser / redimir cristianos míos, / y de redentores píos / el renombre han de tener. / El mundo en ellos verá / lo que en tenerlos granjea, / pues yo les doy mi librea / y Dios su nombre les da. / De Diego, Juan y Benito, / y de Jorge acompañada. / de sus cruces rodeada / que son de honor sobrecrito, / vengo a darte aquesta mía, / que en tu cuello has de poner, / porque Maestre has de ser / desta ilustre compañía, / cuyos soldados harás / en Barcelona muy presto.

25. VICENT F. ZURIAGA SENENT: *La imagen devocional en la orden de Nuestra Señora de la Merced...* p. 62

El rey está en la campaña de Valencia y, siguiendo las indicaciones de la visión, regresa a Barcelona a fundar la orden al tiempo que ordena a Lamberto, capitán de los almogávares, que emprenda una campaña contra los bandoleros del reino. En la escena siguiente, Tárrega nos presenta a Armengol como jefe de los bandoleros que le preparan una emboscada a Nolasco y Raimundo de Peñafort, que van camino de Barcelona al encuentro del rey a contarle la extraña aparición que han tenido y que Nolasco describe con estas palabras: «Digo que una Religión / he de fundar a su intento / que se llame Redención, / y que ha de ser del convento / amparo el Rey de Aragón.»

En el argumento de la comedia, a pesar de la sencillez, encontramos, no obstante, elementos que conformarán un discurso iconográfico importantísimo para la causa de beatificación del Jaime I que sitúan al rey como único fundador de la Merced treinta años antes del inicio de su proceso comenzado por Felipe IV para canonizar a un rey de su linaje.

JAIME I FUNDADOR DE LA ORDEN DE LA MERCED: DE LOS RELATOS A LAS IMÁGENES

Los primeros escritos que relatan la fundación de la Orden de la Merced por parte de san Pedro Nolasco, el rey Jaime I y san Raimundo de Peñafort son el *Speculum fratrum* de Nadal Gaver, escrito en 1445 y publicado en 1533, y el *Opusculum tantumm quinque*, de Pedro Cijar, escrito en 1446 y publicado en 1491. Estos textos, fiados en la tradición oral y escritos doscientos años después de la fundación, serán las fuentes que inspirarán las obras de los siglos posteriores.

En la edición impresa de *Speculum fratrum* de Nadal Gaver de 1533, encontramos el primer grabado que sitúa al rey Jaime I bajo el manto de la Virgen de la Merced, que conforma el tipo iconográfico de *Merced como misericordia*. Sigue el esquema formal representado en la clave de la Catedral de Barcelona datada en 1381. Esta imagen devocional será difundida de manera masiva en la tradición iconográfica mercedaria desde el siglo XVI. Tirso de Molina, en su *Historia general de la Orden de la Merced* concreta el origen de la advocación de la *Merced como misericordia*, y sitúa su origen en la ceremonia de fundación celebrada el día de san Lorenzo de 1218. En la ceremonia según Tirso:

Cantose el evangelio y después de él, subiéndose en el púlpito, hizo el eloquentísimo Raymundo un sermón todo apostólico, refiriendo la merced misericordiosa, que Diós y su Virgen y Madre se dignaban a hacer al mundo todo, y en particular a nuestra España, fundándoles una orden que se intitulasse con entrambos apellidos de Merced y Misericordia.

García Gutiérrez,²⁶ en su estudio sobre la iconografía mercedaria, presentó este tipo iconográfico con la *Virgen de la Merced como misericordia* amparando bajo su manto a Nolasco y al rey Jaime I como fundadores, y al papa Gregorio IX como autor de la aprobación canónica. De entre todas las *misericordias* con el rey Jaime I a los pies de la Virgen cabe destacar la *Apoteosis de la Merced*, obra de Juan de Roelas pintada en el primer cuarto del siglo XVII procedente del convento de la Merced de Sevilla, y que en la actualidad se encuentra en la sacristía catedral de esta ciudad. La imagen nos muestra a la Virgen y, bajo su manto, buscan amparo las ramas masculina y femenina, el papa Gregorio IX, los reyes de Castilla y Aragón con las reinas, así como un grupo de cautivos. Buenos ejemplos de esta tipología serían la *Merced como Misericordia con Gregorio IX y Jaime I* (fig. 3), que se encuentra en la Curia General Mercedaria de Roma y tuvo su continuidad en los conventos mercedarios americanos en los siglos XVII y XVIII; así como la del convento de San Francisco de Potosí, en Bolivia o el lienzo de Francisco Lerma Villegas *Virgen de la Merced como Misericordia con Gregorio IX y Jaime I* que se conserva en el Museo de Arte Colonial de Caracas.

Si atendemos a los relatos y crónicas de los siglos XVI y XVII, sus autores fundamentan la tradición histórica de la fundación de la orden por parte del monarca, la vida de Pedro Nolasco y los acontecimientos fundacionales del siglo XIII en antiguos escritos o «fuentes vetustas»²⁷ de autores que no son otros que los que acabamos de citar: Nadal Gaver y Pedro Cijar.

Un buen ejemplo de este tipo de referencias lo encontramos incluso en fuentes no mercedarias como los *Anales de la Corona de Aragón*, de Jerónimo Zurita,²⁸ para narrar los sucesos del año 1218.

1218. Institución de la orden de la Merced con industria de Pedro Nolasco francés. En este año, según algunos autores escriben, tuvo principio la orden de Nuestra Señora de la Merced que fue una muy santa institución para la redención de los cautivos cristianos que están en poder de infieles. Y afirman haber dado favor el rey a una tan santa obra como esta por la devoción e industria de un notable varón natural de Francia llamado Pedro Nolasco.

Dentro de la Orden de la Merced encontramos autores que hacen suya la tradición del siglo XV, algunos sin citar las fuentes, como es el caso de Gaspar

26. PEDRO GARCÍA GUTIÉRREZ: «Iconografía Mercedaria, Nolasco y su obra», en *Revista Estudios*, Madrid, 1985, p. 25.

27. FAUSTINO GAZULLA: *La orden de Nuestra Señora de la Merced, Estudios Histórico Críticos* (1218-1317). En dos volúmenes, el primer volumen vio la luz en Barcelona, en el año 1934. Los dos tomos en un solo volumen editados por el P. Juan Devesa se publicaron en Valencia en 1985, p. 43.

28. JERÓNIMO ZURITA: *Anales de la Corona de Aragón*, 1562. Edición preparada por Ángel Cañellas López, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 1967, p. 372.

de Torres²⁹ quien en la introducción a las *Constituciones* de 1565, aumenta el relato del siglo xv haciendo hincapié en el papel de Jaime I como cofundador. Sin embargo, otros autores mercedarios fían sus estudios a la cita de sus fuentes. Un ejemplo claro lo encontramos en la obra de Felipe Guimerán.³⁰



Fig. 3. Anónimo, *Merced como misericordia*, siglo xvii, Curia General Mercedaria de Roma

29. GASPAR DE TORRES: *Regula et constitutionis sacri Ordinis Beatae Mariae de Mercede redemptoris captivorum*, Salamanca, 1565, p. 8. Este libro supuso el primer intento de reforma de la orden siguiendo las indicaciones del rey Felipe II tras el concilio de Trento.

30. FELIPE GUIMERAN: *Breve Historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, Valencia, 1591, p. 12.

Y viniendo a mi propósito, empeño mi palabra al lector que cuanto en esta obra escribo, he investigado, y buscado la verdad sin perdonar trabajo. [...] Y quanto a lo que toca a nuestro Rey Don Jayme, y otras personas seculares de quienes hago mención en mi libro, entre los ordinarios escritores que todos leemos he seguido más a Gerónimo Çurita, acompañado de los comentarios del rey Don Jayme, que por mi gusto los tengo bien andados, en la fundación de nuestra bendita orden y las personas della, sigo a quatro principales escritores nuestros, que son el Reverendísimo fray Nadal Gaver, decimoctavo general nuestro, en los Anales de nuestra religión en que escribe las vidas de diecisiete maestros generales sus predecesores, con otros insidentes de aquellos tiempos. Otro es Fray Pedro de Cijar en un libro doctísimo en un libro que escribió de la excelencia de nuestro quarto voto. Heme ayudado también de lo que escribe el reverendísimo Gaspar de Torres en el libro primero de las instituciones de nuestra orden, y últimamente de la historia de los padres de nuestra orden escrito elegantísimo del padre Maestro Francisco Çumel, cuyo nombre a vuelta de otras obras, y de su raro ingenio tiene vistas con singular satisfacción y aplauso el mundo; le lleva la fama volando por boca de todos, y de antiguas memorias que en algunos archivos nuestros he visto, que han servido no poco para todo quanto aquí escribo de nuestros frayles. Lo qual, y con quanto más tiene este libro lo sujeto a la correccion de la Santa Yglesia Romana Madre nuestra y de qualquier docto que pudiere darla.

La beatificación, en 1542, y posterior canonización, en 1601, del dominico san Raimundo de Peñafort,³¹ cofundador de la Merced junto al rey, motivó a los mercedarios a reivindicar la milagrosa fundación de la orden, el papel de Nolasco y del rey Jaime I como fundadores, las glorias de Nolasco y las heroicas vidas de sus mártires. Los relatos del siglo XVI de Torres, Zumel³² y Guimerán exaltarán estos hechos.

En el siglo XVII, los maestros generales de la orden³³ se embarcarán en la empresa de remozar sus conventos contratando a los mejores pintores y grabadores que añadirán a los relatos las imágenes necesarias para las canonizaciones de sus santos mediante la fórmula del culto inmemorial. Uno de los primeros programas iconográficos en donde se vincula a Jaime I con la Orden de la Merced lo encontramos en el encargo que Fray Juan Bernal hace en 1600 a los pintores Alonso Vázquez y Francisco Pacheco para decorar el convento de la Merced Calzada de Sevilla con escenas de la vida de Pedro Nolasco.

En el cuadro de Alonso Vázquez, *San Pedro Nolasco despidiéndose de Jaime I el Conquistador*, se nos muestra la caridad y generosidad del rey con la labor redentora de la orden por él fundada. El rey se despide de Nolasco, que parte a tierras de moros a rescatar cautivos cristianos, en el Palacio Real de Barcelona

31. San Raimundo de Peñafort será beatificado en 1542 por Pablo III y canonizado en 1601 por Clemente VIII.

32. FRANCISCO ZUMEL: *Vitis Patrum*, Opúsculo final del libro *Regula et constitutiones fratrum sacri ordinis beatae Mariae de Merced redemptionis captivatum*, Salamanca, 1588.

33. En estos procesos, tras el generalato de Zumel, trabajarán conjuntamente las provincias de Aragón y Castilla, así como las ramas calzada y descalza de la orden.

Desde la toldilla, el pontífice gobierna la nave sentado en la *cathedra* acompañado por san Agustín, bajo el título de *nauta*, a cuya regla se someten los mercedarios como consecuencia de la bula aprobatoria. Junto a estos, se encuentran los tres cofundadores de la Merced que participaron en la fundación, pues según la tradición mercedaria, tuvieron la misma visión la noche del 1 de agosto de 1218 y estuvieron presentes en la ceremonia del 10 de agosto del mismo año en la capilla real de Barcelona; a saber: el rey Jaime I, que porta el estandarte con el escudo de la de la orden, otorgado por él mismo a la orden según los relatos de Nadal Gaver y Gaspar de Torres; acompañados por el tercer cofundador, san Raimundo de Peñafort ya canonizado, y Pedro Nolasco que comanda el timón de la nave y dirige su rumbo bajo el lema «Inteligens gubernacula posidebit», ('El inteligente adquirirá destreza'). Aún no se le ha canonizado, pero el grabador Pedro Perret, siguiendo las indicaciones de fray Isidro de Valcázar, marca al timonel con el título de beato, dando fama de santidad a Nolasco, afirmando de manera implícita su culto inmemorial.

Las crónicas de Remón³⁷ y Vargas³⁸ ampliarán el relato fundacional de los autores del siglo XVI Gaver, Cijar, Torres, Zumel y Guimerán y fundamentarán el relato de la de la milagrosa fundación de la Orden de la Merced, con la aparición de la Virgen a Jaime I, Nolasco y Raimundo de Peñafort.

El capítulo general mercedario de 1622, a instancias del maestro general Gaspar Prieto, acordó iniciar los trabajos de postulación de la causa de canonización de san Pedro Nolasco.³⁹ El padre Alfonso de Molina,⁴⁰ procurador del proceso y autor del texto de postulación o *Memorial de canonización* que obtuvo el *nihil reperio* en 1623, facilitó los textos de las veinticinco escenas descritas en el octavo cuadernillo. Los dibujos de estas fueron encargados al pintor aragonés Jusepe Martínez en el mes de junio de 1622 y los grabados fueron estampados en Roma en 1627 por el grabador Federico Greuter. Para la difusión posterior de los grabados se encargó a Cornelio Cobrador una segunda serie copiada al trasluz de la de Jusepe Martínez con textos en castellano.

Del total de veinticinco grabados presentados en el proceso, en la actualidad solo se conservan diez, y coinciden con los textos del octavo cuadernillo. Este hecho nos permite afirmar que la serie dibujada por Jusepe Martínez, se tomó como referente en algunos casos y en otros como modelo directo para las series pictóricas encargadas en los conventos mercedarios en los siglos XVII y XVIII.

37. ALONSO REMÓN: *Historia General de la Orden de la Merced*, Tomo I, Madrid, 1618. Tomo II, Madrid, 1620.

38. BERNARDO DE VARGAS: *Chronica sacri et militia ordinis B. Mariae de Mercede redemptionis captivorum*, Tomo I, 1619, Palermo. Tomo II, 1622, Palermo. Vargas, un año más tarde publicará en Salamanca la *Vida de san Pedro Nolasco* escrita en castellano a diferencia de la *Chronica*, escrita en latín.

39. J. M. DELGADO VARELA: «La canonización de san Pedro Nolasco», *Estudios*, Madrid, 1956, año XII, n.º 35-36.

40. ALFONSO DE MOLINA: *Memorial, Historia di San Pietro Nolasco*, Roma, 1623.

La apuesta de los mercedarios por difundir las glorias de la orden, hizo que desde 1628 se pintaran en muchos de sus conventos los ciclos de la vida de san Pedro Nolasco siguiendo los modelos de Jusepe Martínez y las escenas narradas en el *Memorial*,⁴¹ uniendo a la fama de santidad de Nolasco la participación del rey Jaime como fundador y mentor de la orden. El paso del tiempo, las guerras y la desamortización disgregaron muchas de estas series, como ocurrió con los veintidós cuadros de la serie que pintó Francisco de Zurbarán, entre 1628 y 1634, para el claustro de los Bojes del convento de la Merced de Sevilla, de la que únicamente se conservan diez cuadros dispersos en distintos museos del mundo. Sin embargo, una de las series más interesantes por su dependencia de los grabados de la canonización ha permanecido unida y, en la actualidad, se puede visitar en el Museo de BBAA de Córdoba. La pintó Francisco Cobo de Guzmán en los primeros años del siglo XVIII.⁴² Mayor fortuna han tenido las series que podemos contemplar en los conventos americanos. Los mejores ejemplos los encontramos en los lunetos del convento de la Merced de Cuzco, obra de Basilio Santa Cruz y Espinosa de los Monteros, así como los pintados por Juan Jayo para la iglesia de la Merced de Lima, o los pintados por Francisco Albán para el convento de la Merced de Quito.

El Rey Jaime I protagoniza dos de las escenas del *Memorial*. La primera se corresponde con la Estampa VI: *San Pedro Nolasco recibe el hábito de manos de la Virgen* y describe la visión de los tres cofundadores:

Estampa VI. Lema: «Suadeo tibi emere a me aurum probatum et vestimentas albis induaris». ⁴³ *Apoc. 3*.

Epigrama o *suscriptio*: «Sacrato die Vinculis Sancti Petri anno domini 1218 virum dei iubet per visum Beata virgo ut Ordinem Redemptoris Captivorum Instituta; idem etiam ipsa nocte Sancto Raymundo (de Peñafort) et Jacobo Regi Aragón monstratum est. Cemens (in Bullis Canonizationis⁴⁴ Sancti Raimundi)». ⁴⁵

41. M. E. MANRIQUE ARA: «La Historia di *San Pietro Nolasco* del pintor Jusepe Martínez», en *Analecta Mercedaria*, Roma, 1996, pp. 73-115.

42. MARÍA TERESA RUIZ BARRERA: «Programas iconográficos de la Merced en Andalucía: Semblanzas barrocas», en M. A. RODRÍGUEZ MIRANDA (coord.): *Nuevas perspectivas sobre el barroco andaluz. Tradición, arte, ornato y símbolo*, Ed. Asociación para la investigación de la historia del arte y del patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo", Córdoba, 2015, p. 817.

43. «Te aconsejo que compres el oro probado y te vistas con vestiduras blancas» (*Apc. 3*, 18)

44. No es inocente la mención, Alfonso de Molina podía haber citado la escena siguiendo los escritos mercedarios, pero cita la escena de la bula de Canonización de San Raimundo, porque entre otros méritos fue canonizado por fundar la Orden de la Merced. Era lógico, en un escrito para la canonización de Nolasco, que se argumentara por el contrario que, si a san Raimundo de Peñafort la bula papal lo canoniza por haber fundado la Orden de la Merced, cuánto más motivo que por esto mismo se canonicen san Pedro Nolasco.

45. Traducción del padre Juan Devesa. «Sagrado día de 1218 en que en que el santo varón Pedro por la visión de la Virgen se instituyó la orden de Redentores de Cautivos. Eso mismo vieron san Raimundo de Peñafort y el rey Jaime I de Aragón (según la bula de Canonización de San Raimundo)».

Descripción de la imagen: La beata Virgen se aparece al santo y le da el hábito de la orden, y este lo recibe arrodillado. A lo lejos, aparecen un rey en el lecho y san Raymundo, de la orden de Santo Domingo, en oración, y ambos ven la misma revelación.

En 1634, un año después de que se inicie el proceso de canonización del rey Jaime I, el convento de la Merced de Murcia encarga las pinturas del retablo mayor del convento a Cristóbal de Acebedo. El cuadro central del retablo (fig. 5) *La aparición de la Virgen de la Merced a Jaime I y san Pedro Nolasco* presenta una singularidad que lo hace único, pues nos muestra al rey como fundador de la orden y protagonista de los sucesos de la noche del 1 de agosto de 1218. Los mercedarios con este encargo se unen al esfuerzo de la corona en vincular al rey en la fundación de la Merced. El rey Jaime I se nos muestra en un primer plano en la escena de la revelación de la Virgen al rey para que funde la Orden de la Merced, institución que dedicará a redimir y rescatar a los cautivos cristianos en manos de los moros, al tiempo que recibe de esta el escapulario mercedario.

La composición de este cuadro está inspirada en la escena VI del *Memorial de canonización* de Nolasco, pero presenta la variante fundamental que le da originalidad al postergar a san Pedro Nolasco, que ya había sido canonizado en 1628, a un segundo plano contemplando la misma visión. El cuadro nos presenta un nuevo tipo iconográfico en la iconografía mercedaria, y solo se entiende por el inicio del proceso de canonización del rey en 1633 mediante la fórmula del culto inmemorial, en donde la veneración de las imágenes era motivo suficiente para la elevación del santo a los altares. Los decretos urbanianos de 1635, que exigían a las pinturas un siglo de antigüedad para que pudieran ser incorporadas al proceso, justifican la singularidad y la originalidad de la imagen del convento de Murcia en el contexto de la canonización de Jaime I.

Jaime I es protagonista también en la escena VII del texto del *Memorial*, escena de la que no conservamos el grabado de Jusepe Martínez, pero de la que tenemos abundantes ejemplos tanto en las series españolas como en las americanas. Además de la referencia a Nadal Gaver, cita también como fuente la *Breve historia de la Orden de la Merced* de Felipe Guimerá, que fue el obispo de Jaca a quien hace referencia como tal en la cita.

Escena VII.

Lema: «Homo Quem rex honorarie voluerit debet indui vestibus regis». (*Ester* 6, 7-8)

Epigrama o *subscriptio*: «S. Raymundus barcinonensibus divinam revelationem exponit. Rex Iacobus, slemni ritu militari, Ordinem redemptions instituit, ac S. Petrum Nolascum, primum eius Magistrum Regium. Regio Aragonum insigni, addita ad Episcopo cruce suae Ecclesiae, cohonestat. Natalis Gaver, in Hist. Ord. Et ep de Jaca)»



Fig. 5. Cristóbal de Acebedo, *La aparición de la Virgen de la Merced a Jaime I y san Pedro Nolasco*, 1634, Iglesia de la Merced de Murcia.

La descripción de la imagen: San Raimundo sobre el púlpito predicando. El rey da al santo las armas de Aragón. El obispo le da la Cruz, que lleva sobre las armas. El santo con algunos compañeros vestidos de gentilhombres, son recibidos cantando *Te Deum laudamus*.

Destaca, entre todas las representaciones, la que preside el altar de la Virgen de la Merced de la Catedral de Barcelona, un relieve escultórico (fig. 6) policromo en talla de madera obra del escultor catalán Joan Roig que data de 1688. La escena, por su parecido a la representada por Cobo de Guzmán para la Merced de Córdoba, nos permite intuir el grabado de Jusepe Martínez como modelo de la composición.

En la segunda mitad del siglo XVIII Vergara, en sus trabajos para la Merced en Valencia, reproduce esta escena en un lienzo de gran tamaño. Cuadro que en la actualidad aún se puede contemplar en el claustro alto del monasterio del Puig de Santa María (fig. 1). Vergara también representó este tipo iconográfico en uno de los lunetos procedentes del antiguo convento de la Merced de Valencia.⁴⁶ Las series americanas seguirán con fidelidad los textos sobre la fundación, así como los grabados del *Memorial* que sin duda llegaron a estos conventos.



Fig. 6. Joan Roig, *Fundación de la Orden de la Merced el 10 de agosto de 1218*, 1688, Capilla de la Merced, catedral de Barcelona.

46. Otra serie de diez lunetos que seguía el relato del *Memorial* la pintó José Vergara en el siglo XVIII para el convento de la Merced de Valencia y hasta hace seis años, por cesión del Ministerio de Cultura, estaba expuesta en la sacristía vieja del Monasterio del Puig de Santa María. En 2013 fue trasladada a los depósitos del Museo de Bellas Artes de Valencia.

JAIME I Y SUS IMÁGENES DE SANTIDAD: LA LEYENDA DE SAN JORGE,
LA BATALLA DEL PUIG, EL HALLAZGO DE LA VIRGEN DEL PUIG Y
LAS PROFECÍAS DE LA CONQUISTA DE VALENCIA

Jaime I promovió en el *Llibre dels feits* la creación de su retrato de la fama, los cronistas de la corte de Aragón y los escritores corrigieron y aumentaron este relato hasta convertirlo en hagiográfico en los siglos XIV al XVI. Ya en el siglo XIV, algunos retablos góticos, inspirados en estos relatos, convertirán en devocional la imagen del rey vinculada a san Jorge, de manera singular en los sucesos relacionados con la Batalla del Puig, los prodigios del hallazgo de la imagen de la Virgen del Puig y las profecías de la conquista de Valencia.

El retablo del Puig de mediados del siglo XIV, destruido en 1936, era una buena muestra de la que sin duda podemos encontrar imágenes similares en otros retablos. El retablo de Jérica de mediados del siglo XIV obra de Berenguer Mateu, presenta la singularidad de que fue pintado poco después de la narración de Tomás de Canellas en la *Crónica de san Juan de la Peña* en el reinado de Pere el Cerimoniós, la representación coincide con el relato, al igual que ocurre con el retablo posterior más conocido como *Retaule del Centenar de la Ploma*, pintado en el tránsito de los siglos XIV al XV, que en la actualidad se conserva en el Victoria & Albert Museum de Londres. El retablo posiblemente fue pintado para la capilla que la cofradía de ballesteros que el Centenar de la Ploma tenía en la iglesia de San Jorge de la ciudad de Valencia, y allí permaneció hasta su demolición.

El mismo tipo iconográfico inspirado en la narración de la *Crónica de san Juan de la Peña* lo encontramos en la tabla central del retablo de san Jorge de la iglesia de la Merced de Teruel *San Jorge y Jaime I en la batalla del Puig*, procedente de la iglesia de San Miguel, obra de Gerónimo Martínez, datada en 1525.

Estas tablas presentan la característica común de formar parte de retablos devocionales que destacan la virtud y valentía del rey que, ataviado con las armas de Aragón, lucha en la batalla del Puig contra los sarracenos acompañado por san Jorge.

La crónica de Antonio Beuter,⁴⁷ en 1551, ampliará el relato de la batalla del Puig con los prodigios del hallazgo de la Virgen del Puig y las profecías de la conquista de Valencia. Su relato quedará reflejado en exvotos, como el pintado en el *Almudi*⁴⁸ de Valencia, en los gozos de mediados del siglo XVI y en las series pictóricas del siglo XVII.

La iconografía postridentina impulsada desde la Orden de la Merced seguirá el relato ampliado de Felipe Guimeran, las crónicas de Remón y el libro de

47. PEDRO. A. BEUTER: *Crónica General*, Valencia, 1551. (Ed. Fascimil, Valencia, 1995), 2.º Libro, caps. XXX al XXXII.

48. El *Almudi* de Valencia era el antiguo granero de la ciudad, en la actualidad es una sala de exposiciones del Ayuntamiento.

Francisco Boíl⁴⁹ *Nuestra Señora del Puche* escrito en 1631, dos años antes del inicio de del proceso de canonización de Jaime I y que presenta un relato hagiográfico de rey en los prodigios de la conquista de Valencia. En estos textos se narra el hallazgo de la imagen de la Virgen del Puig por parte del rey Jaime I.

Las representaciones más importantes que refieren el *Hallazgo de la Virgen del Puig y Las profecías de la conquista de Valencia*, son las de Jusepe Martínez para el memorial de canonización de Zurbarán, Espinosa, Pontons, Cobo de Guzman, Basilio Santa Cruz, Juan Jayo Francisco Albán y Vergara.

El cuadro de Zurbarán, que en la actualidad se encuentra en EE. UU. en el Museo de Cincinnati, formaba parte del encargo hecho al pintor tras la canonización para la serie de la Merced Calzada de Sevilla (1629-1634), encargada a Zurbarán por Fray Juan de Herrera, para el claustro de los Bojes.

El cuadro interpreta en lienzo los textos de Beuter y Guimerán. En el texto de Beuter no se nombra a san Pedro Nolasco pero sí al hallazgo de la Virgen bajo la campana por parte del rey Jaime I, mientras que el texto de Guimerá relata la aparición en el cielo de siete estrellas con la presencia de San Pedro Nolasco junto al rey sobre la colina actual del monasterio.

Ambos relatos nos indican que, después de haber conquistado el castillo de Cebolla (El Puig de Santa María) y cuando está preparando la batalla para conquistar Valencia, el rey interpreta como prodigiosa la aparición de siete luceros sobre la colina situada frente al castillo y ordena excavar, hallando una campana bajo la cual se encontraba oculta la Virgen del Puig. Zurbarán nos muestra el momento de la invención de la imagen, con las figuras del rey Jaime I, Guillem d'Entença y a dos mercedarios, uno de ellos se supone que es san Pedro Nolasco.

El lienzo de Espinosa es más complejo, datado en 1660, pudo contar como fuente de inspiración con los textos de Beuter y Guimerá, además de con el texto de Boíl.⁵⁰ La complejidad viene dada por la visión mística de Cristo que expresa Espinosa para tratar el tema. Es Cristo quien muestra con la mano derecha, de la que salen siete luceros, el hallazgo de la campana con la imagen de la Virgen, mientras que con la izquierda señala en la parte superior la visión de una ciudad. En esta ciudad se puede ver la Jerusalén celeste, y la profecía de la conquista de Valencia, ya que es el perfil de esta ciudad el que aparece representado en la parte superior. Ambas visiones nos son relatadas por Tirso.⁵¹ Nolasco le indica al rey que los prodigios del hallazgo de la imagen son señal del cielo que asegura la pronta conquista de la ciudad. Tras la conquista el rey entregará las llaves de la ciudad a la Virgen y la proclamará patrona del reino.

49. BOÍL FRANCISCO: *Nuestra Señora del Puche, Cámara angelical de María Santísima. Patrona Angelical de la insigne ciudad y Reino de Valencia. Monasterio Real del Orden de redentores de Nuestra Señora de la Merced. Fundación de los reyes de Aragón, Valencia, 1631.*

50. FRANCISCO BOÍL: *Nuestra Señora del Puche, Cámara angelical de María Santísima. Patrona Angelical de la insigne ciudad y Reino de Valencia. Monasterio Real del Orden de redentores de Nuestra Señora de la Merced. Fundación de los reyes de Aragón, Valencia, 1631.*

51. TIRSO DE MOLINA: *La Virgen del Puig*, Valencia, 1638, pp. 32-33. Un año más tarde, Tirso, en su *Crónica* escrita en 1639, cita el texto de Boíl y dedicará dos capítulos: «La profecía de la conquista de Valencia», p. 56. y «Visión de la Jerusalén celeste», p. 62.

El cuadro *San Pedro Nolasco profetiza la conquista de Valencia*, de Pablo Pontons (fig. 7) representa al rey y a san Pedro Nolasco en el castillo del Puig desde el que Nolasco le recuerda la profecía que le hizo al rey y la pronta conquista de la ciudad de Valencia que aparece dibujada a lo lejos. En el texto, Pontons nos indica que la profecía de la conquista se produjo diez años antes de la batalla del Puig, por lo que la imagen representada se nos presenta como concepto de lo que expresa la profecía.

De mediados del siglo XVIII, es la reforma del camarín de la Virgen de la iglesia del Puig, que se articula bajo una cúpula sobre pechinas, las pinturas del camarín las ejecutará al fresco José Vergara. Los frescos de la cúpula narran en imágenes la historia del hallazgo de la imagen de la Virgen del Puig. Siguiendo los textos de Boíl, dos escenas muestran como los monjes basilios ocultan la imagen tras la conquista musulmana, mientras que en el lado opuesto representa el hallazgo de la imagen por parte de san Pedro Nolasco y el rey Jaime I. Los frescos de las pechinas muestran la imagen esculpida por los ángeles, cómo ante ella rezan san Pedro y san Pablo, y cómo es trasladada por los ángeles y venerada por basilios y mercedarios. Los tondos de los laterales muestran en la imagen la rendición de Valencia con Zayyan rindiendo la ciudad a Jaime I y al rey entregando las llaves de la ciudad a la imagen de la Virgen del Puig. Estas mismas representaciones de la leyenda de san Jorge, la batalla del Puig, el hallazgo de la Virgen del Puig y las profecías de la conquista de Valencia las encontraremos en las series americanas siendo de especial interés las de los conventos de Lima, Cuzco y Quito.



Fig. 7. Pablo Pontons, *San Pedro Nolasco profetiza la conquista de Valencia*, siglo XVII, Ayuntamiento de Valencia.

CONCLUSIÓN

La construcción de la imagen devocional del rey Jaime I, si bien tiene su origen en el retrato de la fama que de Jaime I relatan las crónicas, se consolida paulatinamente en los escritos y obras de arte de los siglos XIV al XVIII. La apoteosis de su imagen como rey fundador se impulsa tanto por el interés mutuo de la Orden de la Merced por vincular su origen fundacional con la monarquía como desde la casa de los Austrias por elevar a los altares a un rey de su linaje. Los postuladores del proceso de canonización de Jaime I tenían un primer fundamento para iniciar su causa: la fundación de la Orden de la Merced y los prodigios y milagros en los que participaba el monarca recogidos por las crónicas y las obras de arte; a esto añadieron los testimonios de virtudes cristianas que adornaban al monarca y sumaron las imágenes anteriores al inicio de la causa que permitían promover su culto inmemorial. En este contexto, se justifica la producción de las imágenes anteriores al inicio del proceso en 1633. Los decretos urbanianos de 1634 que exigían para la canonización la conocida como *centuria urbaniana*, es decir, que las imágenes tuvieran una antigüedad anterior a cien años, supusieron un grave contratiempo para la canonización del rey mediante esta fórmula y, finalmente, por este y otros muchos motivos no prosperó. Sin embargo, por parte de la Merced continuó la construcción del relato y la representación de este en imágenes a lo largo de los siglos XVII y XVIII tanto en los conventos en la península como en los territorios de ultramar.

BIBLIOGRAFÍA

- AMIGO VÁZQUEZ, L.: «La apoteosis de la Monarquía Católica Hispánica. Fiestas por la canonización de San Fernando en Valladolid (1671)», en FRANCISCO JOSÉ ARANDA PÉREZ: *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, Ed. Universidad Castilla La Mancha, Cuenca, 2004.
- BELENGUER, ERNEST: *Jaume I a través de la Història*, 2.^a ed., PUV, Valencia, 2009, p. 40.
- BEUTER, PEDRO. A.: *Crónica General*, Valencia, 1551, cap. xxxii.
- BOÍL, FRANCISCO: *Nuestra Señora del Puche, Cámara angelical de María Santísima. Patrona Angelical de la insigne ciudad y Reino de Valencia. Monasterio Real del Orden de redentores de Nuestra Señora de la Merced. Fundación de los reyes de Aragón*, Valencia, 1631.
- BORDMAN, JAMES W.: «New Perspectives on the Creation of the Mercedarian Order», en M.^a TERESA FERRER MALLOL (ed.): *Jaume I Commemoració del VIII centenari del naixement*, Institut d'estudis Catalans, Barcelona, 2013, vol. II.
- : *Ransoming captives in Crusader Spain: The Order of Merced on the Christian-Islamic Frontier*, Filadelfia, 1986. Traducción catalana, Barcelona, 1990.
- BURNS ROBERT I.: *The Crusader Kingdom of Valencia*, Cambridge, Massachusetts, 1967, vol. 2. Traducción castellana *El Reino de Valencia en el siglo XIII*, Valencia, 1985.
- : «The Spiritual Life of Jaume I the Conqueror, King of Arago-Catalonia, 1208-1276 Portrait and Self-Portrait», en *Jaime I y su época*, Ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1979, vol. 2.

- CIJAR, PEDRO: *Opusculum tantum quinque*, 1446. Manuscrito, llevado a imprenta en Barcelona en 1491.
- DELGADO VARELA, J. M.: «La canonización de San Pedro Nolasco», en *Estudios*, Madrid, 1956, año XII, n.º 35-36.
- DEVESA BLANCO, JUAN: «Documentos del rey Jaime I relativos a la orden de la Merced», en *Actas de la XI Asamblea de Cronistas del Reino de Valencia*, Valencia, 1978.
- DILLA MARTÍ, RAMÓN: *Sant Ramon de Penyafort. Imatge, devoció i santedat*. Tesis doctoral publicada por la Universitat de Barcelona, 2017, p. 26. <https://cutt.ly/ce3g0dh> (consultada el 17 de julio de 2019).
- ELLIOT, JOHN: *España y su mundo 1500-1700*, Madrid, 1990.
- ESCARTÍ, VICENT. J.: «Jaume I, el Llibre dels feits i l'humanisme: un model "valencià" per al cesarisme hispànic», en *eHumanista/IVITRA 1*, Ed. University of California, Santa Barbara, 2012.
- ESPAÑOL BELTRÁN, FRANCESCA: «El Salterio y libro de las horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan Casanova», *Locus Amoenus*, Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona, 2002-2003, n.º 6.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, PEDRO: «Iconografía Mercedaria, Nolasco y su obra», en *Estudios*, Madrid, 1985.
- GAZULLA, FAUSTINO: «Don Jaime de Aragón y la Orden de Nuestra Señora de la Merced», en *Memorias del I Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Barcelona, 1909, p. 13.
- : *La orden de Nuestra Señora de la Merced, Estudios Histórico Críticos (1218-1317)*, Barcelona, 1934, vol. I. Los dos tomos en un solo volumen editados por el P. Juan Devesa se publicaron en Valencia en 1985.
- GUIMERAN, FELIPE: *Breve Historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, Valencia, 1591.
- MANRIQUE ARA, M. E.: «La Historia di San Pietro Nolasco del pintor Jusepe Martínez», en *Analecta Mercedaria*, Roma, 1996.
- MÍNGUEZ, VÍCTOR: «De Dios y los reyes hispanos en la edad Moderna», en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.): *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Publicacions Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2007.
- MIQUEL Y CARBONELL, PERE: *Cròniques d'Espanya*, Barcelona, 1547. Fol. 85 rº.
- MOLINA ALFONSO DE: *Memorial, Historia di San Pietro Nolasco*, Roma, 1623.
- MORALES ALFREDO J.: «Rey y Santo. Ceremonial por Fernando III en la catedral de Sevilla», en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.): *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Publicacions Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2007.
- MUNTANER, RAMÓN: *Chronica, o descripción dels fets, e hazanyes del inclyt Rey don Jaume Primer*. Manuscrito de 1325, Valencia, 1558. <https://cutt.ly/9e3g9MC> (consultada el 20 de octubre de 2018).
- QUILES, FERNANDO: «En los cimientos de la Iglesia sevillana: Fernando III Rey y Santo», en *Boletín del Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, 1999, LXXV-LXXVI.
- REMÓN, ALONSO: *Historia General de la Orden de la Merced* tomo I. Madrid, 1620, tomo II, cap. v, libro XI, p. 9 vº
- RODRÍGUEZ MOYA, INMACULADA: «Los Reyes Santos», en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.): *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Publicacions Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2007.
- RUIZ BARRERA, MARÍA TERESA: «Programas iconográficos de la Merced en Andalucía: Semblanzas barrocas», en M. A. RODRÍGUEZ MIRANDA (coord.): *Nuevas perspectivas sobre el barroco andaluz. Tradición, arte, ornato y símbolo*, Ed. Asociación para la investigación de la historia del arte y del patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo", Córdoba, 2015.
- SERRA, AMADEO: «En torno a Jaime I: de la Imagen al mito en el arte de la corona de Aragón en la baja edad media», en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.): *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Publicacions Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2007.
- TÁRREGA, FRANCISCO: *La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced por el Rey don Iayme / del canonigo Tarrega*. Reproducción digital a partir de *Norte de la poesia española: ilustrado del sol de Doze comedias (que forman segunda parte) de laureados poetas valen-*

- cianos, y de doze escogidas loas y otras rimas a varios sugetos*, Impresor Felipe Mey, a costa de Filipo Pincinali, Valencia, 1616. Biblioteca Nacional (España). Sig. U/10337 <https://cutt.ly/Be3g3Ja> (consultada el 20 de octubre de 2018).
- TAYLOR, BRUCE: «La orden de la Merced en crisis: Un aspecto de la historia eclesiástica franco-catalana de los siglos XVI-XVII», en *Pedralbes, Revista d'Història Moderna, Actes del IV Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, 1998.
- TIRSO DE MOLINA: *La Virgen Del Puig*, Valencia, 1638.
- : *Historia general de la orden de Nuestra Señora de las Mercedes* Manuscrito de 1639. Edición de PENEDO REY, Volumen I (1218-1567); Volumen II (1567-1639) Madrid, 1975.
- TORRES, GASPARD DE: *Regula et constitutionis sacri Ordinis Beatae Mariae de Mercede redemptoris captivorum*. Salamanca, 1565.
- TOURTOULON, CHARLES DE: *Don Jaime I el Conquistador, Rey de Aragón, Conde de Barcelona, Señor de Montpellier: según las crónicas y documentos inéditos*. Imp. José Domenech, Valencia, 1874, vol. II.
- VV. AA.: *Les Quatre grans cròniques: Jaume I, Bernat Desclot, Ramon Muntaner i Pere III el Cerimoniós*, Ed. Selecta, Barcelona, 1971.
- VARGAS, BERNARDO DE: *Chronica Sacri et Militia Ordinis B. Mariae de Mercede Redemptionis Captivotum*, Tomo I, Palermo, 1619. Tomo II, Palermo, 1622.
- : *Vida de san Pedro Nolasco*, Salamanca, 1623.
- XIMÉNEZ, DE EMBÚN Y VAL, TOMÁS: *Historia de la Corona de Aragón*, Imprenta del Hospicio, Zaragoza, 1876. Edición del manuscrito de Tomas de Canellas de 1342, Conocida generalmente con el nombre de *Crónica de San Juan de la Peña*. En Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives Edición digital a partir de la edición de Tomás Ximénez de Embún, 2004, cap. xxxv, p. 158. <https://cutt.ly/Je3g7Kg> (consultada el 15 de octubre de 2018).
- ZUMEL, FRANCISCO: *Vitis Patrum*. Opúsculo final del libro *Regula et constitutiones fratrum sacri ordinis beatae Mariae de Merced redemptionis captivatuum* Salamanca, 1588.
- ZURIAGA SENENT, VICENT E.: «La *Institoris navis* de P. Perret en la formación de la imagen de la Merced», en A. BERNAT VISTARINI Y J. T. CULL (ed.): *Los días del Alción*, Barcelona, 2002.
- : *La imagen devocional en la Orden de Nuestra Señora de la Merced: tradición, formación, continuidad y variantes*, Universitat de Valencia, 2005.
- ZURITA, JERÓNIMO: *Anales de la Corona de Aragón*, 1562. Edición preparada por Ángel Cañellas López, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 1967.

IN SAPIENTIA POTESTAS.
LA REALEZA SALOMÓNICA EN
LAS REPRESENTACIONES VISUALES
DE CARLOS V Y FELIPE II

IN SAPIENTIA POTESTAS.
THE SALOMONIC ROYALTY IN THE VISUAL
REPRESENTATIONS OF CARLOS V AND FELIPE II

MIGUEL SÁNCHEZ RUBIO
Universitat Jaume I

Recibido: 20/06/2018. Evaluado: 10/09/2019. Aprobado: 10/11/2019.

RESUMEN: El imperio planetario de los Habsburgo legitimó sus aspiraciones universalistas a través de alegorías, símbolos y representaciones que emparentaban a sus miembros con los grandes héroes mitológicos y bíblicos como arquetipos políticos. Entre estas alegorías, la *Imago Sapientiae* adquiere una relevante presencia como virtud para sacralizar las aspiraciones políticas de los monarcas hispánicos durante la Edad Media y la Edad Moderna, fundamentalmente bajo los reinados de Carlos V y Felipe II. La sabiduría se convertirá en el modelo arquetípico para el buen gobierno, materializándose a través de la encarnación de los reyes bíblicos David y Salomón, paradigmas de esta.

Palabras clave: monarquía hispánica, Habsburgo, Edad Moderna, Carlos V, Felipe II, Salomón, realeza sapiencial, sabiduría.

ABSTRACT: The Habsburg planetary empire legitimized its universalist aspirations through allegories, symbols and representations that

related its members to the great mythological and biblical heroes as political archetypes. Among these allegories, the *Imago Sapientiae* acquires a relevant presence as a virtue to sacralize the political aspirations of Hispanic monarchs during the Middle Ages and the Modern Age, mainly under the reigns of Charles V and Philip II. Wisdom will become the archetypal model for good government, materialized through the incarnation of the biblical kings David and Solomon, paradigms of wisdom.

Key words: Hispanic monarchy, Habsburg, Middle Ages, Modern Age, Charles V, Philip II, Solomon, sapiential royalty, wisdom.

La imagen de Dios padre; con la una mano bendecía dos estatuas de Reyes, que tenía la mano derecha, que eran David y Salomón, y con la otra mano apartaba de sí a los que tenía a la mano izquierda, que eran el Rey Baltasar con el sceptro quebrado, y el Rey Darío con el sceptro vuelto hacia tierra, y el Rey Alejandro Magno, que tenía el sceptro en muchas partes entre sí dividido, dando a entender cuán inquietos y divisos fueron los Imperios de aquellos tres Monarcas, y cuán firmes los Reynos de David y Salomón por ser elegidos de Dios, como lo fue el emperador don Carlos y el Príncipe don Felipe su hijo¹

La imagen sugerida ante la descripción de Juan Cristóbal Calvete de Estrella de la decoración del arco de entrada a la ciudad de Brujas durante el *felicísimo* viaje del príncipe Felipe por los dominios de su padre, Carlos V, muestra un auténtico ejercicio «visual» del poder real a través de los reyes veterotestamentarios como medio para legitimar la sucesión al trono imperial.² Carlos V y Felipe II utilizaron como alegoría la asimilación tipológica con los reyes de Israel, asimismo, David y Salomón eran arquetipos de las virtudes necesarias para el «buen gobierno», entre ellas la más preciada, la sabiduría, otorgada por el propio Yahvé a los reyes hebreos, especialmente a Salomón.³ Esta sabiduría salomónica se presenta como un auténtico *factotum* legitimador al ser consi-

1. JUAN CALVETE DE ESTRELLA, m. 1593: *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Felipe*, PALOMA CUENCA (ed.): Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001, p. 18.

2. La cuestión sucesoria se convertirá en uno de los temas más representados durante el *felicísimo* viaje del príncipe Felipe legitimado por la iconografía bíblica del traspaso de poder entre David y Salomón. Sin embargo, el *felicísimo* viaje parece esconder el anhelo de este por la corona imperial. A tenor de las últimas investigaciones, algunos autores afirman que el periplo *filipino* se convirtió en un intento de reconocer a Felipe como futuro emperador, viéndose truncado con los acuerdos familiares de Augsburgo en 1551, en: FERNANDO FERNÁNDEZ ÁLVAREZ: *Felipe II y su tiempo*, Espasa Calpe, Madrid, 2006; GEOFFREY PARKER: *Felipe II. La biografía definitiva*, Editorial Planeta, Barcelona, 2010; JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ- MOLETO: *Felipe II: la mirada de un rey*, Ediciones Polifemo, Madrid, 2014.

3. *1Re*, 5, 9-14.

derada como un verdadero «don del Cielo».⁴ La construcción visual en torno a la emulación de una realeza salomónica se convertirá en un importante recurso visual para legitimar las aspiraciones universalistas de Carlos V y Felipe II a dirigir el continente europeo.

¿Por qué David y Salomón? David y Salomón, salvando las distancias, eran los únicos que podían equipararse al esplendor de los césares romanos, ya que lograron unir bajo sus monarquías las tribus israelitas, llevándolas a su momento de mayor expansión y esplendor. Asimismo, estos míticos reyes bíblicos aunaron diferentes razas y naciones, estados plurinacionales que tenían su eco en la amalgama de diferentes estados que configuraban los dominios de los Habsburgo. Por otro lado, los reyes de Israel representaban el modelo de realeza sapiencial de carácter bíblico –hipostático– cuyo paradigma eran David y Salomón en cuanto «ungidos del Señor»; eran espejos de sabiduría.

El Ideal Sapiencial como arquetipo político es una tradición que se remonta a la Antigüedad clásica, renaciendo bajo los ropajes bíblicos durante la Antigüedad Tardía y la Edad Media⁵ y proyectándose en la Edad Moderna a través de los prolíficos *speculum principum*. La evocación, representación o incluso ensoñación de David y Salomón como arquetipos políticos a través de la literatura especular y las representaciones visuales, dotaban a los reinados Carlos V y Felipe II del carácter mesiánico y providencial para reinar bajo una cristiandad dividida por la herejía y asediada por los enemigos de la fe.

En términos generales, el estudio iconográfico del poder de la imagen durante los siglos XVI y XVII ha llevado a la reflexión de la importancia de la imagen como herramienta política para legitimar y consolidar el poder de estas nuevas monarquías nacionales (Habsburgo, Valois y Tudor) que acabarían convirtiéndose en auténticas monarquías absolutas.⁶ La imagen se convirtió en un valioso

4. En el caso de Carlos V y Felipe II, la sabiduría se definirá como «don del Cielo» en relación con el carácter mesiánico y providencialista de sus reinados, véase: FERNANDO CHECA CREMADES: *Carlos V y la imagen del héroe del Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1987, pp. 186 y ss.; PABLO PÉREZ GARCÍA: «Dos usos y dos sentidos de la propaganda política en la España tardomedieval: El profetismo hispánico encubertista Trastámara y el profetismo épico imperial carolino», en *Res Publica: Revista de Filosofía Política*, Universidad Complutense, Madrid, 2007, pp. 179-223. JOSÉ LUIS SÁNCHEZ LORA: *Arias Montano y el pensamiento político en la corte de Felipe II*, Universidad de Huelva D. L., Huelva, 2007, pp. 77-86.

5. El origen del ideal sapiencial es un proceso complejo y dilatado en el tiempo. El detallado y exhaustivo estudio del profesor Manuel Alejandro Rodríguez de la Peña ha sido relevante para la visión del origen del ideal sapiencial durante la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media, en: MANUEL ALEJANDRO RODRÍGUEZ PEÑA: *Los reyes sabios. Cultura y poder en la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media*, Actas, Madrid, 2008.

6. El estudio de la imagen de poder en la Edad Moderna ha llevado a una ingente cantidad de investigaciones, entre las que destaco: MARC BLOCH: *Los reyes taumaturgos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988; ERNEST H. KANTOROWICZ: *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Alianza, Madrid, 1985; ROY C. STRONG: *Arte y poder fiestas del Renacimiento, 1450-1650*, Alianza, Madrid, 1988; CHECA: *Carlos V y la imagen del héroe*. JONATHAN BROWN, J. H. ELLIOTT: *Un palacio para el rey: el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Revista de Occidente, Alianza, Madrid, 1988. Más recientes, ALLAN ELLENIUS: *Iconography, propaganda, and legitimation. The Origins of the Modern State in Europe, 13th to 18th Centuries*, Clarendon Press, Oxford, 1998; VÍCTOR MÍNGUEZ: *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013.

elemento para entroncar a las dinastías europeas con un pasado glorioso a través de míticas alegorías políticas, complejos juegos heráldicos, emblemáticas y retorcidas genealogías que codificaban la imagen del monarca a un arquetipo político de naturaleza bíblica o mítica, legitimando su poder sobre otros estados y territorios europeos.

EL ORIGEN DEL IDEAL SAPIENCIAL

Los orígenes del ideal sapiencial se remontan prácticamente a la génesis de la civilización occidental. Las civilizaciones mesopotámica y egipcia mostraron cierta influencia de su concepción sapiencial en la sabiduría bíblica, sin embargo, no cabe duda de que la esencia del modelo salomónico del ideal sapiencial se inspirará en el rey-filósofo de Platón.⁷

El ideal sapiencial platónico impregnó la filosofía de la Antigüedad clásica e inoculó su esencia en el imperio cristiano fundado por Constantino I en el siglo IV. La síntesis entre el cristianismo y los ideales griegos no fue un proceso rápido y unilateral, el fideísmo paulino originó duras disputas en el seno de la cristiandad durante siglos, sin embargo, a finales del siglo VI el papa Gregorio Magno facilitó la conciliación entre razón y fe rehabilitando a la *sapientia* como virtud moral e ideal de perfección cristiana. De este modo, la sabiduría cristiana fue deudora de la fusión cultural de dos tradiciones: «el ideal didáctico antropocéntrico de la Antigüedad clásica y del espíritu gnómico de los cinco libros sapienciales del Antiguo Testamento».⁸ Tras la caída del Imperio romano de Occidente, la necesidad de dotar a la monarquía de una dominación carismática dotó a la sabiduría como la virtud esencial para distinguir a los monarcas de los iletrados conquistadores germanos. El modelo de sabiduría bíblica –personalizada y divinizada– dará lugar a la encarnación de una realeza salomónica como medio de sacralizar la teoría política durante la Edad Media y la temprana Edad Moderna.

El ideal sapiencial en la monarquía hispánica se remonta en los albores de la recuperación cristiana de la península ibérica a manos de los primeros reyes asturianos. En el siglo XI, Alfonso III el Magno encarnó el ideal de la realeza salomónica como un auténtico *scientia clarus* a raíz de su prolífico mecenazgo cultural.⁹ Durante el siglo XII, Alfonso VIII será llamado el *alter Salomon*,¹⁰ Fernando III el Santo se convirtió en el nuevo David al unir bajo su reinado las coronas de Castilla y León y, tras su muerte, Alfonso X el Sabio tomará

7. RODRÍGUEZ, *Los Reyes Sabios*, pp. 25-27.

8. RODRÍGUEZ, *Los Reyes Sabios*, p. 110

9. MANUEL ALEJANDRO RODRÍGUEZ PEÑA: «Realeza sapiencial y mecenazgo cultural en los Reinos de León y Castilla», en *Studia historica. Historia medieval*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2015, pp. 66-96.

10. ADELIN RUCQUOI: *Rex, Sapientia, Nobilitas. Estudios sobre la Península Ibérica Medieval*, Universidad de Granada, Granada, 2006, p. 47

como arquetipo de realeza a Salomón.¹¹ La realeza castellana tomará entre los fundamentos del poder real la imagen salomónica a través de las alegorías y/o símbolos representados en sellos, monedas, manuscritos, retablos, etc.¹² Del mismo modo, el reflejo de una realeza salomónica se manifestó en los condes de Barcelona, quienes legitimaron sus aspiraciones políticas y territoriales a través de los reyes veterotestamentarios. A mediados del siglo XII, la portada románica del monasterio de Santa María de Ripoll, panteón de la Casa de Aragón, representaba los episodios del *Éxodo* y del libro de *Reyes*, en especial, de David y Salomón, en una analogía política y divina entre el pueblo elegido y los condes de Barcelona (fig. 1). Esta tradicional asimilación con los reyes bíblicos tendrá su continuidad en la literatura catalana de los siglos XIII y XIV, a través de *Les quatre grans cròniques*, creando auténticos «iconos bíblicos del poder político» como expresión de una monarquía de origen divino.¹³

La elección del ideal sapiencial como base de la realeza salomónica no fue una mera anécdota, los monarcas hispánicos la utilizaron como virtud legitimadora de su misión política, otorgándoles de una particularidad que difería de los clásicos fundamentos de poder establecidos en las monarquías septentrionales –Inglaterra, Francia e Imperio– y les permitía establecer su particular *Imperium*.¹⁴ El ideal sapiencial como fundamento del poder real pervivirá en las alegorías políticas de los primeros Austrias como auténticos *Rex Salomon*.

EL IDEAL SAPIENCIAL EN LA EDUCACIÓN DE UN PRÍNCIPE CRISTIANO

El ideal sapiencial como base de los tratados acerca de la instrucción de príncipes toma sus raíces en la literatura homérica, la poesía épica de la *Ilíada* otorga como virtud principal de la victoria griega sobre los troyanos a la sabi-

11. DANIEL GREGORIO: «Alfonso X de Castilla, o la sabiduría como herramienta del poder», en *De Arte. Revista de Historia del Arte*, Universidad de León, 2008.

12. La primera ilustración del *Libro de los castigos e documentos para bien vivir*, atribuido a Sancho IV, donde Salomón confiere el poder al mismo rey, en: ANA DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ: «La ilustración de los manuscritos», en HIPÓLITO ESCOLAR (dir.): *Historia ilustrada del libro español*, Pirámide, Madrid, 1993 pp. 293-364. También los múltiples sellos de Juan I y Enrique II o algún retrato de Enrique IV, en: VÍCTOR MÍNGUEZ: «El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la casa de David y la casa de Austria» en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.), *Visiones de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2007, p. 25.

13. En la portada del monasterio de Santa María de Ripoll, panteón real de los condes de Barcelona, se representan varios episodios bíblicos de Salomón, asimismo, la literatura catalana de *Les quatre grans cròniques* establece el valor iconológico de David y Salomón como arquetipos políticos, en: ALFONS PUIGARNAU: «Iconología política en la Cataluña medieval», en *Anuario de estudios medievales*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2002, pp. 75-76.

14. Adeline Rucquoi afirma la importancia de la sabiduría en el proceso de legitimación del poder real en la Corona de Castilla y Aragón, sumando una visión nueva a la clásica fundamentación del poder regio a través de la teatralidad del rito, en RUCQUOI, *Rex, Sapientia*, pp. 22-33. Sobre el poder taumaturgo en la Corona de Castilla, en: MARINA KLEIN: «Imágenes del poder real en la obra de Alfonso X (I): Rex christianus», *De Medio Aevo*, Universidad Complutense, Madrid, 2014, pp. 6-8; VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES: «Los emperadores taumaturgos: curaciones prodigiosas desde Trajano a Napoleón», en *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, Castellón, 2012, pp. 49-50.

duría.¹⁵ Las virtudes de la *Iliada* se convertían en *exemplum* para la educación de jóvenes príncipes: Filipo II exhortaba a Aristóteles a «explicar a su hijo y a otros jóvenes de la aristocracia macedónica el sentido moral y político de las epopeyas homéricas, en especial la *Iliada*».¹⁶ La literatura épica –homérica– se convertía en la base de la *paideia* griega, la cual daría forma a la imagen de una nueva realeza. El primer espejo de príncipes en la historia de Occidente es la obra del filósofo Isócrates, *A Nicocles* (370 a. C.), donde la función del sabio como formador de reyes remarca la importancia de la educación en la concepción del poder real y dispone la legitimación sapiencial como base de su autoridad.¹⁷ No cabe duda de que durante gran parte de la Antigüedad clásica un gran número de filósofos y literatos dedicaron una parte de sus tratados a la educación de príncipes entre sus obras más relevantes. De este modo, la literatura grecorromana estableció la base para las futuras instrucciones de príncipes tan fértiles durante el Medievo y la Modernidad.

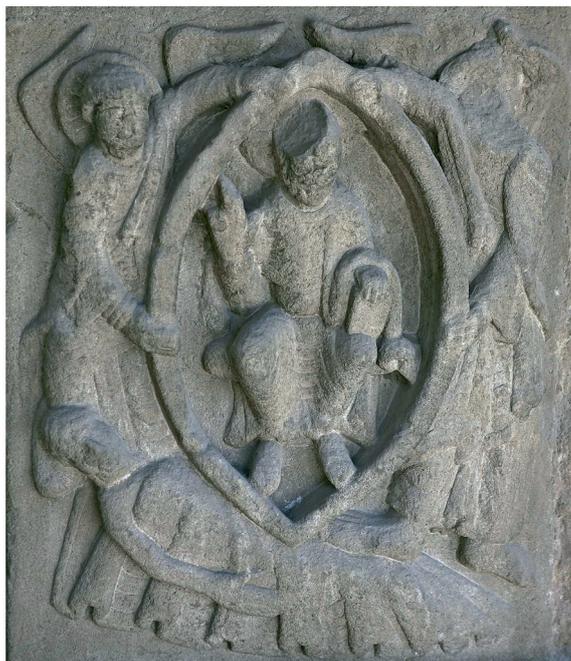


Fig. 1. *El sueño de Salomón*, detalle de la fachada occidental de la iglesia de Santa María de Ripoll, mitad del siglo XII, Ripoll, Gerona

15. La principal virtud que determina la victoria de los aqueos frente a los troyanos es la sabiduría de Ulises, al engañar tanto a dioses como a troyanos, en: RODRÍGUEZ, *Los Reyes Sabios*, p. 48.

16. TOMÁS GONZÁLEZ ROLÁN, PILAR SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE: «La imagen polimórfica de Alejandro Magno desde la Antigüedad latina al Medievo hispánico: edición y estudio de las fuentes de un desatendido Libro de Alexandre prosificado», en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Madrid, 2003, pp. 107-152

17. RODRÍGUEZ, *Los reyes sabios*, pp. 75-76

En Europa, durante los llamados renacimientos medievales, el siglo XII dio lugar a una prolífica producción literaria de carácter especular cuyo fin fue legitimar el poder regio a través de la exaltación del linaje o la virtud. La sabiduría detentó un lugar vital en la constitución de los *speculum principum*, a través de modelos virtuosos en los que el príncipe pudiera inspirarse.¹⁸ Entre estos modelos destacó la figura de Alejandro Magno por su condición de *Cosmocrator* –creador de la primera monarquía universal– y por la formación recibida por Aristóteles, la cual dará lugar a la «noción que será fundamental en el concepto de realeza: *la sapientia*».¹⁹

En la península ibérica, la tradición especular arranca durante el siglo VII con los códigos jurídicos como el *Liber iudicum*, donde se postula a la justicia y la piedad como virtudes para el «buen rey», más tarde, desarrolladas en las célebres *Etimologías* de Isidoro de Sevilla.²⁰ La recuperación cristiana dio lugar a una generosa producción especular durante el siglo XIII impregnada de la tradición sapiencial de Oriente, que anteponía a la sabiduría como ley de todos los reyes,²¹ y del ciclo medieval de Alexandre a través de *El libro de Alexandre*.²² La posterior influencia del *De regno ad regem Cypri* de Tomás de Aquino durante el fin del Medievo, dio lugar a la consolidación de la tradición occidental en la península ibérica, sin embargo, la influencia oriental –y con ella la tradición sapiencial– nunca llegarían a desaparecer.²³ De este modo, la Edad Media fijará en la literatura especular a la sabiduría como base y sustento del poder real.²⁴

Los publicistas políticos bajomedievales sacralizaron a las emergentes monarquías nacionales a través de formulaciones ideológicas y representaciones simbólicas cuyo paradigma era el conocimiento.²⁵ El contexto europeo que

18. MANUEL ALEJANDRO RODRÍGUEZ PEÑA: «La realeza sapiencial y el ciclo del Alexandre medieval: tradición gnómica y arquetipos políticos en el Occidente latino (siglos XII y XIII)», en *Historia. Instituciones. Documentos*, Universidad de Sevilla, 1999, pp. 459-490

19. EDUARDO GONZÁLEZ CRIADO: «La literatura como recurso formativo del príncipe: evolución a lo largo de la Baja Edad Media», en *Educatio siglo XXI. Revista de la Facultad de Educación*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 2006, p. 68

20. HUGO OSCAR BIZARRI, ADELINE RUCQUOI: «Los espejos de príncipes en Castilla entre Oriente y Occidente», en *Cuadernos de historia de España*, Universidad de Buenos Aires: Instituto de Historia de España Claudio Sánchez Albornoz, Argentina, 2005, p. 8.

21. ADELINE RUCQUOI: «El rey Sabio: cultura y poder en la monarquía medieval castellana» en: JOSÉ LUIS HERNANDO GARRIDO; MIGUEL ÁNGEL GARCÍA GUINEA (coord.): *Repoblación y reconquista: Seminario. Actas del III Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo, septiembre de 1991*, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1993, pp. 77-88.

22. Esta joya del mester de clerecía recogía, por un lado, la dilatada tradición hispánica desde la época visigoda y, por otro, la intrincada tradición occidental y oriental que procuraba a la sabiduría como virtud consustancial para el «buen rey» en: BIZARRI, RUCQUOI, *Los Espejos de Príncipes*, pp. 7-30.

23. BIZARRI, RUCQUOI, *Los espejos de príncipes*, p. 30

24. JOSÉ ANTONIO MARAVALL: «El intelectual y el poder. Arranque de una actitud histórica», en *Cuadernos del Idioma*, Editorial Códex, Buenos Aires, 1965, pp. 5-25.

25. MANUEL ALEJANDRO RODRÍGUEZ PEÑA: «*Imago Sapientiae*: Los orígenes del ideal sapiencial medieval», en *Medievalismo: boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, Sociedad Española de Estudios Medievales, Madrid, 1997, pp. 11-39.

envuelve la educación de Carlos V y Felipe II está impregnado por dos de las obras más relevantes del siglo XVI: la *Institutio principis christiani* (1516), obra del neerlandés Erasmo de Rotterdam y *El príncipe* (1532) del florentino Nicolás Maquiavelo. Entre estas dos obras antagónicas, la *Institutio* propone la formación de un «príncipe político y cristiano», un príncipe con habilidad para solucionar los problemas de la república,²⁶ un rey sabio. La imagen carolina de rey sabio tendrá su origen en la obra erasmista, a través del paralelismo con el rey hebreo Salomón.²⁷ Fruto de la instrucción erasmista, los primeros retratos de Van Orley, muestran al príncipe Carlos, sobrio y con elementos alegóricos que muestran una imagen contenida y lejana a la adulación, presagiando la imagen posterior de emperador filósofo (fig. 2).



Fig. 2. Barend van Orley. *Carlos I de España*. H.1515-1516. Museo de Bellas Artes de Budapest.

26. DESIDERIUS ERASMO: *Educación del príncipe cristiano*, Pedro Jiménez Guijarro, Ana Martín (trad.), Tecnos, Madrid, 1986, p. xi.

27. CHECA, *Carlos V y la imagen del héroe*, pp. 151-165.

El influjo de la obra erasmista en la educación de Felipe II fue indudable, el erasmismo encontró en España el contexto cultural necesario para arraigar y convertirse en un movimiento autóctono.²⁸ El pensamiento erasmista advertía del peligro de las imágenes grandilocuentes, así, los retratos que conservamos de Felipe II –realizados por Tiziano, Antonio Moro, Sofonisba Anguissola, Pantoja de la Cruz o Sánchez Coello– remarcan, solo con la presencia del monarca, el carácter distante y grave de un rey sabio.²⁹ La influencia humanista de Erasmo y la tradición bíblica contribuyeron a la imagen de un auténtico *principis philosophi* que encontrará su paralelismo mítico en la figura del rey Salomón.³⁰

Carlos V y Felipe II se hacían eco de una tendencia en Europa que acogía los preceptos erasmistas como *exemplum* para la formación de reyes, numerosas instrucciones se apoyaron en la alegoría de una realeza salomónica como arquetipo político, Guillaume Budé dedicaba a Francisco I –rey cristianísimo– su obra *Institution du prince* cuyo arquetipo de virtud era, de nuevo, la figura de Salomón. Asimismo, el *Espejo del príncipe cristiano* (Lisboa, 1544) de Francisco de Monzón presentaba a Juan III como el nuevo Salomón, espejo de virtudes y constructor de la nueva Jerusalén.

El estudio de la literatura política durante la Edad Moderna es fundamental para el análisis de las actitudes relativas al poder regio. La materialización visual del ideal sapiencial, a través de la construcción de una realeza salomónica, hunde sus raíces en la dilata tradición especular que surge en Europa durante la Edad Media. Durante la Edad Moderna, y a pesar de la pérdida del «sueño salomónico»,³¹ no se puede obviar que en los primeros Austrias la sabiduría mantuvo el sentido divino de su acepción altomedieval.

28. JOSÉ LUIS ABELLÁN: *Historia crítica del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, 1978, p. 35 y ss. Entre las obras que ejemplifican, en mayor grado, la corriente erasmista en España encontramos: *Introducción a la sabiduría* (1524), de J. L. Vives; *Reloj de príncipes* (1534), de Fray Antonio de Guevara; *Institución de un rey cristiano* (1556) de Pedro de Ribadeneyra; *Religión y virtudes de un príncipe cristiano* (1595), de Felipe de la Torre; *De Rege et regis institutione* (1599), de Juan de Mariana; *República política y cristiana* (1615), de Juan de Santa María; *Idea del príncipe cristiano representada en cien empresas* (1642), de Saavedra Fajardo; *Norte de príncipes*, de Antonio Pérez, publicada en el siglo XVIII, etc., en: ERASMO, *Educación*, 1996, p. 20

29. Los pintores áulicos al servicio de la monarquía hispánica tomaron como ejemplo las recomendaciones de Erasmo, quien justificaba así la representación sobria de los monarcas: «Existe también una disimulada adulación en los retratos, en las esculturas y en los títulos. Así Apelles aduló a Alejandro Magno al pintarlo blandiendo un rayo con su mano. Y Octavio se complacía en que lo representasen con la efigie de Apolo [...]. Quizás esto le parecerá a alguien una nadería, pero tiene alguna importancia que los artistas representen al príncipe con el atavío que es más digno de un príncipe sabio y grave», en: ERASMO, *Educación*, pp. 90-91.

30. JOSÉ LUÍS GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO: «Los orígenes de la imagen salomónica del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial», en FRANCISCO JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial. Actas del Simposium (1-IX-1996 al 4-IX-1996)*, Estudios Superiores del Escorial, San Lorenzo del Escorial, 1996, p. 736

31. RODRÍGUEZ, *Los reyes sabios*, p. 42.

CARLOS V Y FELIPE II: PARADIGMAS DE UNA REALEZA SALOMÓNICA

La crónica de Pedro de Gante, *Liber trium officiorum ex Salomone secundum usum Caroli V Imperatoris*, fechada en 1520, narra el viaje de Carlos I desde La Coruña para ser proclamado Emperador. Las variadas y ricas miniaturas, junto con el texto que contiene el manuscrito muestran la asimilación tipológica entre Carlos I y David-Salomón en una clara alusión a las virtudes de los reyes de Israel, principalmente la sabiduría, como virtud para el buen gobierno del Imperio (fig. 3). La alusión a los episodios bíblicos del sueño y el juicio de Salomón simbolizan el anhelo de «conseguir la sabiduría salomónica».³² Del mismo modo, la representación pictórica de Lucas Heere, *La visita de la reina de Saba al rey Salomón* (1559), para el cerramiento del Coro de la Catedral de San Bavo, representa a Felipe II como *rex Salomon* ante la celebración del Capítulo de la Orden del Toisón de Oro. La escena es posiblemente la representación más fiel de la condición de *rex sapiens* de Felipe II. El rey, sedente sobre el trono leonino,³³ recibe a la reina de Saba en una clara alusión a los territorios a gobernar, los Países Bajos. La inscripción en la parte inferior reza: «ALTER ITEM SALOMON, PIA REGUM GEMMA PHILIPPUS, UT FORIS HIC SOPHIÆ MIRA THEATRA DEDIT»³⁴ (fig. 4).

Los reyes bíblicos, David y Salomón, se distinguieron por ser reyes ungidos por la divinidad y colmados del don de la sabiduría. La imagen salomónica dotaba a la sabiduría como don de la divinidad,³⁵ legitimando su poder y dotando a la casa de Austria de un sino mesiánico y providencialista. La figuración de una realeza salomónica a través de los reyes veterotestamentarios manifestaba la importancia de la imagen sacra para legitimar la ansiada *Monarchia universalis*³⁶ bajo el dominio de una única dinastía, los Habsburgo.

Esta simbiosis entre la imagen sacra y la política habsbúrgica nace con la leyenda pía de Rodolfo I, rey de romanos (1218-1291), la cual narra como Rodolfo I, en un acto de devoción y caridad, prestó su caballo al viático que portaba la eucaristía a un moribundo cuando intentaba vadear un embravecido río. Este acto de *pietas austriaca* «situaba al primer emperador Habsburgo sólida-

32. CHECA, *Carlos V y la imagen del héroe*, p. 151.

33. Salomón mandó construir un trono de marfil y oro, con gran adorno de símbolos, entre ellos la representación de dos leones erguidos junto a los brazos del trono y doce más, seis a cada lado, en los seis escalones sobre los que se situaba el trono crisoelefantino en: *I R*, 10, 18-20. Sobre su simbolismo en: JEAN CHEVALIER: *Diccionario de símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1986, p. 1028. La importancia del trono leonino en la iconografía habsbúrgica y borbónica en: MÍNGUEZ: *Visiones*, pp. 43-55

34. «Del mismo modo otro Salomón, Felipe piadosa joya entre los reyes, dio aquí como fuera asombrosas escenas de sabiduría». La inscripción hace referencia al episodio narrado en: *Crón*, 9, 1-8.

35. La sabiduría salomónica es aquella donde «el objeto de la sabiduría es una verdad revelada, no hallada racionalmente. Es este un arquetipo teocéntrico y fideísta, de legitimación divina del poder: *sapientia a Deo data*» en: RODRÍGUEZ, *Los reyes sabios*, pp. 28-29

36. JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN, ESTHER JIMÉNEZ: «La casa de Austria: una justificación político-religiosa», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN, RUBÉN GONZÁLEZ CUERVA (coord): *La dinastía de los Austrias. Las relaciones de la monarquía católica y el imperio*, Ediciones Polifemo, Madrid, 2011, p. 10.

mente en la órbita cristiana»,³⁷ dando lugar a la configuración de una poderosa imagen que legitimará su poder y realzará las virtudes de la casa de Austria vinculándola a la divinidad.³⁸ La imagen sacra dotó de un aura casi divina a los monarcas españoles, lo que permitió consolidar la unidad de los dispares territorios y reinos bajo un mismo cetro con el único objetivo de instaurar «el sueño de un planeta católico gobernado por una sola familia».³⁹



Fig. 3. *Salomonis tria officia ex sacris derupte navigatione Caroli Imperator*, h. 1520, Patrimonio Nacional, Biblioteca del monasterio de El Escorial [vitrina 13, fol. 22v]

37. ENRIQUE RODRIGUEZ-MOURAS: «Religión y poder en la España de la Contrarreforma: estructura y función de la leyenda de los Austria devotos de la eucaristía», en MANUEL MALDONADO ALEMÁN (coord.), *Austria, España y Europa identidades y diversidades: actas del X Simposio Hispano-Austriaco (9-13 de noviembre de 2004)*, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 12-13.

38. POLLEROS, FRIEDRICH: «Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations», *Artibus et historiae*, 1991, n.º 24, pp. 75-117.

39. VÍCTOR MÍNGUEZ, INMACULADA RODRÍGUEZ (dirs.): *La piedad de la casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Editorial Trea, Gijón (Asturias), 2018, pág. 9.



Fig. 4. LUCAS DE HEERE: *La visita de la reina de Saba al rey Salomón*, 1559.
Cathédrale Saint-Bavon, Gante.

La vinculación con la divinidad se vio reforzada a través de complejas genealogías que entroncaban a los Habsburgo con antepasados míticos y bíblicos.⁴⁰ Los intrincados juegos genealógicos confluían en las coronas castellanas, aragonesas, suritalianas, borgoñonas y austriacas que los legitimaba herederos del reino de Jerusalén, título con un enorme valor simbólico que relacionaba a la casa de Austria con la mítica casa de David. Estas complejas genealogías quedaron plasmadas en bellas reproducciones que visualizaban la descendencia fabulosa de Carlos V y Felipe II. Entre ellas destacan el *Árbol genealógico de la casa de Austria* conservado en la Biblioteca Nacional –las miniaturas la relacionan, incluso, con el legendario Noé– y *Rosal de príncipes progenitores del príncipe de España don Felipe Nuestro Señor* realizado por Diego Astor y conservado en el Monasterio de El Escorial.

Esta comunión con la divinidad ocupó un lugar privilegiado en la construcción de la imagen sacra del emperador haciendo hincapié en la unión con la estirpe de David que, por tanto, también los unía con la de Yahvé.⁴¹ Un ejemplo de esta comunión lo encontramos en el manuscrito *Gestorum Caroli V...* (1531) de Erard de la Mark, conservado en la Biblioteca Royal Albert I en Bruselas, donde se esta-

40. FREDERICH EDELMAYER: «La casa de Austria. Mitos, propaganda y apología», en A. ALVAR, J. CONTRERAS CONTRERAS Y J. IGNACIO RUIZ (eds.): *Política y cultura en la Época Moderna. Cambios dinásticos. Milenarismos, mesianismos y utopías*. Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2004, pp. 17-28.

41. Los evangelios de Mateo y Lucas emparentan a Jesús con la estirpe de David, en: *Mt*, 1, 1-16; *Lc* 3, 23.

blece el paralelismo entre la casa de David y la casa de Austria. La representación de Carlos V como el «nuevo David» quedó codificada en los arcos triunfales de Arras (1548), que representaban a David ungiendo a Salomón, en alusión a la sucesión entre Carlos V y el príncipe Felipe.⁴² Asimismo, la abdicación de Carlos V desplegó en Bruselas –durante la celebración del Capítulo del Toisón de Oro (1555)– numerosas alegorías que ponían de relieve la relación sucesoria con claras resonancias bíblicas. En el cadalso de la compañía de Gouda, la inscripción que acompañaba a las escenas describía a Carlos como descendiente de la prole de David: «Viva rex, benedictus Dominus Deus Israel cui debet hodie sedentem in solio meo; ut quondam David prolerum pladente senat».⁴³

Entre 1548 y 1555, Felipe II realizaría uno de los viajes más importantes en su vida política y artística donde el símil entre Felipe II y Salomón sería motivo en la propaganda política imperial.⁴⁴ Desde Valladolid y Barcelona hasta Bruselas, el príncipe Felipe visitó cada uno de los territorios del emperador. El reconocimiento de príncipes y de ciudades del que un día sería su señor se realizó a través de «triunfales» entradas. Los manieristas arcos efímeros que decoraban las calles mostraban alegorías inspiradas en la importancia de la dinastía en la política habsbúrgica. Los programas iconográficos se sirvieron de arquetipos políticos de tradición grecorromana (Hércules, Alejandro Magno...) y bíblica (Josué, Moisés, David, Salomón...). Sin embargo, la cuestión sucesoria entre David y Salomón ocupará un lugar privilegiado en la decoración de los arcos flamencos. Las escenas como la visita de la reina de Saba, en alusión a la sabiduría de Salomón, o el momento de la unción y coronación por David dotarán de providencialismo la sucesión en el príncipe Felipe.⁴⁵ La obra de Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Phelippe...* (Amberes, 1555), describe las arquitecturas efímeras que presidían las entradas triunfales. En el arco de Amberes se representaba «la historia de Salomón, cómo fue ungido por el Rey de Isrrael por el sacerdote Sadoc y el Propheta Nathan con volumntad del rey David su padre»⁴⁶ para legitimar el derecho de Felipe sobre los territorios del César Carlos.

Esta escenificación de la realeza salomónica, ungida por la divinidad, representaba el valor sucesorio y, asimismo, ponía de relieve el valor de la sabiduría que proyectaba Salomón, como reza una de las inscripciones del arco de Yprés a través del Juicio:

Uno de aquellos príncipes [de Israel] señalaba al rey, después de haber juzgado la diferencia entre las dos mujeres que contendían delante del rey sobre declarar de cuál dellas era el hijo, con esta letra: «REX SAPIENS STABILIMENTVM EST POPVLI».

42. CHECA: *Carlos V y la imagen del héroe*, p. 151-153.

43. FERNANDO CHECA CREMADES: *Felipe II, mecenas de las artes*, Editorial Nerea, Madrid, 1992, p. 20

44. SÁNCHEZ-MOLERO: *Los orígenes de la imagen salomónica*, pp. 734-735

45. MÍNGUEZ: *Visiones*, p. 26

46. CALVETE DE ESTRELLA: *El felicísimo viaje*, p. 187.

Tras la vuelta del *felicísimo* viaje, el enlace matrimonial con María de Tudor en 1554 establecía una alianza política que adquiriría una significación providencialista al convertirse en el restaurador del catolicismo en Inglaterra. El discurso del cardenal Renigald Pole ante el Parlamento de Wintenhall daba «significación teórica a la praxis política del futuro monarca»⁴⁷ a través del símil salomónico. Este acto de Estado quedó representado en la conocida *Vidriera del Rey* situada en la iglesia de San Juan Bautista de Gouda. Las representaciones del séptimo vitral escenifican la labor constructiva de Felipe como Salomón en la materialización del *Templum Dei*.⁴⁸ La obra del pintor vidriero neerlandés Dirck Crabeth –*La consagración del templo de Salomón*– representa a Felipe con el rostro hacia el cielo consagrando la casa de Dios rodeado de todos los atributos iconográficos que caracterizan al templo hierosolimitano. Las filacterias que acompañan la escena aluden a los versículos del *Segundo libro de crónicas* y el libro de *Salmos* en el que se describe la consagración del primer templo de Jerusalén. La consagración del templo de Salomón situaba a Felipe II, de nuevo, como restaurador de la unidad religiosa y fijaba en el imaginario colectivo la concepción salomónica del futuro Monasterio de El Escorial (fig. 5).

EL REAL MONASTERIO DE EL ESCORIAL: *TEMPLUM SAPIENTIAE*

El proceso de renovación de la arquitectura áulica durante el reinado de Carlos V llegará a su culminación bajo el gobierno de Felipe II con la construcción del Real Monasterio de El Escorial. La labor arquitectónica los llevará a ser identificados como los nuevos constructores del *Templum Dei*, en alusión a la obra realizada por Salomón.⁴⁹ La Catedral de Granada, bajo patrocinio del César Carlos, y el monasterio de El Escorial, fruto de la personalidad de Felipe II, se conciben como auténticos templos de Jerusalén, una apreciación nada excéntrica si se atiende al contexto de ruptura religiosa en Europa, que llevará a muchos territorios a definirse como un *Nuevo Israel*.⁵⁰ La pretendida caracterización de la arquitectura regia en sus medidas divinas con el arca de Noé, el tabernáculo de Moisés o el sagrado templo de Salomón reflejaban la sabiduría divina del príncipe al imitar la obra de Dios.⁵¹ Asimismo, el carácter

47. SÁNCHEZ-MOLERO: *Los orígenes de la imagen salomónica*, p. 739

48. En el primer libro de reyes se alude a las tres facetas de Salomón: sabio (capítulo 2-5), constructor (capítulos 6-9), y rico (capítulo 10)

49. *1Re*, 6, 1-14

50. EVA BOTELLA ORDINAS: *Monarquía de España: discurso teológico 1590-1685*, tesis doctoral dirigida por Julián Viejo Yharrassarry, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2002. FACUNDO GARCÍA: «Representaciones históricas y bíblicas en la fabricación de la Monarquía de España. Discursos y teología», en *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2002, p. 33.

51. La importancia de la arquitectura como símbolo de poder durante el Renacimiento en: FERNANDO MARIAS: «El Escorial de Felipe II y la sabiduría divina», en *Revista Annali di Architettura*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza, 1989, pp. 63-76.

sacro de la arquitectura a través de la relación con las construcciones bíblicas reforzaba la política habsbúrgica y dotaba a la monarquía hispánica del carácter providencialista para erigirse como «Señorío universal del mundo».⁵²

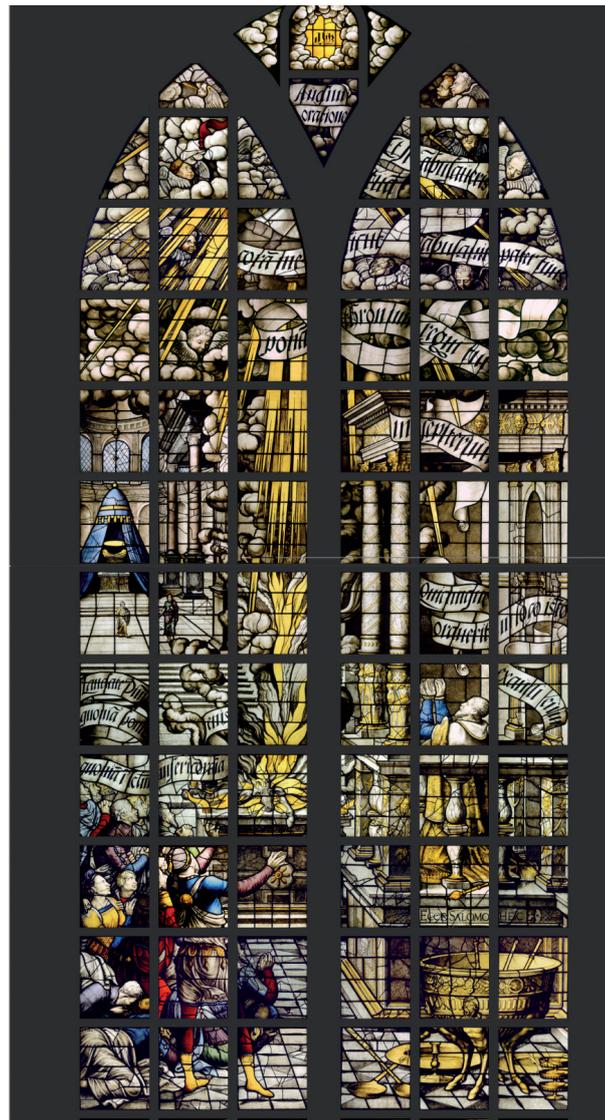


Fig. 5. DIRCK CRABETH: *La Consagración del Templo*, 1557, *Vidriera del Rey*, séptimo vitral de la iglesia de Sint Janskerk de Gouda, Países Bajos

52. PEDRO MENDOZA: «Monarquía de España», en GARCÍA, *Representaciones históricas y bíblicas*, Madrid, 1770, tomo I, p. 30.

En 1559, Felipe II, tras cinco años de ausencia de los reinos hispánicos, se propone la empresa personal de construir un mausoleo que contuviera los restos del emperador y conmemorase la victoria de San Quintín.⁵³ El proyecto es encargado a Juan Bautista de Toledo (1514-1567) quien se ocupará de la traza del monumento hasta su muerte: concluirá la obra el humanista y arquitecto Juan de Herrera (1530-1597). Este enorme conjunto arquitectónico, situado en la sierra de Guadarrama, se compone de palacio real, panteón, basílica, monasterio, colegio y biblioteca. Desde su concepción, la polémica llevó a un enconado enfrentamiento entre los panegiristas que lo veían como un nuevo templo de Jerusalén y los detractores de la concepción salomónica de El Escorial.⁵⁴ Del mismo modo, la historiografía contemporánea continúa debatiendo sobre la precisa *idea* que dio lugar a la concepción, diseño, fábrica e, incluso, la decoración del Real Monasterio.⁵⁵ El origen se ha establecido en la «escenificación de las aspiraciones políticas que justificaran un poder basado [...] en la dinastía».⁵⁶ No obstante, no se puede negar la pretensión filipina de crear un auténtico *Templum Dei* como resultado de su esmerada y heterogénea educación⁵⁷ y, especialmente, por la importancia del templo de Salomón como modelo arquitectónico en los tratados arquitectónicos modernos. La destrucción del *Templum* tras la conquista de Jerusalén (587 a. C.) había llevado a *evocar, reconstruir y soñar* el templo hierosolimitano como arquetipo ideal de las construcciones medievales y, sobre todo, renacentistas.⁵⁸

La controversia es difícil de resolver, saber si las trazas de Juan B. de Toledo estuvieron inspiradas en el templo hierosolimitano parece una empresa

53. La construcción de El Escorial enlazaba la larga tradición secular de la monarquía hispánica de conmemorar las victorias mediante arquitecturas religiosas. El Escorial fue construido como conmemoración a la victoria en la batalla de San Quintín el 10 de agosto de 1557, en: FRAY JOSÉ SIGÜENZA: *La fundación del monasterio de El Escorial*, Aguilar, Madrid, 1988, p. 25

54. Sobre el origen de la construcción escorialense, véase: LUIS ARCINIEGA GARCÍA: «El Escorial como antítesis de la Torre de Babel», en *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, Universidad de Valencia, 1992, pp. 19-28. PEDRO MANUEL MARTÍNEZ LARA: «Salomonismo en la arquitectura española del Renacimiento. Un ejemplo cordobés» en: *Atrio: Revista de Historia del Arte*, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, pp. 16-17. SÁNCHEZ-MOLERO, *Los orígenes de la imagen salomónica*, pp. 723-725.

55. ANTONIO MARTÍNEZ RIPOLL: «El Escorial apocalíptico, o la Jerusalén celeste en la tierra. Cratofanía escatológica del último emperador», en FRANCISCO JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.): *El monasterio del Escorial y la arquitectura: actas del simposium*, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2002, pp. 63-100.

56. CHECA: *Felipe II*, pp. 202-203. Por otro lado, la importancia de la herencia familiar se escenifica como elemento capital en la construcción visual de la casa de Habsburgo bajo el gobierno de Maximiliano I, véase: LARRY SILVER: *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*, Princeton University Press, Oxford, 2008.

57. El artículo de SÁNCHEZ-MOLERO: *Los orígenes de la imagen salomónica*, pp. 725-734, se analizan diferentes manuscritos que pudieron servir como inspiración a Felipe II para la concepción de El Escorial como templo de Salomón.

58. Sobre las relaciones entre la obra de Vitruvio y el templo de Salomón en: RENE TAYLOR: «Juan Bautista Villalpando y Jerónimo Prado: de la arquitectura práctica a la reconstrucción mística», en JUAN ANTONIO RAMÍREZ (ed.), *Dios Arquitecto. J. B. Villalpando y el templo de Salomón*, Ediciones Siruela, Madrid, 1994, pp. 153-204.

compleja, sin embargo, no cabe duda de que la concepción dinástica Felipe II necesitó de una alegoría política que legitimara sus pretensiones a ser cabeza de la monarquía católica. La pregunta: ¿qué alegoría se estableció para ensalzar a la dinastía? sugiere que, ante la educación esgrimida por sus preceptores, el arquetipo bíblico que sirvió como alegoría política durante el *felicísimo* viaje del príncipe Felipe y la metáfora bíblica que se creó ante el enlace matrimonial con María de Tudor, Felipe II se sirvió de Salomón para legitimar sus acciones de gobierno y proyectarse como un emperador *de facto*, a pesar de no poseer el título nominal, recayendo sobre él la defensa de la cristiandad. El ideal salomónico que subyace en el simbolismo arquitectónico de El Escorial⁵⁹ se refuerza ante la decoración que alumbran el Patio de los Reyes, la Biblioteca y la Celda del Prior, donde se pone de manifiesto la concepción de una auténtica alegoría sapiencial en torno a la personificación de Felipe II como *rex Salomon*.

El Patio de los Reyes se sitúa en un emplazamiento clave dentro del monasterio, el simbolismo de las seis enormes esculturas que presiden el recinto se ve enfatizado al ser prácticamente las únicas estatuas en el exterior del edificio.⁶⁰ David y Salomón ocupan el centro de la composición, coronados por liras, van vestidos al estilo medieval portando la clámide y el hábito sacerdotal (edof).⁶¹ David como conquistador y fundador de Jerusalén porta el cetro, espada y arpa, junto a él reposa el evangelio como símbolo de «elegido» por Dios y miembro de la *gens Jesse*, descendientes del linaje de Cristo. David mira a Salomón, sus atributos son el libro abierto, como símbolo de su Sabiduría, y la inscripción «Templum Domino aedificatum dedicavit» recordando su labor constructiva del templo de Dios.

La Biblioteca escurialense, situada en el eje principal del edificio en la cara de poniente sobre la puerta principal, se proyectó como un elemento para luchar contra la Reforma, en ella se custodiaban importantes códices y manuscritos de la historia sagrada, un auténtico templo de sabiduría, que a nivel ideológico se convirtió en depositaria de la «gran verdad» en contra de la propaganda protestante.⁶² Si la variedad de sus volúmenes hacen de la Biblioteca una síntesis de los saberes del mundo, los frescos que iluminan la bóveda la caracterizan como una auténtica Capilla Sixtina que, a través de un heterogéneo programa iconográfico, reconcilia la antigüedad pagana y el

59. MARÍAS: *El Escorial de Felipe II*, pp. 63-76

60. MANUEL RINCÓN ÁLVAREZ: *Claves para comprender el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2007, p. 173

61. CAROLINA VON DER OSTEN SACKEN: *El Escorial. Estudio Iconológico*, Xarait Ediciones, Bilbao, 1984, p. 131

62. M.^a PILAR DOMÍNGUEZ SALGADO: «Felipe II y la cultura. La biblioteca de El Escorial», en ENRIQUE MARTÍNEZ RUIZ (dir): *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía. Las ciudades: capitalidad y economía*, Madrid, Actas, 2000, p. 106, y JUAN HERNÁNDEZ FERRERO: «Cuarenta y cinco empresas filipenses», en FRANCISCO SOLANO (coord.): *Fe y sabiduría. La Biblioteca*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1986, p. 19

cristianismo,⁶³ y encuentra en la *Imago Sapientiae* un nexo de unión entre las ambas tradiciones. Las obras de Pellegrino Tibaldi y Bartolomé Carducho, inspiradas por la iconología humanista de Páez de Castro, Cardona, Chacón, Sigüenza e, indudablemente, Arias Montano, muestran en los testeros de la sala, la filosofía y la teología como principio y fin del saber humano, a los cuales se llega a través de las diferentes artes liberales que se muestran como «compendio de la sabiduría humana, necesario en la lucha contra la herejía y en la búsqueda de un camino de salvación y de santidad».⁶⁴ Las artes liberales se encuentran flanqueadas por escenas y personajes que aluden a los temas centrales, en su mayor parte metáforas bíblicas que cristianizan la antigüedad pagana. El episodio que acompaña a la aritmética representa a Salomón resolviendo los acertijos de la reina de Saba, en clara alusión a la sabiduría que caracterizó al rey veterotestamentario (fig. 6). Del mismo modo, Salomón se sitúa en la bóveda sobre la Celda del Prior, decorada con la escena del juicio de Salomón, donde de nuevo se alude a un tema fundamental para la comprensión de El Escorial, la sabiduría.⁶⁵

En síntesis, El Escorial se concibe como una auténtica *Kunstammer*,⁶⁶ el conjunto arquitectónico y su decoración responden a la voluntad de asimilar a Felipe II como el nuevo Salomón,⁶⁷ legitimando su poder teocrático, mesiánico y providencialista a través de la idea de restaurador de la *universitas christiana* destruida por la Reforma del siglo XVI. Las divinas formas arquitectónicas (cubo, esfera, pirámide), el programa iconográfico inspirado la figura de Salomón y el saber contenido en su biblioteca expresan en El Escorial la sabiduría divina,⁶⁸ auténtica guía de la Contrarreforma. El Escorial se muestra a través de la asimilación tipológica de Felipe-Salomón como el auténtico centro político y religioso del cual emana el poder y el equilibrio religioso de Europa, alzándose como metáfora que representa la nueva Jerusalén celestial del Nuevo Testamento.⁶⁹

63. Fernando Checa analiza la influencia de Miguel Ángel en los frescos de Tibaldi y Carducho. La influencia de la Sixtina se encuentra «no solo en la idea general del conjunto, sino también en algunas figuras clarísimamente inspiradas en algunas de Miguel Ángel» CHECA, *Felipe II*, p. 388

64. RINCÓN: *Claves para comprender*, p. 153

65. CHECA: *Felipe II*, p. 363.

66. JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA: «Felipe II y la devoción acumulativa en El Escorial: el templo de Salomón como *Kunstammer* del rey-sacerdote», en FRANCISCO JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.) *El monasterio del Escorial y la pintura*, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, San Lorenzo del Escorial, 2001, pp. 445-465.

67. Lope de Vega y Góngora llaman a Felipe II el nuevo Salomón en: RAMÓN J. FERNÁNDEZ DE MARCOS MORALES: «El Escorial, ideado y construido por el Justiniano ibérico», *Revista de Derecho UNED*, Madrid, 2016, pp. 85-98.

68. MARÍAS, *El Escorial de Felipe II*, p. 70.

69. El Escorial como centro de poder en: FERNANDO CHUECA GOITIA: *El Escorial piedra profética*, Instituto de España, Madrid, 1986. Sobre la metáfora de la nueva Jerusalén en: OSTEN SACKEN, *El Escorial*, p. 133.



Fig. 6. PELLEGRINO TIBALDI: *Salomón y la Reina de Saba*, h. 1586, Pintura al fresco. Bóveda de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

CONCLUSIÓN: EL SUEÑO SALOMÓNICO

La imagen de poder del siglo XVI se imbuye en el contexto histórico como elemento transformador en la configuración del poder regio, si se entiende que la casa de Austria regentó el dominio universal de la política europea durante los siglos XVI y XVII, la «relación directa entre representación y legitimación» dará lugar a unos medios de consolidación y de propaganda proporcionales a la posición de poder que pretendieron ostentar.⁷⁰ Por este motivo, la construcción del «sueño salomónico» en torno a Carlos V y Felipe II no es el resultado de un proceso fortuito o de pura conveniencia, al contrario, encierra toda una concepción de la vida política basada en la defensa de la fe católica y en el destino de liderar la cristiandad, aspectos imprescindibles para entender los «intentos de aumentar y transfigurar a través de estos mitos su poder frente a todas las demás dinastías».⁷¹ A tenor de lo expuesto, el conjunto de símbolos, representaciones y formulaciones ideológicas actuaron como formas básicas

70. JOSÉ MANUEL NIETO SORIA: *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (C. A. 1400-1520)*, Dykinson, Madrid, 1999, p. 25

71. EDELMAYER, *La casa de Austria*, p. 17.

de comunicación y propagación de los contenidos propios de su ideología,⁷² donde la *Imago Sapientiae* se proyectó en el entramado de la fe habsbúrgica como una de las fórmulas para la consecución de un imperio cristiano centro de la universalidad católica.⁷³ La casa de Austria se proyectó a través de la alegoría salomónica como «institución sagrada» cuyos fundamentos ideológicos del poder se basaron en los «ideales políticos de orden teológico y religioso».⁷⁴

En definitiva, David y Salomón dotaron a Carlos V y Felipe II, a través de su sabiduría, del carácter divino para legitimar sus aspiraciones a regir la política mundial, *el sueño salomónico* perdurará a lo largo de sus reinados como medio para legitimar la hegemonía planetaria de la casa de Austria, demorándose como un atributo inherente a los monarcas españoles.⁷⁵

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, JOSÉ LUIS: *Historia crítica del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, 1978.
- ALBADALEJO FERNÁNDEZ, PABLO: «Espejo de Prudencia», en [Exposición] *La Monarquía Hispánica, un monarca y su época*, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial 1 de junio-10 de octubre 1998, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998.
- BERMEJO CABRERO, JOSÉ LUIS: *Máximas, principios y símbolos políticos (una aproximación histórica)*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1986.
- BERMEJO VEGA, VIRGILIO: «Acerca de los recursos de la iconografía regia. Felipe IV, de rey Sol a nuevo Salomón», *Norba Revista de Arte*, Universidad de Extremadura, 1992, pp. 163-185
- BIZARRI HUGO, OSCAR y RUCQUOI ADELINE: «Los espejos de príncipes en Castilla entre Oriente y Occidente», en *Cuadernos de Historia de España*, Universidad de Buenos Aires: Instituto de Historia de España Claudio Sánchez Albornoz, Argentina, 2005, pp. 7-30.
- BLOCH, MARC: *Los reyes taumaturgos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988
- BOTELLA ORDINAS, EVA: *Monarquía de España: discurso teológico 1590-1685*, tesis doctoral dirigida por Julián Viejo Yharrassarry, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2002.
- BROWN, JONATHAN y ELLIOTT, J. H.: *Un palacio para el rey: el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Revista de Occidente: Alianza, Madrid, 1988.
- CALVETE DE ESTRELLA, JUAN M.: 1593: *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe*, PALOMA CUENCA (ed.), Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001.
- CHECA CREMADES, FERNANDO: *Carlos V y la imagen del héroe del Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1987.

72. JOSÉ MANUEL NIETO SORIA: «La ideología política bajomedieval en la historiografía española», en *Hispania: Revista española de historia*, CISC, 1990, pp. 667-681

73. LUIS GONZÁLEZ SEARA: *El poder y la palabra. Ideal del estado y de la vida política en la cultura europea*, Tecnos, Madrid, 1995, pp. 122-123

74. JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN: «La monarquía», en ISIDRO BANGO TORVISO (com.): *El mundo de Carlos V: de la España Medieval al Siglo de Oro*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000, p. 37.

75. Felipe IV y Carlos II seguirán reafirmando su poder bajo la imagen salomónica en: VIRGILIO BERMEJO VEGA: «Acerca de los recursos de la iconografía regia. Felipe IV, de Rey Sol a nuevo Salomón», en *Norba Revista de arte*, Universidad de Extremadura, 1992, pp. 163-185; MÍNGUEZ: *La invención de Carlos II*. Del mismo modo, la Casa de Borbón seguirá utilizando los atributos salomónicos para configurar su imagen de poder, en: MÍNGUEZ, *Visiones*, pp. 43-55

- : *Felipe II, mecenas de las artes*, Editorial Nerea, Madrid, 1992.
- CHEVALIER, JEAN: *Diccionario de símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1986.
- CUADRA BLANCO, JUAN RAFAEL DE LA, «El Escorial y el templo de Salomón», *Anales de Arquitectura*, ETSAUUV, Valladolid, 1996, pp. 5-15
- DESIDERIUS, ERASMO: *Educación del príncipe cristiano*, PEDRO JIMÉNEZ GUIJARRO, ANA MARTÍN (trad.), Tecnos, Madrid, 1986.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, ANA: «La ilustración de los manuscritos», en HIPÓLITO ESCOLAR (dir.): *Historia ilustrada del libro español*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez: Pirámide, Madrid, 1993, pp. 293-364.
- DOMÍNGUEZ SALGADO, M.^a PILAR: «Felipe II y la cultura. La biblioteca de El Escorial» en MARTÍNEZ RUIZ, ENRIQUE (dir): *Madrid, Felipe II y las ciudades de la Monarquía. Las ciudades: capitalidad y economía*, Madrid, Actas, 2000.
- EDELMEYER FREDERICH: «La casa de Austria. Mitos, propaganda y apología», en ALVAR A., CONTRERAS CONTRERAS, J. y IGNACIO RUIZ, J. (eds.): *Política y cultura en la Época Moderna. Cambios dinásticos. Milenarismos, mesianismos y utopías*. Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2004, pp. 17-28.
- ELLENIUS ALLAN: *Iconography, Propaganda, and Legitimation. The Origins of the Modern State in Europe, 13th to 18th Centuries*, Clarendon Press, Oxford, 1998.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ FERNANDO: *Felipe II y su tiempo*, Espasa Calpe, Madrid, 2006.
- GALLEGO JULIÁN: *Visiones y símbolos en la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1984.
- GARCÍA, FACUNDO: «Representaciones históricas y bíblicas en la fabricación de la Monarquía de España. Discursos y teología», en *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2002, pp. 21-38.
- GONZÁLEZ CRIADO, EDUARDO: «La literatura como recurso formativo del príncipe: evolución a lo largo de la Baja Edad Media», en *Educatio siglo XXI: Revista de la Facultad de Educación*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 2006, pp. 65-80.
- GONZÁLEZ GARCÍA, JUAN LUIS: «Felipe II y la devoción acumulativa en El Escorial: el templo de Salomón como Kunstkammer del rey-sacerdote», en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, FRANCISCO JAVIER (coord.): *El monasterio de El Escorial y la pintura*, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, San Lorenzo del Escorial, 2001, pp. 445-465.
- GONZÁLEZ ROLÁN, TOMÁS y SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, PILAR: «La imagen polimórfica de Alejandro Magno desde la Antigüedad latina al Medievo hispánico: edición y estudio de las fuentes de un desatendido Libro de Alexandre prosificado», en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Madrid, 2003, pp. 107-152.
- GONZÁLEZ SEARA, LUIS: *El poder y la palabra. Ideal del estado y de la vida política en la cultura europea*, Tecnos, Madrid, 1995.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, JOSÉ LUÍS: «Los orígenes de la imagen salomónica del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial», en FRANCISCO JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.): *Literatura e imagen en El Escorial. Actas del Simposium (1-IX-1996 al 4-IX-1996)*, Estudios Superiores del Escorial, San Lorenzo del Escorial, 1996, pp. 721-750.
- : *Felipe II: la mirada de un rey*, Ediciones Polifemo, Madrid, 2014.
- GREGORIO, DANIEL: «Alfonso X de Castilla, o la sabiduría como herramienta del poder», en *De Arte. Revista de Historia del Arte*, Universidad de León, 2008.
- HERNÁNDEZ FERRERO, JUAN: «Cuarenta y cinco empresas filipenses» en: SOLANO, FRANCISCO (coord.), *Fe y Sabiduría. La Biblioteca*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1986, pp. 15-20.
- KANTOROWICZ, ERNEST H.: *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Alianza, Madrid, 1985.
- KLEIN, MARINA: «Imágenes del poder real en la obra de Alfonso X (I): *Rex christianus*», *De Medio Aevo*, Universidad Complutense, Madrid, 2014, pp. 1-42.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO: «El intelectual y el poder. Arranque de una actitud histórica», en *Cuadernos del Idioma*, Editorial Códex, Buenos Aires, 1965, pp. 5-25.
- MARÍAS, FERNANDO: «El Escorial de Felipe II y la sabiduría divina», en *Annali di Architettura*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza, 1989, pp. 63-76.

- FERNÁNDEZ DE MARCOS MORALES, RAMÓN J.: «El Escorial, ideado y construido por el Justiniano ibérico», *Revista de Derecho UNED*, Madrid, 2016, pp. 85-98.
- MARTÍNEZ LARA, PEDRO MANUEL: «Salomonismo en la arquitectura española del Renacimiento. Un ejemplo cordobés» en: *Atrio: revista de historia del arte*, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2013, pp. 7-20.
- MARTÍNEZ MILLÁN, JOSÉ: «La Monarquía», en ISIDRO BANGO TORVISO (ed.): *El mundo de Carlos V: de la España Medieval al Siglo de Oro*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000, pp. 37-82.
- y JIMÉNEZ, ESTHER: «La Casa de Austria: una justificación político-religiosa», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN y RUBÉN GONZÁLEZ CUERVA (coors): *La Dinastía de los Austria. Las relaciones de la Monarquía Católica y el Imperio*, Ediciones Polifemo, Madrid, 2011, pp. 9-58.
- MARTÍNEZ RIPOLL, ANTONIO: «El Escorial apocalíptico, o la Jerusalén celeste en la tierra. Cratofanía escatológica del último emperador», en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, FRANCISCO JAVIER (coord.): *El Monasterio del Escorial y la arquitectura: actas del simposium*, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2002, pp. 63-100.
- MÍNGUEZ, VÍCTOR: «El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la Casa de David y la Casa de Austria», en VÍCTOR MÍNGUEZ, (ed.), *Visiones de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2007, pp. 19-55.
- : «Los emperadores taumaturgos: curaciones prodigiosas desde Trajano a Napoleón», en *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, Grupo Europeo de Investigación Histórica: Religión, Poder y Monarquía, Castellón, 2012, pp. 43-81.
- : *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013.
- e INMACULADA RODRÍGUEZ (dirs.): *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Editorial Trea, Gijón (Asturias), 2018.
- NIETO SORIA, JOSÉ MANUEL: «La ideología política bajomedieval en la historiografía española» en *Hispania: Revista española de historia*, CSIC, 1990, pp. 667-681.
- : *Orígenes de la Monarquía Hispánica: propaganda y legitimación (C. A. 1400-1520)*, Dykinson, Madrid, 1999.
- OSTEN SACKEN, CAROLINA VON DER: *El Escorial. Estudio Iconológico*, Xarait Ediciones, Bilbao, 1984.
- PARKER, GEOFFREY: *Felipe II. La biografía definitiva*, Editorial Planeta, Barcelona, 2010.
- PÉREZ GARCÍA, PABLO: «Dos usos y dos sentidos de la propaganda política en la España tardo-medieval: El profetismo hispánico encubertista Trastámara y el profetismo épico imperial carolino», en *Res publica: revista de filosofía política*, Universidad Complutense, Madrid, 2007.
- POLLEROS, FRIEDRICH: «Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations», *Artibus et historiae*, 1991, n.º 24, pp. 75-117.
- PUIGARNAU, ALFONS: «Iconología política en la Cataluña medieval», en *Anuario de Estudios Medievales*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2002, pp. 75-90.
- RINCÓN ÁLVAREZ, MANUEL: *Claves para comprender el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2007.
- RODRÍGUEZ PEÑA, MANUEL ALEJANDRO: «*Imago Sapientiae*: Los orígenes del ideal sapiencial medieval», en *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, Sociedad Española de Estudios Medievales, Madrid, 1997, pp. 11-40.
- : «La realeza sapiencial y el ciclo del Alexandre medieval: tradición gnómica y arquetipos políticos en el Occidente latino (siglos XII y XIII)», en *Historia. Instituciones. Documentos*, Universidad de Sevilla, 1999, pp. 459-490.
- : *Los reyes sabios. Cultura y poder en la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media*, Actas, Madrid, 2008.
- : «Realeza sapiencial y mecenazgo cultural en los Reinos de León y Castilla», en *Studia historica. Historia medieval*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2015, pp. 66-96.

- RODRIGUEZ-MOURAS, ENRIQUE: «Religión y poder en la España de la Contrarreforma: estructura y función de la leyenda de los Austria devotos de la eucaristía», en MANUEL MALDONADO ALEMÁN (coord.): *Austria, España y Europa identidades y diversidades: actas del X Simposio Hispano-Austriaco (9-13 de noviembre de 2004)*, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 11-30.
- RUCQUOI, ADELINE: «El rey Sabio: cultura y poder en la monarquía medieval castellana», en: HERNANDO GARRIDO, JOSÉ LUIS; GARCÍA GUINEA, MIGUEL ÁNGEL (coords.): *Repoblación y reconquista: Seminario. Actas del III Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo, septiembre de 1991*, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1993, pp. 77-88.
- : *Rex, Sapientia, Nobilitas. Estudios sobre la Península Ibérica Medieval*, Universidad de Granada, Granada, 2006.
- SÁNCHEZ LORA, JOSÉ LUIS: *Arias Montano y el pensamiento político en la corte de Felipe II*, Universidad de Huelva D. L., Huelva, 2007.
- SILVER, LARRY: *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*, Oxford: Princeton University Press, 2008.
- STRONG, ROY C.: *Arte y poder fiestas del Renacimiento. 1450-1650*, Alianza, Madrid, 1988.
- TAYLOR, RENE: «Juan Bautista Villalpando y Jerónimo Prado: de la arquitectura práctica a la reconstrucción mística», en RAMÍREZ, JUAN ANTONIO (ed.): *Dios Arquitecto. J. B Villalpando y el Templo de Salomón*, Ediciones Siruela, Madrid, 1994, pp. 153-204.

LA RIFORMA IN INGHILTERRA: ELISABETTA
E I 39 *ARTICOLI DI RELIGIONE* DELLA CHIESA
ANGLICANA

THE REFORMATION IN ENGLAND: ELIZABETH
AND THE 39 *ARTICLES OF RELIGION* OF THE
ANGLICAN CHURCH

LA REFORMA EN INGLATERRA: ISABEL
Y LOS 39 ARTÍCULOS DE RELIGIÓN
DE LA IGLESIA ANGLICANA

ANDREA ARCURI

Universidad de Granada/Università degli Studi di Palermo

Recibido: 16/12/2018. Evaluado: 01/07/2019. Aprobado: 04/11/2019.

SOMMARIO: Con questo articolo si intende mettere in rilievo le peculiarità dottrinali dell'anglicanesimo attraverso l'esame dei 39 *Articoli di religione*. A differenza delle altre coeve confessioni di fede protestanti, la genesi dei 39 *articoli* fu dettata da ragioni prevalentemente politiche, ovvero il rafforzamento della monarchia inglese mediante la ricerca dell'unità religiosa del Paese.

Parole chiave: Anglicanesimo, Protestantesimo, Confessioni di fede, Monarchia inglese, Elisabetta.

ABSTRACT: The aim of this article is to underline the doctrinal peculiarities of Anglicanism through examination of the *39 Articles of Religion*. Unlike other coeval protestant confessions of faith, the genesis of the *39 Articles* was eminently dictated by political reasons, that is to say, the reinforcement of the English monarchy through the pursuit of religious unity in the Country.

Keywords: Anglicanism, Protestantism, confessions of faith, English monarchy, Elizabeth.

La riforma della Chiesa inglese presenta delle caratteristiche di esclusività, che la differenziano nettamente rispetto al percorso di rinnovamento religioso che si era avviato nel resto dell'Europa. Mentre la Riforma nel continente nacque su basi teologiche e successivamente si innestò nei processi politici e sociali del tempo, in Inghilterra, invece, ebbe origine dalle scelte del potere politico: «molto più che in altri paesi, fu impostata, guidata, frenata e consolidata dalla volontà politica dei vari sovrani»¹. Questa origine “politica” ha indotto a ritenere l'avvio e il successivo sviluppo della Riforma inglese come il risultato di una decisione assunta dallo Stato mediante una serie di *Acts*, “deliberazioni parlamentari”, che disegnarono una chiesa di stato –con a capo il sovrano– che godeva di una condizione di privilegio religioso, in quanto unica *ecclesia* ammessa in Inghilterra. La Chiesa che si sviluppò si distingueva non solo dalla Chiesa romana, ma anche da quelle luterane e riformate, pur assumendo in sé elementi dottrinali e di organizzazione derivanti tanto dal protestantesimo quanto dal cattolicesimo².

1. EMIDIO CAMPI: «Nascita e sviluppi del protestantesimo (secoli XVI-XVIII)», in GIOVANNI FILORAMO, DANIELE MENOZZI, (eds.): *Storia del cristianesimo. Letà moderna*, Laterza, Roma-Bari, 2001, p. 62.

2. Cesare Alzati parla, a tal proposito, della Chiesa Anglicana come di «un'esperienza assolutamente singolare nella storia ecclesiastica dell'ecumene cristiana» e che la comunità anglicana «si conferma come un ambito ecclesiale che, quand'anche sensibile a posizioni dottrinali di chiara matrice protestante, non sembra peraltro propenso a rinunciare al principio dell'apostolicità della Chiesa su base episcopale». CESARE ALZATI: «L'identità anglicana tra continuità e riforma», in CESARE ALZATI (ed.): *L'anglicanesimo. Dalla Chiesa d'Inghilterra alla Comunione Anglicana*, Marietti, Genova, 1992, p. 18. All'interno dello stesso volume si vedano anche i contributi di HENRY CHADWICK: «La continuità della Chiesa in Inghilterra e l'Atto di Supremazia del 1534», pp. 43-69, e di GIUSEPPE ALBERIGO: «L'Atto di Supremazia del 1534 nel contesto dell'ecclesiologia del tempo», pp. 53-70. Si vedano, inoltre, WILLIAM JOHN TORRANCE KIRBY: «The Elizabethan Church of England and the Origins of Anglicanism», in ANDREW HISCOCK, HELEN WILCOX (eds.): *The Oxford Handbook of Early Modern English Literature and Religion*, Oxford, 2017, pp. 55-68; PETER McCULLOUGH: «“Anglicanism” and the origins of the church of England», in *Ecclesiastical Law Journal*, 16, n. 3, 2014, pp. 319-334; PIERPAOLO BAINI: *La Chiesa Anglicana. Le sue origini*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 2006; ROLAND HERBERT BAINTON: *La Riforma protestante*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 170-193; JOHN J. SCARISBRICK: *The Reformation and the English People*, Oxford, 1985; PATRICK COLLINSON: *The Religion of Protestants: the Church in English society 1559–1625*, Oxford, 1982; CHRISTOPHER HAIGH: «The continuity of Catholicism in the English-Reformation», in *Past and Present*, 93, 1981, pp. 37-69.

Dopo i tentativi di “ricattolicizzazione” forzata di Maria “la Cattolica”, l’ascesa al trono di Elisabetta, nel novembre 1558, «riconducesse gradatamente il popolo inglese al protestantesimo»³. La sovrana diede vita ad una politica religiosa di compromesso, tesa a costruire il massimo consenso possibile tra le varie anime del protestantesimo inglese e a consentire – entro certi limiti – la tolleranza religiosa nei confronti della minoranza cattolica. Si stava profilando «quella *glorious comprehensiveness* che [ha consentito] alla Chiesa d’Inghilterra di accogliere in sé i più disparati partiti ecclesiastici e teologici»⁴.

Nel primo anno del regno di Elisabetta, il 1559, vennero adottati importanti provvedimenti di natura politico-religiosa tesi ad una “sistemazione della religione”, l’*Elizabethan Settlement*: il Parlamento rinnovò l’approvazione dell’*Atto di Supremazia*⁵ con una formulazione più moderata che attribuiva alla sovrana il titolo di *supreme governor* al posto di quello di *supreme head* della Chiesa Anglicana⁶ e promulgò l’*Atto di Uniformità*, che reintroduceva il *Prayer book* nella versione del 1552⁷, anch’essa “ammorbida” in alcuni aspetti particolarmente ostili al cattolicesimo:

3. CAMPI: «Nascita e sviluppi del protestantesimo», p. 68.

4. ÉMILE G. LÉONARD: *Storia del protestantesimo*, vol. 2, *Il consolidamento (1564-1700)*, Il Saggiatore, Milano, 1971, p. 96; BERNARD MORRIS GARVIN REARDON: *Il pensiero religioso della Riforma*, Laterza, Roma-Bari, 1984, pp. 315-325; BAINTON: *La Riforma protestante*, pp. 190-193; BAINI: *La Chiesa Anglicana. Le sue origini*, pp. 92-98. La *glorious comprehensiveness* di cui parla Léonard oggi va rivista alla luce delle tensioni che stanno lacerando il movimento anglicano sui temi del matrimonio omosessuale e del sacerdozio femminile. Si vedano CHRISTOPHER CRAIG BRITAIN, ANDREW MCKINNON: «Homosexuality and the Construction of “Anglican Orthodoxy”: The Symbolic Politics of the Anglican Communion», in *Sociology of Religion* 72, n. 3, 2011, pp. 351-373; JOANNA SADGROVE, ET AL.: «Constructing the boundaries of Anglican orthodoxy: An analysis of the Global Anglican Future Conference», in *Religion*, 40, n. 3, 2010, pp. 193-206; WILLIAM L. SACHS: *Homosexuality and the Crisis of Anglicanism*, Cambridge, 2009.

5. Tra il 1531 e il 1534 il parlamento inglese approvò una serie di norme restrittive delle prerogative della Chiesa che culmineranno nell’*Atto di Supremazia* del 3 novembre 1534, con il quale si sancì, di fatto, lo scisma da Roma. Con l’*Atto di Supremazia*, infatti, Enrico VIII venne dichiarato the *only supreme head*, il solo capo supremo della Chiesa d’Inghilterra – da allora chiamata *Anglicana Ecclesia* – funzione estesa anche ai suoi eredi. Al sovrano venne conferita la giurisdizione spirituale e temporale – da quel momento in poi non più distinte – affrancando la corona dalla dipendenza papale in materia religiosa e dalla sottomissione a quella che l’*Act of Supremacy* definisce *foreign authority*: «be it enacted by authority of this present Parliament, that the king our sovereign lord, his heirs and successors, kings of this realm, shall be taken, accepted, and reputed the only supreme head in earth of the Church of England, called *Anglicana Ecclesia*». *The Supremacy Act* (1534), pp. 243s. Sulla legislazione anticattolica di Enrico VIII vedasi RICHARD REX: *Henry VIII and the English reformation*, Palgrave Macmillan, London, 2006; JOHN J. SCARISBRICK: *Henry VIII*, Eyre & Spottiswoode, London, 1968.

6. «the queen’s highness is the only supreme governor of this realm, and of all other her highness’s dominions and countries, as well in a spiritual or ecclesiastical things or causes, as temporal». *Elizabeth’s Supremacy Act restoring Ancient Jurisdiction* (1559), p. 449.

7. Alla morte di Enrico VIII (1547), sotto il breve regno di Edoardo VI (1547-1553), il cammino della Riforma aveva subito un’accelerazione in senso nettamente protestante. Il protagonista di questa stagione riformatrice fu Thomas Cranmer, autore di due tra i testi più importanti dell’anglicanesimo, il *Book of Homilies* (1547), una raccolta di omelie imposta alle parrocchie come lettura, e il *Book of Common Prayer* (1549), il libro liturgico della Chiesa Anglicana. Con il *Libro di Preghiera Comune* si introdussero importanti novità in materia sacramentale, con il riconoscimento del Battesimo e della Cena quali soli sacramenti e con la negazione del valore sacrificale della messa. Nel 1552 fu sottoposto ad una revisione alla quale collaborarono

The said book with the order of service, and of the administration of sacraments, rites, and ceremonies, with the alterations and additions therein added and appointed by this statute, shall stand and be [...] in full force and effect, according to the tenor and effect of this statute⁸.

Proprio dal confronto dell'edizione elisabettiana del *Prayer Book* con le due edizioni precedenti è possibile rilevare alcuni degli aspetti tipici della politica di equilibrio religioso della sovrana. Prendiamo come esempio il tema centrale, dal punto di vista teologico, della presenza reale o spirituale di Cristo nell'Eucarestia. Se l'edizione del 1549 esprime una concezione luterana della Santa Cena⁹ e quella del 1552 è ascrivibile all'interpretazione simbolista di matrice zwingliana¹⁰, l'edizione del 1559 accorpa le due versioni mantenendole entrambe, in modo da rendere la nuova formulazione accettabile ai diversi orientamenti teologici, un esempio perfetto del pragmatismo cui era improntata la politica religiosa elisabettiana¹¹:

The body of our Lord Jesus Christ, which was given for thee, preserve thy body and soul into everlasting life: and take and eat this in remembrance that Christ died for thee, and feed on him in thine heart by faith, with thanksgiving¹².

L'equilibrio messo a punto con il *settlement* fu difeso negli anni successivi dai duplici attacchi delle opposizioni, da un lato quello di una persistente minoranza cattolica, dall'altro del movimento puritano che reclamava una più rigida adesione ai principi protestanti e la "purificazione" della Chiesa anglicana da tutti i residui della tradizione cattolica, in particolare l'episcopato¹³.

Pietro Martire Vermigli e Martin Bucero, la cui impronta è ben riconoscibile nell'interpretazione simbolica della Cena che sostituiva, nella nuova formulazione, quella precedente di stampo luterano caratterizzata dalla presenza reale. TORRANCE KIRBY: «The Elizabethan Church of England and the Origins of Anglicanism»; DIARMAID MACCULLOCH: *Tudor church militant: Edward VI and the Protestant Reformation*, Penguin, London, 2017; DIARMAID MACCULLOCH: *Thomas Cranmer: a life*, Yale University Press, New Haven, 1996; BRIAN CUMMINGS (ed.): *The Book of Common Prayer: The Texts of 1549, 1559, and 1662*, Oxford, 2011; CATHARINE DAVIES: *A Religion of the Word: The Defence of the Reformation in the Reign of Edward VI*, Manchester, 2002.

8. *Elizabeth's Act of Uniformity* (1559), p. 459.

9. «the Body of our Lord Jesus Christ, which was given for thee, preserve thy body and soul unto everlasting life». *The Book of Common Prayer* (1549), p. 221.

10. «take and eat this, in remembrance that Christ died for thee, and feed on him in thy heart by faith, with thanksgiving». *The Second Prayer Book of King Edward the Sixth* (1552), p. 155.

11. WILLIAM JOHN TORRANCE KIRBY: «The Articles of Religion of the Church of England (1563/1571) commonly called the "Thirty-Nine Articles"», in *Reformierte Bekenntnisschriften*, 2002, pp. 59-62; ALISTER E. McGRATH: *Il pensiero della Riforma*, Claudiana, Torino, 1999, p. 286.

12. *The Book of Common Prayer and Administration of the Sacraments, and other Rites and Ceremonies in the Church of England* (1559), p. 195.

13. DIARMAID MACCULLOCH: *Riforma. La divisione della casa comune europea (1490-1700)*, Carocci, Roma, 2010, pp. 384-389 e 495-497; JAMES RANDALL PEDERSON: *Unity in diversity: English puritans and the puritan reformation, 1603-1689*, Brill, Leiden, 2014; MICHAEL C. QUESTIER: «What happened to English Catholicism after the English Reformation?», *History*, 85, n. 277, 2000, 28-47.

Dal punto di vista dottrinale vennero elaborati i *39 articoli di religione* (1563), una rivisitazione dei *42 articoli* del 1553 stilati sotto il regno di Edoardo VI¹⁴; l'incarico di redigerli fu affidato dalla regina all'arcivescovo di Canterbury, Matthew Parker. I *39 articoli* furono concepiti come un documento di sintesi dottrinale, teso a fissare la base minima di consenso tra le diverse componenti teologiche presenti nella Chiesa d'Inghilterra¹⁵. Il carattere "unitario", "non divisivo", degli articoli rende questa confessione di fede ben differente dalle altre coeve, caratterizzate, invece, da uno spirito di differenziazione e delimitazione dei rispettivi perimetri dottrinali¹⁶.

Dopo la scomunica di Elisabetta decretata da Pio v con la bolla *Regnans in excelsis* (1570) –con la quale si dispensavano i sudditi dagli obblighi di obbedienza nei confronti della Corona– gli articoli vennero approvati dal Parlamento nel 1571 come confessione di fede ufficiale dell'*Anglicana Ecclesia*¹⁷.

I *39 articoli*, ancora oggi documento della fede anglicana, assunsero dunque valore normativo, e ne fu richiesta la sottoscrizione obbligatoria da parte del clero come stabilito dall'*Atto di sottoscrizione* del 1571¹⁸:

Be it enacted, by the authority of this Parliament, that every person under the degree of bishop, wich does or shall pretend to be a priest or a minister of God's holy word and sacraments, [...] shall in the presence of the bishop or guardian of the spiritualities of some one diocese where he has or shall have ecclesiastical living, declare his assent, and subscribe to all the articles of religion¹⁹.

14. I *42 articoli* (1553) presentano le caratteristiche di una confessione di fede marcatamente protestante, che risente sia di influenze luterane, sulla giustificazione per fede, sia riformate, sui sacramenti e la predestinazione. MCGRATH: *Il pensiero della Riforma*, p. 279; CAMPI: «Nascita e sviluppi del protestantesimo», p. 66; TORRANCE KIRBY: «The Articles of Religion of the Church of England (1563/1571)», pp. 2s.

15. FELIX ARNOTT: «I 39 articoli: genesi, significato e ruolo nella storia dell'Anglicanesimo», in CESARE ALZATI (ed.): *Langlicanesimo. Dalla Chiesa d'Inghilterra alla Comunione Anglicana*, Marietti, Genova, 1992, 145-162; REARDON: *Il pensiero religioso della Riforma*, pp. 318-325; BAINI: *La Chiesa Anglicana. Le sue origini*, pp. 92-98.

16. Le confessioni di fede dell'età confessionale rappresentarono uno strumento della lotta e della controversia religiosa: «confessions of faith left no room for interpretation; they prescribed what gave a particular confessional church its religious identity and separated it from competing confessional churches, whose teaching were stigmatised as heretical». HEINZ SCHILLING, ISTVAN GYORGY TÓTH: «From Empires to family circles: religious and cultural borderlines in the age of confessionalization», in HEINZ SCHILLING, ISTVAN GYORGY TÓTH (eds.): *Cultural exchange in early modern Europe, I: Religion and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700*, Cambridge, 2012, p. 28.

17. «The Thirty-Nine Articles of Religion agreed by the Convocation of Canterbury in 1563 and subsequently approved by Parliament and ratified by Queen Elizabeth I in 1571 established the parameters of doctrine». TORRANCE KIRBY: «The Elizabethan Church of England and the Origins of Anglicanism», p. 68; TORRANCE KIRBY: «The Articles of Religion of the Church of England (1563/1571)», p. 1; MACCULLOCH: *Riforma. La divisione della casa comune europea (1490-1700)*, pp. 437s.

18. TORRANCE KIRBY: «The Articles of Religion of the Church of England (1563/1571)», p. 1; ARNOTT: «I 39 articoli: genesi, significato e ruolo nella storia dell'Anglicanesimo», p. 146.

19. *The Subscription (Thirty-nine Articles) Act* (1571), pp. 477s.

Il documento di fede presenta al principio due articoli nei quali si afferma in tono perentorio il dogma della Trinità (art. 1)²⁰ e la natura umana e al contempo divina del Cristo (art. 2), «that is to say, the Godhead and Manhood, were joined together in one Person, never to be divided, whereof is one Christ, very God, and very Man»²¹. In linea con questi articoli “centrali” dal punto di vista della dottrina cristiana, l’articolo 8 ribadisce la totale continuità della Chiesa Anglicana con la tradizione della Chiesa antica dichiarando la validità e l’esattezza del *Credo degli Apostoli*, del *Credo Atanasiano* e del *Credo Niceno*²²: «the three Creeds [...] ought thoroughly to be received and believed»²³.

Seppure improntati alla conservazione della tradizione e ad una certa cautela nelle innovazioni religiose, i *39 articoli* – che presentano delle formulazioni più brevi rispetto alle confessioni di fede delle Chiese luterane e riformate²⁴ – si caratterizzano per un orientamento inequivocabilmente protestante, con una prevalenza della dottrina calvinista. Vengono affermate la *Sufficiency of the holy Scriptures for Salvation*, con l’elencazione dei libri canonici riconosciuti dalla Chiesa anglicana (art. 6)²⁵; la dottrina della giustificazione per fede *and not for our own works* (art. 11)²⁶; l’irrelevanza della “buone opere” ai fini della salvezza (art. 12)²⁷; la necessità di utilizzare la lingua del popolo nella liturgia (art. 24)²⁸; la validità di due soli sacramenti – *Baptism and the Lord’s Supper* – e la negazione della natura sacramentale degli altri cinque riconosciuti dalla Chiesa di Roma (art. 25):

20. «there be three persons, of one substance power, and eternity; the Father, the Son, and the Holy Ghost» *Articles of Religion* (1563), p. 595.

21. *Ibidem*.

22. Queste tre confessioni di fede furono il punto di arrivo della riflessione teologica dei grandi concili ecumenici della Chiesa antica, caratterizzata da lunghe ed aspre controversie dottrinali. FRANCES M. YOUNG: *From Nicaea to Chalcedon*, SCM, London, 1983; JOHN NORMAN DAVIDSON KELLY: *Early Christian Doctrines*, Adam & Charles Black, London, 1968.

23. *Articles of Religion* (1563), p. 597.

24. «The mid-sixteenth century was a remarkably rich period for the production of Reformed Confessions. The “Consensus Tigurinus” appeared in 1549 followed by the “French Confession”, also known as “La confession de foi de La Rochelle” in 1559, then the “Scotch Confession” (1560), the “Belgic Confession” (1561), and the “Second Helvetic Confession” (1566) in relatively quick succession». TORRANCE KIRBY: «The Articles of Religion of the Church of England (1563/1571)», p. 2.

25. «Holy Scripture containeth all things necessary to Salvation [...]. In the name of the holy Scripture we do understand those Canonical Books of the Old and New Testament, of whose authority was never any doubt in the Church». *Articles of Religion* (1563), pp. 595s.

26. «We are accounted righteous before God, only for the merit of our Lord and Saviour Jesus Christ by faith, and not for our own works or deservings». *Ibidem*, p. 597.

27. Le buone opere «cannot put away our sins» però al contempo sono il segno «of a true an lively faith». *Ibidem*, p. 598.

28. «It is a thing plainly repugnant to the Word of God, and the custom of the primitive Church, to have public Prayer in the Church, or to minister the Sacraments, in a tongue not understood of the people». *Ibidem*, p. 601.

There are two Sacraments ordained of Christ our Lord in the Gospel, that is to say, Baptism, and the Supper of the Lord. Those five commonly called Sacraments, that is to say, Confirmation, Penance, Orders, Matrimony, and extreme Unction, are not to be counted for Sacraments of the Gospel²⁹.

Di indubbia influenza calvinista sono le posizioni assunte sul tema della predestinazione –in termini supralapsari, *before the foundations of the world* (art. 17)³⁰– e sulla Cena del Signore (art. 28), in merito alla quale si esprime una concezione spirituale della natura della presenza di Cristo, negando, al contempo, la dottrina romana della transustanziazione:

The body of Christ is given, taken, and eaten in the Supper, only after an heavenly and spiritual manner. And the mean, whereby the body of Christ is received and eaten in the Supper, is Faith. [...] Transubstantiation (or the change of the substance of bread and wine) in the Supper of the Lord, cannot be proved by holy Writ.³¹

Nell'articolo 30 viene riaffermato il caposaldo della comunione *of both kinds*, con entrambe le specie: «The Cup of the Lord is not be denied to the Lay people: for both the parts of the Lord's Sacrament, by Christ's ordinance and commandment, ought to be ministered to all Christian men alike»³².

Numerosi sono gli articoli in cui si esprime la contrapposizione con le dottrine e le usanze cattolico-romane, la cui rigida formulazione fu dettata da ragioni di natura politica, principalmente l'opposizione cattolica al *settlement* elisabettiano e, nel 1571, la scomunica papale: nell'articolo 19 viene sottolineato come la Chiesa di Roma fosse caduta nell'errore tanto nei riti, quanto nella fede³³; l'articolo 22 respinge la dottrina del purgatorio, le indulgenze, la venerazione delle immagini e l'invocazione dei santi, indicati come elementi *rather repugnant to the word of God*³⁴; nell'articolo 31 si rifiuta la concezione

29. *Ibidem*.

30. «Predestination to life is the everlasting purpose of God, whereby (before the foundations of the world were laid) he hath constantly decreed by his counsel, secret to us, to deliver from curse and damnation those whom he hath chosen in Christ out of mankind, and to bring them by Christ to everlasting salvation, as vessels made to honour». *Ibidem*, p. 599; La concezione supralapsaria della predestinazione (antecedente la caduta di Adamo), uno dei caposaldi dell'ortodossia riformata, si impose definitivamente con il Sinodo di Dordrecht del 1618, nel quale le teorie arminiane (da Giacomo Arminio), infralapsarie, vennero ufficialmente condannate. Arminio, a differenza dei calvinisti ortodossi –detti anche gomaristi in quanto seguaci delle teorie di Francesco Gomar–, riteneva che la predestinazione fosse collegata alla “perseveranza” nella fede, ipotizzando un'accettazione umana della grazia. EMANUELE FIUME: *Il Sinodo di Dordrecht (1618-1619). Predestinazione e calvinismo*, Claudiana, Torino, 2015.

31. *Articles of Religion* (1563), p. 603.

32. *Ibidem*.

33. «[...] As the Church of Jerusalem, Alexandria, and Antioch, have erred; so also the Church of Rome hath erred, not only in their living and manner of ceremonies, but also in matters of faith». *Ibidem*, 600.

34. «The Romish doctrine concerning purgatory, pardons, worshipping, and adoration, as well of images, as of reliques, and also invocation of Saints, is a fond thing vainly invented, and grounded upon no warranty of Scripture, but rather repugnant to the word of God». *Ibidem*, p. 601.

romana della ripetizione del sacrificio di Cristo nella comunione, definite *blasphemous fables*³⁵; nell'articolo 37 si afferma che il papa non ha alcuna autorità sul Regno d'Inghilterra: «The Bishop of Rome hath no jurisdiction in this realm of England»³⁶.

Al pari delle confessioni di fede del periodo, anche i 39 articoli si preoccupano di confutare le argomentazioni della Riforma radicale –in particolare del movimento anabattista³⁷– sul battesimo dei fanciulli (art. 27)³⁸; sul dovere del cristiano di rispondere alla chiamata alle armi disposta dalle autorità civili (art. 37)³⁹; sulla comunione dei beni (art. 38)⁴⁰; sulla liceità del giuramento (art. 39)⁴¹.

La specificità confessionale dell'organizzazione della Chiesa anglicana si può cogliere negli articoli 32 e 36, dove l'abolizione del celibato del clero e le procedure per l'ordinazione sacerdotale si declinano per *bishops, priests and deacons*, un «triplice ministero tradizionale»⁴² che caratterizza la Chiesa d'Inghilterra rispetto alle altre della Riforma⁴³: «by retaining these orders of ministry shared with the Roman Catholic [...] the Elizabethan Church of England maintained an outward institutional continuity at the time of the Reformation with the ancient Church»⁴⁴. E ancora, il ruolo peculiare del *supreme governor* della Chiesa d'Inghilterra viene limitato nell'articolo 37, dove si precisa che l'autorità del potere civile e del sovrano non si estende alla Parola di Dio e ai sacramenti⁴⁵.

Alla luce delle peculiarità che caratterizzarono l'avvio e il consolidamento della Riforma inglese, così dissimili dai processi contemporanei nel continente, il paradigma storiografico della confessionalizzazione, che ha carat-

35. «Wherefore the sacrifices of Masses, in the which it was commonly said, that the Priest did offer Christ for the quick and the dead, to have remission of pain or guilt, were blasphemous fables, and dangerous deceits». *Ibidem*, p. 603.

36. *Ibidem*, p. 606.

37. Sull'anabattismo WILLIAM R. ESTEP: *The Anabaptist Story: An Introduction to Sixteenth-Century Anabaptism*, Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids (Michigan)-Cambridge, Company, 1996; UGO GASTALDI: *Storia dell'anabattismo*, vol. I, *Dalle origini a Münster (1525-1535)*, e vol. II, *Da Münster (1535) ai giorni nostri*, Claudiana, Torino, 1972-1981.

38. «The Baptism of young children is in any wise to be retained in the Church, as most agreeable with the institution of Christ». *Articles of Religion* (1563), p. 602.

39. «It is lawful for Christian men, at the commandment of the Magistrate, to wear weapons, and serve in the wars». *Ibidem*, p. 606.

40. «The riches and goods of Christians are not common [...] as certain Anabaptists do falsely boast». *Ibidem*.

41. «A man may swear when the Magistrate requireth» *Ibidem*.

42. MACCULLOCH: *Riforma. La divisione della casa comune europea (1490-1700)*, p. 390.

43. «Anglicans have traditionally regarded the three- fold ministry as a sign of catholicity and apostolicity». TORRANCE KIRBY: «The Elizabethan Church of England and the Origins of Anglicanism», p. 64

44. *Ibidem*.

45. «[...] we give not to our Princes the ministering either of God's Word, or of the Sacraments». *Articles of Religion* (1563), p. 604.

terizzato gli studi della storia religiosa negli ultimi decenni⁴⁶, può essere esaminato in una prospettiva differente; se nell'Europa continentale fu un processo avviato e determinato dalla nascita di nuovi gruppi confessionali, e a cui il nascente "Stato moderno" partecipò traendone il vantaggio politico-sociale dell'uniformità e del disciplinamento, in Inghilterra si generò direttamente dalle autorità civili, la cui politica religiosa – a partire dallo scisma di Enrico VIII – fu dettata principalmente dalle esigenze di consolidamento del potere monarchico. La confessionalizzazione in Inghilterra, dunque, assunse un significato più marcatamente politico; la stessa dottrina espressa dalla Chiesa anglicana, esposta nei 39 *articoli*, non ebbe il compito di delimitazione e differenziazione ma servì, piuttosto, all'unificazione religiosa e politica nazionale⁴⁷:

La necessità di fare in modo che tutti i cristiani inglesi si trovassero sufficientemente a loro agio nella chiesa d'Inghilterra quali che fossero le loro inclinazioni [...] condusse necessariamente a minimizzare l'importanza della dottrina: se questa fosse stata messa in primo piano ne sarebbero derivate delle scissioni nella nuova chiesa, e quindi una debolezza interna⁴⁸.

Il monopolio religioso nazionale e la politica inclusiva elisabettiana, azzerando la "concorrenza" di altre confessioni, posero la Chiesa d'Inghilterra, a partire dal suo *supreme governor*, nella condizione di limitare le controversie dottrinali per scongiurare l'insorgere di divisioni e conflitti interni. A partire dal 1559, attraverso le *Injunctions of Elizabeth*, le dispute teologiche vennero formalmente proibite, a dimostrazione della volontà dell'autorità civile di garantire l'armonia nel Paese, e di come, ancora una volta nella storia della Riforma inglese, il fattore politico prevalesse su quello religioso: «the queen's majesty [...] straitly commands all manner her subjects to forbear all vain and contentious disputations in matters of religion»⁴⁹.

L'uniformità religiosa e politica perseguita dalla monarchia inglese fu il presupposto indispensabile per le aspirazioni di grandezza dell'Inghilterra, che si andava proiettando in una dimensione di potenza globale. Tale politica tuttavia non si concretizzò pienamente, tant'è che durante il lungo regno elisabet-

46. Sulla confessionalizzazione WOLFGANG REINHARD: «Gegenreformation als Modernisierung? Prolegomena zu einer Theorie des Konfessionellen Zeitalters», in *Archiv für Reformationsgeschichte*, 68, 1977, pp. 226–51; HEINZ SCHILLING: «Die Konfessionalisierung im Reich. Religiöser und Gesellschaftlicher Wandel in Deutschland Zwischen 1555 und 1620», in *Historische Zeitschrift*, 246, 1988, pp. 1-45; UTE LOTZ-HEUMANN: «The Concept of 'Confessionalization': A Historiographical Paradigm in Dispute», in *Memoria y Civilización*, 4, 2001, pp. 93-114; ANDREA ARCURI: «Confesionalización y disciplinamiento social: dos paradigmas para la historia moderna», in *Hispania Sacra*, 143, 2019, pp. 111-127.

47. ARNOTT: «I 39 articoli: genesi, significato e ruolo nella storia dell'Anglicanesimo», p. 145; MCGRATH: *Il pensiero della Riforma*, pp. 33-36.

48. *Ibidem*, p. 36.

49. *The Injunctions of Elizabeth* (1559), p. 436.

tiano vennero approvate diverse norme sia per contrastare la controffensiva tridentina di Roma, sia contro l'estremismo puritano⁵⁰.

Alla scomparsa della sovrana, le controversie caratterizzarono il quadro politico-religioso dell'Inghilterra, segnato dalla crescente influenza del movimento puritano e dalla politica di riavvicinamento con il mondo cattolico intrapresa dai sovrani succeduti ad Elisabetta. Le tensioni che ne derivarono, cui si aggiunsero la rivolta scozzese contro i tentativi di introdurre l'episcopato nella chiesa presbiteriana (1638) e i massacri dei coloni protestanti da parte cattolica in Irlanda (1641), porteranno ad un aperto conflitto tra la Corona e il Parlamento –a maggioranza puritana– che sfocerà nella guerra civile⁵¹.

FONTI

- «Articles of Religion (1563)», in *Sermons or Homelies appointed to be read in churches in the time of Queen Elizabeth of famous memory*, Clarendon, Oxford, 1802, pp. 593-607.
- «Elizabeth's Act of Uniformity (1559)», in *Documents Illustrative of English Church History*, Macmillan, London, 1896, pp. 458-467.
- «Elizabeth's Supremacy Act restoring Ancient Jurisdiction (1559)», in *Documents Illustrative of English Church History*, Macmillan, London, 1896, pp. 442-458.
- The Book of Common Prayer (1549): commonly called the First book of Edward VI: to which is added the Ordinal of 1549, and the Order of Holy Communion, 1549*, Church calendar press, New York, 1881.
- «The Book of Common Prayer and Administration of the Sacraments, and other Rites and Ceremonies in the Church of England (1559)», in *Liturgical services: liturgies and occasional forms of prayer set forth in the reign of Queen Elizabeth*, Cambridge, 1847, pp. 23-245.
- «The Injunctions of Elizabeth (1559)», in *Documents Illustrative of English Church History*, Macmillan, London, 1896, pp. 417-442.
- The Second Prayer Book of King Edward the Sixth (1552) and the Liturgy of Compromise*, W. Blackwood and Sons, London, 1905.
- «The Subscription (Thirty-nine Articles) Act (1571)», in *Documents Illustrative of English Church History*, Macmillan, London, 1896, pp. 477-480.
- «The Supremacy Act (1534)», in *Documents Illustrative of English Church History*, Macmillan, London, 1896, pp. 243-244.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERIGO GIUSEPPE: «L'Atto di Supremazia del 1534 nel contesto dell'ecclesiologia del tempo», in CESARE ALZATI (ed.): *Langlicanesimo. Dalla Chiesa d'Inghilterra alla Comunione Anglicana*, Marietti, Genova, 1992, pp. 53-70.
- ALZATI CESARE: «L'identità anglicana tra continuità e riforma», in CESARE ALZATI (ed.): *Langlicanesimo. Dalla Chiesa d'Inghilterra alla Comunione Anglicana*, Marietti, Genova, 1992, pp. 21-39.

50. Tra queste l'*Act against Jesuits and Seminarists* (1585), l'*Act against Puritans* (1593) e l'*Act against Recusants* (1593); EAMON DUFFY, E.: *Reformation Divided: Catholics, Protestants and the Conversion of England*, Bloomsbury, London, 2017.

51. MACCULLOCH: *Riforma. La divisione della casa comune europea (1490-1700)*, pp. 643-695.

- ARCURI ANDREA: «Confesionalización y disciplinamiento social: dos paradigmas para la historia moderna», in *Hispania Sacra*, 143, 2019, pp. 111-127.
- ARNOTT FELIX: «I 39 articoli: genesi, significato e ruolo nella storia dell'Anglicanesimo», in CESARE ALZATI (ed.): *Langlicanesimo. Dalla Chiesa d'Inghilterra alla Comunione Anglicana*, Marietti, Genova, 1992, pp. 145-162.
- BAINI PIERPAOLO: *La Chiesa Anglicana. Le sue origini*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 2006.
- BAINTON ROLAND HERBERT: *La Riforma protestante*, Einaudi, Torino, 2000.
- BRITAIN CHRISTOPHER CRAIG, MCKINNON ANDREW: «Homosexuality and the Construction of "Anglican Orthodoxy": The Symbolic Politics of the Anglican Communion», in *Sociology of Religion*, 72, n. 3, 2011, pp. 351-373.
- CAMPI EMIDIO: «Nascita e sviluppi del protestantesimo (secoli XVI-XVIII)», in GIOVANNI FILORAMO, DANIELE MENOZZI (eds.): *Storia del cristianesimo. Letà moderna*, Laterza, Roma-Bari, 2001, pp. 3-150.
- CHADWICK HENRY: «La continuità della Chiesa in Inghilterra e l'Atto di Supremazia del 1534», in CESARE ALZATI (ed.): *Langlicanesimo. Dalla Chiesa d'Inghilterra alla Comunione Anglicana*, Marietti, Genova, 1992, pp. 43-69.
- COLLISON PATRICK: *The Religion of Protestants: the Church in English society 1559-1625*, Oxford, 1982.
- CUMMINGS BRIAN (ed.): *The Book of Common Prayer: The Texts of 1549, 1559, and 1662*, Oxford, 2011.
- DAVIES CATHARINE: *A Religion of the Word: The Defence of the Reformation in the Reign of Edward VI*, Manchester, 2002.
- DUFFY EAMON: *Reformation Divided: Catholics, Protestants and the Conversion of England*, Bloomsbury, London, 2017.
- ESTEP WILLIAM R.: *The Anabaptist Story: An Introduction to Sixteenth-Century Anabaptism*, Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids (Michigan)-Cambridge, Company, 1996.
- FIUME EMANUELE: *Il Sinodo di Dordrecht (1618-1619). Predestinazione e calvinismo*, Claudiana, Torino, 2015.
- GASTALDI UGO: *Storia dell'anabattismo*, vol. I, *Dalle origini a Münster (1525-1535)*, Torino, Claudiana, 1972.
- : *Storia dell'anabattismo*, vol. II, *Da Münster (1535) ai giorni nostri*, Torino, Claudiana, 1981.
- HAIGH CHRISTOPHER: «The continuity of Catholicism in the English-Reformation», in *Past and Present*, 93, 1981, pp. 37-69.
- KELLY JOHN NORMAN DAVIDSON: *Early Christian Doctrines*, Adam & Charles Black, London, 1968.
- LÉONARD ÉMILE G.: *Storia del protestantesimo*, vol. 2, *Il consolidamento (1564-1700)*, Il Saggiatore, Milano, 1971.
- LOTZ-HEUMANN UTE: «The Concept of 'Confessionalization': A Historiographical Paradigm in Dispute», in *Memoria y Civilización*, 4, 2001, 93-114.
- MACCULLOCH DIARMAID: *Thomas Cranmer: a life*, Yale University Press, New Haven, 1996.
- : *Riforma. La divisione della casa comune europea (1490-1700)*, Carocci, Roma, 2010.
- : *Tudor church militant: Edward VI and the Protestant Reformation*. Penguin, London, 2017.
- MCCULLOUGH PETER: «"Anglicanism" and the origins of the church of England», in *Ecclesiastical Law Journal*, 16, n. 3, 2014, pp. 319-334.
- MCGRATH ALISTER E.: *Il pensiero della Riforma*, Claudiana, Torino, 1999.
- PEDERSON, RANDALL JAMES: *Unity in diversity: English puritans and the puritan reformation, 1603-1689*, Brill, Leiden, 2014.
- QUESTIER MICHAEL C.: «What happened to English Catholicism after the English Reformation?», in *History*, 85, n. 277, 2000, pp. 28-47.
- REARDON BERNARD MORRIS GARVIN: *Il pensiero religioso della Riforma*, Laterza, Roma-Bari, 1984.
- REINHARD WOLFGANG: «Gegenreformation als Modernisierung? Prolegomena zu einer Theorie des Konfessionellen Zeitalters», in *Archiv für Reformationsgeschichte*, 68, 1977, pp. 226-51.

- REX RICHARD: *Henry VIII and the English reformation*, Palgrave Macmillan, London, 2006.
- SACHS WILLIAM L.: *Homosexuality and the Crisis of Anglicanism*, Cambridge, 2009.
- SADGROVE JOANNA, ET AL.: «Constructing the boundaries of Anglican orthodoxy: An analysis of the Global Anglican Future Conference», in *Religion*, 40, n. 3, 2010, pp. 193-206.
- SCARISBRICK JOHN J.: *Henry VIII*, Eyre & Spottiswoode, London, 1968.
- : *The Reformation and the English People*, Oxford, 1985.
- SCHILLING HEINZ: «Die Konfessionalisierung im Reich. Religiöser und Gesellschaftlicher Wandel in Deutschland Zwischen 1555 und 1620», in *Historische Zeitschrift*, 246, 1988, pp. 1–45.
- , TÓTH GYORGY ISTVAN: «From Empires to family circles: religious and cultural borderlines in the age of confessionalization», in HEINZ SCHILLING, GYORGY ISTVAN TÓTH (eds.): *Cultural exchange in early modern Europe, I: Religion and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700*, Cambridge, 2012, pp. 25-46.
- TORRANCE KIRBY, WILLIAM JOHN: «The Articles of Religion of the Church of England (1563/1571) commonly called the “Thirty-Nine Articles”», in *Reformierte Bekenntnisschriften*, 2002, pp. 1-40, <https://cutt.ly/MeMbltN> [ultimo accesso: 01.12.2018]
- , —: «The Elizabethan Church of England and the Origins of Anglicanism», in ANDREW HISCOCK, HELEN WILCOX (eds.): *The Oxford Handbook of Early Modern English Literature and Religion*, Oxford, 2017, pp. 55-68.
- YOUNG FRANCES M.: *From Nicaea to Chalcedon*, SCM, London, 1983.

FRAY ANTONIO SOBRINO, DE OFICIAL MAYOR
DE FELIPE II A FRAILE ESPIRITUAL.
UNA VIDA CONTEMPLATIVA QUE NUNCA
SE DESVINCULÓ DE LA CORTE

FRAY ANTONIO SOBRINO, FROM SENIOR
OFFICER OF FELIPE II TO SPIRITUAL MONK.
A CONTEMPLATIVE LIFE THAT NEVER
DISASSOCIATED FROM THE COURT

YASMINA SUBOH JARABO
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 12/03/2018. Evaluado: 18/04/2018. Aprobado: 05/02/2019.

RESUMEN: Este artículo forma parte de la investigación que estoy realizando sobre la vida del espiritual fray Antonio Sobrino y su relación con la corte de Felipe II y Felipe III, que siempre agradecieron los servicios que prestó, llegando a ayudarlo en momentos claves de su vida, como en su pleito con la Inquisición. Esta estrecha e interesante unión, a pesar de que el fraile prefirió una vida contemplativa, la reflejan algunas fuentes, pero apenas se ha estudiado, pues los investigadores se han centrado en su pertenencia a la espiritualidad valenciana del siglo XVII y su implicación en el caso de Mosén Simón.

Palabras claves: fray Antonio Sobrino, Felipe II, Felipe III, duque de Lerma, Inquisición.

ABSTRACT: This article is a part of my research about the life of the monk fray Antonio Sobrino and his contact with the Court of Felipe II and Felipe III. The Court was always grateful for Antonio Sobrino's work, so they even helped him in important moments in his life, as his lawsuit with the Inquisition. Although Sobrino preferred a contemplative life, some documents show this interesting relation; nevertheless, it has not been properly studied because the researchers have preferred to focus on his relation with Valencian spirituality in the XVII century and his involvement in the Mosén Simón's case.

Keywords: fray Antonio Sobrino, Felipe II, Felipe III, Duke of Lerma, Inquisition.

INTRODUCCIÓN

Fray Antonio Sobrino fue un humilde fraile franciscano observante que dedicó su vida a la espiritualidad, el recogimiento y la oración. Sin embargo, a pesar de escoger esta vida contemplativa, nunca se desligó del mundo exterior y, sobre todo, de la corte de los Austrias, con la que mantuvo un considerable contacto, desde su juventud hasta su muerte. Según algunas de las fuentes que hablan del padre Sobrino, concretamente las crónicas de Antonio Panes, la corte le estuvo agradecida al fraile por los buenos servicios que había prestado tanto a Felipe II como a Felipe III.

Sobre su vida y obra, no son muchos los estudios que se han dedicado plenamente a Sobrino, y en algunos casos son meras reseñas dentro de trabajos colectivos centrados en la literatura espiritual, la espiritualidad valenciana o el complicado caso de beatificación de Mosén Simón. Uno de los historiadores que más ha estudiado al fraile es Francisco Pons, dentro de sus investigaciones enfocadas a la espiritualidad valenciana del siglo XVII, y el legado del patriarca Juan de Ribera. Además de señalar al padre Sobrino como un personaje relevante de la Valencia de esta época, Pons es uno de los pocos investigadores que menciona el vínculo del religioso con la corte de Felipe III, especialmente por la intervención del fraile en el caso de beatificación de Mosén Simón. Este hecho terminó convirtiéndose en un enfrentamiento político debido a la participación de los distintos bandos de la corte del rey Piadoso, los partidarios del duque de Lerma y los del confesor real, Luis Aliaga. Y aunque Pons lo menciona, no lo expone con detalle, pues sus estudios se ciñen más a las cuestiones espirituales cuando analiza la obra de Fray Antonio, *Vida espiritual y perfección cristiana*, y su labor religiosa.¹

1. FRANCISCO PONS FUSTER: *La espiritualidad valenciana: el iluminismo en los siglos XVI y XVII*, Universitat de València, Valencia, 1991; «La espiritualidad del patriarca Juan de Ribera», en EMILIO CALLADO ESTELLA (COORD.): *El patriarca Ribera y su tiempo: religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Institutió

La mayor parte de las investigaciones que han referido a Sobrino inciden en las cuestiones espirituales, concretamente místicas, de sus enseñanzas. Los más destacados son, además de Francisco Pons, los trabajos de Isaías Rodríguez² y Melquiades Andrés.³ En ellos, son pocos los datos biográficos que aportan del autor, solo aspectos relacionados con su carrera eclesiástica, sin comentar su etapa en la corte. Los análisis que hacen de su obra son muy interesantes, pues reflejan la influencia de la doctrina teresiana en el pensamiento del franciscano y las enseñanzas místicas, además de las contemplativas, que transmitió. Pero estos trabajos no profundizan en el carácter humanista, así como en los aspectos ascéticos de su mensaje y que muestran bastante bien lo que iba a ser la espiritualidad española de la primera mitad del siglo XVII.

En lo que respecta a las fuentes, una de las principales a la que todos los investigadores han acudido, es la crónica de Antonio Panes sobre la provincia de san Juan Bautista, en Valencia.⁴ El libro expone la historia de dicha provincia y sus miembros más destacados, uno de los cuales es fray Antonio Sobrino. Se puede decir que Panes fue su biógrafo, ya que dedicó un gran número de capítulos tanto a él como a su familia. Para ello se basó en las cartas del religioso con sus familiares y amigos, así como en los testimonios de allegados. Referente a las explicaciones sobre su familia, no es común que las obras destinadas a exponer la historia de una congregación o convento aludan directamente a la familia de uno de sus miembros, llegando a escribir varios capítulos sobre ellos. Por lo general, solo se menciona el nombre y origen de estos. En este caso, Panes quiso reconocer la importancia de sus padres y hermanos, quienes también dedicaron sus vidas a la iglesia y a la corte. Algunos de los más renombrados fueron el doctor José Sobrino,⁵ Francisco Sobrino⁶ o sor Cecilia del Nacimiento.⁷

Otra fuente destacada es la documentación inquisitorial, ubicada en el Archivo Histórico Nacional, ligada al caso de Simón. En ella se recoge el destierro que fray Antonio sufrió por defender y predicar a favor del difunto religioso.

Alfons el Magnànim, Valencia, 2012, pp. 215-238; *Místicos, beatas y alumbrados*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 1991, pp. 107-108; «Un argumento inquisitorial para la prohibición de libros. Las controversias con herejes en lengua vulgar a través de los ejemplos de Bernardo Pérez de Chinchón y Fray Antonio Sobrino», en *Estudis: Revista de historia moderna*, Universitat de València, Valencia, 2000, pp. 189-202.

2. ISAÍAS RODRÍGUEZ: *Santa Teresa de Jesús y la espiritualidad española. Presencia de Santa Teresa de Jesús en autores espirituales españoles de los siglos XVII y XVIII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Francisco Suarez, Madrid, 1972, pp. 193-197.

3. MELQUIADES ANDRÉS: *Historia de la mística de la edad de oro en España y América*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1994, pp. 394-399; *Los místicos de la edad de oro en España y América*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1996, pp. 222-226.

4. ANTONIO PANES: *Crónica de la provincia de San Juan Bautista, de Religiosos Menores Descalzos de la Regular Observancia de nuestro seraphico Padre San Francisco*, impreso por Gerónimo Villagrasa, Valencia, pp. 1665-1666.

5. Doctor en Teología con una cátedra en la Universidad de Valladolid, ocupó el puesto de su hermano Antonio, Oficial Mayor, y fue también maestro del príncipe cardenal y archiduque Don Alberto.

6. Obispo de Valladolid.

7. Escritora espiritual del siglo XVII, influenciada por las enseñanzas de San Juan de la Cruz.

De este modo, se puede conocer directamente el problema que tuvo con el Santo Oficio y cómo intervinieron algunos miembros de la corte en su favor, como el duque de Lerma, que fue citado en uno de los legajos.⁸

También hay que señalar otra fuente donde se recogen los avatares de la obra de fray Antonio, hasta ser finalmente condenada por la Inquisición en 1618. Esta fuente es un legajo compuesto por varias cartas escritas por Sobrino, sus hermanos y amigos, quienes lucharon por salvar su libro, *Vida espiritual*, de ser prohibido. Dicho documento fue estudiado por el investigador Donald Marshall, quien lo refirió en un artículo dedicado al franciscano y su obra. En él, Marshall transcribió todas las cartas relacionadas con este caso, pero proporcionó una escasa información sobre la ubicación de estas, indicando solo que se encontraban en Estados Unidos, por lo que hasta el momento se desconoce su paradero.⁹

Finalmente, hay que referir otras dos interesantes fuentes que ayudan a conocer la vida de este autor espiritual y su relación con la corte. Por un lado, su ya citada obra, que dedicó al monarca Felipe III.¹⁰ Por otro, el bulario que se elaboró, por petición de Felipe IV, para solicitar la santificación del franciscano tras su muerte, que se encuentra en la Real Academia de la Historia.¹¹

DE OFICIAL MAYOR DE LA CORTE A FRAILE FRANCISCANO

Hasta el momento, los datos que tenemos sobre los inicios de la vida de Sobrino, su juventud y el tiempo que estuvo en la corte de Felipe II, proceden de la obra de Panes. A ella han recurrido todos los investigadores que mencionaron la vida del franciscano, como los citados Pons o Isaías Rodríguez.

Antonio Sobrino nació en Salamanca el 22 de noviembre de 1556, era hijo del portugués Antonio Sobrino y la española Cecilia Morillas. En 1560, la familia se trasladó a Valladolid, donde el padre ocupó los cargos de secretario de la universidad, del colegio del cardenal y de notario de la Inquisición.¹² Su madre, hija de hidalgos, fue una mujer ilustre de la ciudad, devota y virtuosa. Tenía una excelente formación en matemáticas, cosmología, astrología, música, dibujo... y sabía latín, italiano, francés y griego. Por lo que indicó Panes, ayudaba también a su esposo en los despachos que iban dirigidos a Roma, asimismo, celebraba reuniones en su casa, donde se debatían asuntos elevados. El

8. «Registros de Provincia y cartas de los Señores Inquisidores Generales desde 1612 a 1629», 1615, Inquisición: Libro 592, folio 71 verso, Archivo Histórico Nacional.

9. DONALD MARSHALL: «Un capítulo olvidado de la historia literaria del siglo XVII: La vida espiritual del P. Antonio Sobrino», en *Archivo Ibero-Americano. Revista de estudios históricos*, Franciscanos Españoles OFM, Madrid, 1958.

10. ANTONIO SOBRINO: *Vida espiritual y perfección christiana*, Juan Chrisóstomo Garriz, Valencia, 1612.

11. FRANCISCO MADRID: *Bullarium fratrum ordinis minorum sancti Francisci*, Tipografía Manuel Fernández, Madrid, 1744.

12. PANES: *Crónica de...*, pp. 635-637.

cronista comenta que a ellos acudían personas principales, uno de los cuales era el licenciado Gaspar de Vallejo Alderete, caballero del hábito de Santiago y oidor del Consejo Real. Según el biógrafo, la madre de fray Antonio tuvo tanto prestigio que Felipe II llegó a proponerle que fuera la maestra de sus hijas.¹³ Por lo tanto, debido a los contactos de sus padres, no era extraño que Sobrino, al igual que algunos de sus hermanos, pudiera entrar a trabajar en la corte.

Antonio Sobrino estudió gramática, retórica, artes y derecho en la Universidad de Valladolid, graduándose a los 18 años. En 1574, fue llamado por el rey Felipe II para que trabajara en la corte, quien le puso al cargo de su secretario real, Gabriel de Zayas, ocupando el puesto de oficial mayor. Sobrino desempeñó un buen trabajo y llegó a obtener una considerable fama dentro de la corte. Muchos miembros de esta le quisieron tener a su servicio. Uno de ellos fue el secretario de cámara y Estado, Mateo Vázquez, quien, además de ofrecerle trabajar para él, le dijo que obtendría la secretaría cuando él faltase. Como expuso Panes, el futuro fraile, siendo fiel a Zayas, rehusó el ofrecimiento. A pesar de ello, Vázquez no cejó en su empeño y acudió a Felipe II para que le ayudara. El monarca finalmente quiso concederle esta merced y, dirigiéndose a Zayas, le solicitó que entregara su oficial mayor a Mateo Vázquez. Aunque el cronista mencionó que Zayas cumplió esta petición muy a su pesar, pues no solo valoraba el trabajo de Sobrino, sino que le había tomado estima,¹⁴ este hecho no supondría una situación complicada, debido a que los dos secretarios del rey mantenían una buena amistad.¹⁵

Las labores de Sobrino, como oficial mayor de Mateo Vázquez, se vieron incrementadas, pero también reconocidas. Panes indicó que se convirtió en una persona indispensable para los asuntos de gobierno, especialmente de política exterior. Se hizo cargo de todos los documentos, consultas y cartas, sobre todo de las que procedían de Francia e Italia, debido a sus conocimientos de ambas lenguas. Él se encargaba de traducir todos los despachos que procedían de los dos territorios y se los entregaba tanto a Mateo Vázquez como a Felipe II.

Comentó su biógrafo que Sobrino tuvo bastantes reconocimientos dentro de la corte, incluso por parte de Felipe II, quien: «muchas veces le franqueava su Real presencia, y mostraba holgarse de verle, y tratarle».¹⁶ Tuvo contacto con destacados personajes de la corte, como el cardenal Quiroga, arzobispo de Toledo, y el bibliotecario del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Benito Arias Montano, con el que mantuvo una buena amistad. No es de extrañar que Sobrino tuviera relación con reconocidos miembros de la corte del rey Prudente, sobre todo del ámbito cultural, pues Gabriel de Zayas estaba muy vinculado con los humanistas cortesanos, como el propio Arias Montano. El

13. *Ibid.*, pp. 642-643.

14. *Ibid.*, pp. 677-678.

15. PEDRO RODRÍGUEZ: «Gabriel de Zayas: notas biográficas», en *Espacio, tiempo y forma. Serie IV, Historia Moderna*, UNED, Madrid, 1991, p. 61.

16. PANES: *Crónica de...*, p. 680.

historiador Pedro Rodríguez indica que el secretario real estaba interesado en las cuestiones culturales, de ahí su integración en este entorno.¹⁷

Antonio Sobrino fue alabado también por su carácter incorruptible. Dicha actitud pudo adquirirla, además de por la educación que recibió, por el comportamiento de Zayas, al que la corte consideraba un dechado para todos los de su oficio,¹⁸ por lo que tuvo un buen maestro. Panes refirió que fueron varios los casos en los que intentaron sobornar a Sobrino, pero él no sucumbió.¹⁹ A causa de ello, la corte le estuvo agradecida, aspecto que recordará más adelante Felipe III, así como el bulario que ordenó Felipe IV pidiendo su santificación.

A pesar de su gran dedicación y esmero en las funciones de la corte, nunca desatendió sus deberes religiosos. El futuro fraile siempre sacaba tiempo para dedicarse a la oración y al recogimiento interior. Aunque fueron muchas las candidatas para desposarse con él, nunca quiso contraer matrimonio, pues pesaron más sus devociones religiosas y aspiraciones espirituales. La decisión de tomar los hábitos se produjo en el Monasterio de El Escorial, tras presenciar un acontecimiento natural que le sobrecogió. Así lo explicó su biógrafo:

El instrumento, que Dios tomó para abrirle los ojos del alma, fue aquel tan estupendo rayo, que cayó en la torre del Real Convento del Escorial, que derriendiendo veinte campanas, hizo correr del metal un arroyo. Despertóle el trueno alumbróle el relámpago, instigóle el estrago, para hazer consideración, que si la voracidad de aquel fuego, que es como pintado, respecto del que ha de atormentar las almas, avía hecho tan grande ruina, quien se exponía a tan graves penas, por las glorias vanas, y perezaderos gustos del mundo? Cavando en este pensamiento determinó de ajustar sus passos, y entrar por el camino estrecho, que lleva a la vida, mudando de ábito, y dexando el estado del siglo, por el de la Iglesia.²⁰

En definitiva, decidió renunciar a una vida llena de comodidades, prestigio y reconocimientos, por una dedicada a Dios, a su servicio y a propagar su divina palabra. Tal elección, inicialmente, le agradó a Mateo Vázquez, siempre y cuando mantuviera su trabajo dentro de la Corte. El secretario real llegó además a ofrecerle dos o tres mil ducados de renta eclesiástica, pero Sobrino los rehusó, ya que sus propósitos eran dedicarse por completo a la Iglesia. Esta decisión no la aceptó bien Vázquez, pues consideraba que no era incompatible, ya que él mismo era clérigo y trabajaba en la corte.²¹ Dicha situación produjo un curioso hecho entre ambos personajes, que finalmente tuvo que resolver el propio Felipe II, según explicó Panes.

17. RODRÍGUEZ: «Gabriel de Zayas...», p. 68.

18. *Ibid.*, p. 64.

19. PANES: *Crónica de...*, pp. 678-679.

20. *Ibid.*, pp. 680-681.

21. LUIS CERVERA VERA: «Mateo Vázquez y su adiestramiento de Secretario», en *Boletín de Bellas Artes*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1979, pp. 148-149.

En 1578, Sobrino decidió entrar en San Bernardino, que pertenecía a la orden de franciscanos menores descalzos, dejando antes dispuestos y preparados todos los documentos y encargos. Escribió también una carta a Mateo Vázquez explicándole los últimos trámites que hizo, así como de su partida al convento, refiriéndole los motivos que le llevaron a despedirse de este modo: «Que le perdonase el no despedirse de otra manera, porque no se atrevía a arriesgar con algún embaraço el obedecer con presteza a Dios». ²² El secretario, ante esta noticia, se dirigió al convento para llevarse a Antonio Sobrino, llegó incluso a registrar todo el edificio en su busca. Vázquez llegó a decir a los religiosos:

Les hago saber recibirá pena dello su Magestad, y tengo para mí, que a la del Cielo hacía muy grande servicio en el puesto en que estava, pues tenía en sus manos negocios de mucha sustancia, e importantes a su Iglesia y la Christiandad. ²³

En ese momento el futuro fraile no estaba en el convento, sino que había partido a Cadalso, donde se encontraba el provincial de la orden, para pedirle ingresar en esta. Tras lo ocurrido, Mateo Vázquez se dirigió a Felipe II para exponerle lo sucedido, aunque el monarca ya tenía noticias de ello. Finalmente, fue el rey quien tuvo que convencer a su secretario, a quien le dijo:

Dexadle, que siga su vocación: no le estorvéis camino tan bueno pluguiera a Dios; pudiéramos imitarle, y hazer otro tanto. Y quedó tan gustoso, y edificado de aquella acción, que luego dio orden, y expresso mandato, para que le traxessen de Valladolid, otro de los hermanos para ocuparle en su Real servicio [...]. ²⁴

Después de estos hechos, Antonio Sobrino pudo iniciar su vida clerical, gracias, según expone Panes, a la intervención de Felipe II, quien dio su beneplácito para que condujera su vida por el camino de Dios y su iglesia. Sus comienzos no fueron sencillos, pero los superó, consiguiendo llevar una buena vida religiosa, devota, cumpliendo con sus deberes y obligaciones, así como dedicándose al camino de perfección. Ocupó varios puestos dentro de la orden, entre ellos el de presidente del capítulo provincial en la provincia de San Juan Bautista, en Valencia. En esta provincia fue donde decidió pasar el resto de su vida, debido a que la espiritualidad de la congregación valenciana concordaba con la suya. Ya en Valencia, sus superiores vieron que era un hombre de ciencia y virtud, por lo que también ocupó cargos relevantes como guardián de Orihuela, Gandía y Valencia, comisario provincial, definidor y ministro provincial. ²⁵ Fray Antonio tuvo además una considerable influencia en la Valencia del siglo XVII, y adquirió fama de hombre espiritual y virtuoso por sus predica-

22. PANES: *Crónica de...*, p. 681.

23. *Ibid.*, pp. 681-682.

24. *Ibid.*, p. 682.

25. *Ibid.*, pp. 693-695.

ciones y gran servicio al prójimo. Su celebridad se fue extendiendo por toda la sociedad valenciana, formándose en torno a él círculos de beatas, como Francisca Llopis o Ana de Medina, y de personas relevantes de la ciudad, como el patriarca Juan de Ribera, los virreyes marqueses de Caracena o el doctor Juan Bautista Guardiola, oidor del Consejo Real Civil de Valencia, quien además se encargó de la impresión del libro de Sobrino.²⁶ El franciscano no volvió a tener relación con la corte hasta su implicación en el caso de beatificación de Mosén Simón, durante los años 1612 a 1618.

FRAY ANTONIO SOBRINO, FELIPE III Y LA INQUISICIÓN

El acontecimiento que produjo el regreso de Sobrino a la corte fue la figura de un personaje, religioso, humilde y sencillo, Francisco Jerónimo Simón. Tras su muerte, en 1612, y el proceso de su beatificación, provocó un serio conflicto en Valencia, en el que se involucró toda la sociedad, incluida la corte.

Simón nació en Valencia en 1578. Huérfano desde los nueve años, trabajó de criado y estuvo al amparo de personas relevantes de la sociedad valenciana, como el doctor Juan Pérez.²⁷ Según Estela, fue bajo este benefactor cuando afloró en él la vocación eclesiástica, debido a las tertulias que el doctor celebrara en su casa. Por este motivo, Simón pudo mantener contacto con destacadas personas de la Valencia de esta época. Algunas de ellas fueron Tomás de Espinosa, Antonio Sobrino, el noble Jerónimo Núñez, el catedrático de la Universidad de Valencia, Pedro Juan Trilles, o la beata Francisca Llopis, quien influyó considerablemente en Simón, convirtiéndose en hijo espiritual de esta.²⁸ Simón quiso entrar en la orden cartuja, pero sus problemas de salud no se lo permitieron. Gracias a sus protectores, obtuvo un beneficio en la parroquia de San Andrés, en 1603, ordenándose sacerdote en 1605.²⁹

Los investigadores difieren sobre la relevancia de Mosén Simón dentro de la espiritualidad valenciana. Algunos, como Miguel Falomir³⁰ y, especialmente, Pons, lo señalan como una persona poco conocida, de escasos estudios, apartado de la sociedad a causa de su precaria salud y de vida recogida, dedicada a la oración. Pons indica, además, que no era uno de los mayores merecedores

26. FRANCISCO PONS FUSTER: «Un argumento inquisitorial para la prohibición de libros. Las controversias con herejes en lengua vulgar a través de los ejemplos de Bernardo Pérez de Chinchón y fray Antonio Sobrino», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València, Valencia, 2000, p. 191.

27. PONS FUSTER: *Místicos...*, pp. 49-50.

28. EMILIO CALLADO ESTELA: «Devoción popular y convulsión social en la Valencia del seiscientos. El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simón», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València, Valencia, 1999, pp. 293-294.

29. PONS FUSTER: *Místicos...*, pp. 49-50.

30. MIGUEL FALOMIR FAUS: «Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón (1612-1619)», en *Locus amoenus*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1998, pp. 172-173.

de una canonización, en comparación con otros religiosos.³¹ En cambio, Estela sí destaca su importancia en la espiritualidad de este tiempo, acorde con el espíritu de recogimiento y contemplación. En sus estudios lo refleja como una persona intelectual, que pudo estudiar teología en la Universidad de Valencia, aunque no se graduó, y que escribió un libro, *Doctrina espiritual*, el cual también cita Melquiades Andrés en sus investigaciones. Estela comenta que la imagen que se ha expuesto de Simón se debe a los escritos que sobre él dejaron sus detractores, como Juan Gavastón. En su opinión, si efectivamente era una persona poco relevante ¿cómo fue posible que su fama, tras su muerte, se expandiera rápidamente? Aunque bastantes personas apoyaron la memoria del difunto, hubiera sido imposible la gran repercusión que provocó en tan poco tiempo,³² llegó a tener seguidores fuera del territorio valenciano e incluso en Roma y los Países Bajos, como el archiduque Alberto de Austria.

Con la muerte de Simón, comenzó un movimiento en defensa y reconocimiento de la vida del religioso, la cual se consideraba virtuosa y santa. Uno de los primeros en apoyar su memoria fue el virrey de Valencia, el marqués de Caracena, quien pidió a Antonio Sobrino y al Doctor Guillonda, catedrático de la Universidad de Valencia, que hicieran una relación con la vida y milagros de Mosén Simón para presentarla en Roma y solicitar su beatificación, medida que comunicó también a Felipe III.³³ Además, en honor al difunto, la ciudad hizo ceremonias, procesiones e imágenes, y llegó a formarse en torno a él una enorme y desmedida devoción.³⁴

Al margen de las cuestiones religiosas, comenzaron a producirse enfrentamientos entre los defensores y detractores de Simón, concretamente entre el clero regular y secular. Como destacan los investigadores, tanto Pons, como Estela, Amparo Felipo o Falomir, los motivos de la condena a Simón por parte del clero regular, aunque los cubrieron bajo el manto de la heterodoxia, en realidad eran de carácter económico, así como de prestigio y poder social. Hay que señalar que, debido a estos hechos, la humilde iglesia de San Andrés estaba obteniendo buenos beneficios y el clero secular, que hasta el momento había sido un gran olvidado en la ciudad del Turia, donde predominaba la fama y el prestigio de las ordenas religiosas, estaba recibiendo un mayor reconocimiento. Hasta ese momento, los frailes habían sido los privilegiados de la Iglesia, los que tenían más canonizaciones dentro de sus órdenes, así como una mayor formación y riqueza, a diferencia del clero secular, que era todo lo contrario.³⁵ Las órdenes religiosas, concretamente los dominicos y los franciscanos,

31. PONS FUSTER: *Místicos...*, pp. 55-57.

32. CALLADO ESTELA: «Devoción popular...», p. 294.

33. AMPARO FELIPO ORTS: «La actitud institucional ante el proceso de beatificación de Francisco Jerónimo Simó durante el siglo XVII», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València, Valencia, 1997, p. 119.

34. FALOMIR FAUS: «Imágenes de una santidad...», p. 173.

35. FRANCISCO PONS FUSTER: «Proyección social de la santidad frustrada de Francisco Jerónimo Simón (1612-1619)», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València, Valencia, 1997, p. 150.

fueron los más reacios y críticos ante esta situación, llegando a acusar a sus seguidores de rozar la heterodoxia. Otra de las causas por las que el clero regular fue contrario, fue porque estaban a la espera de que se reconocieran las beatificaciones de algunos de sus miembros³⁶ y temían que, ante la presión que estaban ejerciendo los simonistas, no llegaran a conseguirlas. Por lo tanto, y como menciona Pons: «Fue el miedo a perder su *status* y el control ideológico que ejercían sobre la sociedad lo que les hizo reaccionar».³⁷

Dentro de este hecho, también estuvieron presentes los conflictos políticos debido a la entrada de la beatificación de Simón en la corte. Las autoridades, el cabildo y la alta sociedad valenciana fueron los que impulsaron la causa en la corte buscando el apoyo de Felipe III y del duque de Lerma. El valido fue otro de sus mayores defensores, atrajo al simonismo al inquisidor general, Bernardo de Rojas, pariente del duque, y transmitió su devoción al monarca. La figura de Simón pasó a formar parte, como otro motivo más, de las disputas cortesanas entre los distintos bandos políticos. Se encontraban, por un lado, los seguidores de Lerma, que fueron partidarios de la causa de Simón y, por otro, los del nuevo confesor real, Luis Aliaga, que eran los antisimonistas.³⁸

Luis Aliaga, fraile dominico, fue nombrado confesor real en 1608. Tras una brillante carrera eclesiástica, que culminaría en 1619 como inquisidor general, consiguió un considerable poder e influencia en la corte, haciendo sombra al duque de Lerma, cuestión que comentó el nuncio del papa, Antonio Caetani, al Pontífice.³⁹ Según el investigador Alvar Ezquerro, Aliaga tenía un espíritu más seglar que espiritual y un carácter ambicioso, también fue muy crítico hacia el gobierno de Lerma y llegó a influir en el rey para que cada vez prescindiera más de él. Esta situación conllevó el enfriamiento de las relaciones de Felipe III con el valido, pero al ascenso de Aliaga en asuntos y decisiones de Estado, tomándose más en cuenta los consejos y opiniones del nuevo confesor real.⁴⁰ Hay que señalar que el puesto de Aliaga era de gran influencia, pues tenía acceso directo y permanente al rey; realizaba una labor más allá de las cuestiones espirituales, de ahí que algunos investigadores lo denominen como la teologización de la política.⁴¹

El dominico, desde su posición privilegiada, fue beneficiando a familiares y deudos, a los que les concedió toda clase de prebendas. Uno de ellos fue su

36. EMILIO CALLADO ESTELA: «Devoción popular...», p. 298.

37. PONS FUSTER: «Proyección social...», p. 161.

38. *Ibid.*, p. 298.

39. EMILIO CALLADO ESTELA: «La prima vita del dominico Fray Luis Aliaga, confesor regio e inquisidor general», en ELISEO SERRANO MARTÍN y JESÚS GASCÓN PÉREZ (coord.): *Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico, de Fernando el Católico al siglo XVIII*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2018, pp. 1262-1270.

40. ALFREDO ALVAR EZQUERRA: *El Duque de Lerma. Corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2010, pp. 336, pp. 342-344.

41. MARÍA AMPARO LÓPEZ ARANDIA: «Dominicos en la Corte de los Austrias: El confesor del rey», en *Tiempos modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, Asociación Tiempos Modernos, Madrid, 2010, p. 4.

hermano, Isidoro Aliaga, al que nombraron arzobispo de Valencia en 1612.⁴² Dentro del conflicto sobre Simón, Estela comenta que Isidoro inicialmente iba a actuar de árbitro, pero al final, por las presiones del clero regular, se opuso a los simonistas.⁴³ Aunque en un principio el pueblo y las autoridades valencianas no rechazaron al nuevo arzobispo, su actitud hacia la causa de Simón y el recuerdo del difunto Patriarca Juan de Ribera provocaron su enemistad.⁴⁴ El antiguo arzobispo tenía un carácter más tolerante, y mantuvo el sosiego dentro de las cuestiones espirituales, así como fomentó la célebre espiritualidad valenciana, más recogida y mística.⁴⁵

Isidoro, en julio de 1613, mandó al papa Paulo V un memorial condenando los excesos cometidos por los devotos de Mosén Simón. En él ponía en entredicho los informes que habían enviado los simonistas y exponía las falsedades e invenciones sobre la vida del religioso.⁴⁶ Reiteraba también la conducta poco ortodoxa de sus seguidores, quienes ya consideraban santa a una persona que todavía no había recibido tal reconocimiento.⁴⁷ Dichas denuncias llevaron a la intervención de la Inquisición para poner fin al conflicto y prohibir la causa de Simón, lo que provocó altercados violentos en la ciudad.⁴⁸ Al mismo tiempo, los hermanos Aliaga hicieron presión en la corte contra los partidarios de Simón, entre ellos Lerma. Esta situación hizo que Felipe III llegara a pedir una reforma de la devoción hacia el religioso, debido a cómo se estaban desembocando los hechos.⁴⁹

Por estas fechas todavía el bando de Lerma y, por ende de Simón, tenía mayor fuerza en la corte, pues en él se encontraba el inquisidor general, Bernardo de Rojas, quien impidió que las prohibiciones se llevaran hasta el extremo.⁵⁰ A partir de 1614, pero sobre todo en 1618, comenzó definitivamente el declive del bando simonista. El duque cada vez tuvo menos poder en la corte y, en 1618, falleció Bernardo de Rojas, ocupando Luis Aliaga su puesto como inquisidor general. Aunque los simonistas no dejaron de luchar para conseguir la beatificación de Mosén Simón, la batalla estaba perdida. Luis Aliaga impidió que el proyecto saliera adelante y castigó duramente a todos aquellos que habían defendido la causa de Simón,⁵¹ entre ellos a fray Antonio Sobrino.

42. EMILIO CALLADO ESTELA: «El final de los tiempos. Caída, destierro y muerte del Inquisidor General Fray Luis de Aliaga», en *Estudis: Revista de historia moderna*, Universitat de València, Valencia, 2016, pp. 89-90.

43. EMILIO CALLADO ESTELA: «El arzobispo Aliaga y su pontificado», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València, Valencia, 2001, p. 325.

44. EMILIO CALLADO ESTELA: «El nombramiento y entrada en Valencia del arzobispo Fray Isidoro Aliaga: Los inicios de un episodio conflictivo», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València, Valencia, 1998, p. 154.

45. PONS FUSTER: *La espiritualidad...*, p. 117.

46. CALLADO ESTELA: «Devoción popular...», p. 299.

47. FALOMIR FAUS: «Imágenes de una santidad...», p. 176.

48. CALLADO ESTELA: «El arzobispo...», p. 325.

49. CALLADO ESTELA: «Devoción popular...», p. 299.

50. CALLADO ESTELA: «El arzobispo...», p. 325.

51. CALLADO ESTELA: «Devoción popular...», p. 300.

Referente al padre Sobrino, su relación con Simón no sería fortuita, pues además de compartir el mismo círculo espiritual, Simón era hijo espiritual de Francisca Llopis, quien a su vez lo era de Sobrino. Su mayor contacto se produjo los últimos nueve años de la vida de Simón y, a pesar de lo que expusieron los antisimonistas, fray Antonio no fue el cabecilla de su causa, aunque sí la impulsó.⁵² Predicó diversos sermones exponiendo la vida virtuosa y maravillosa de Mosén Simón que provocaron una considerable repercusión en la sociedad valenciana. Estos sermones se publicaron en un libro, *Sermón de fray Antonio Sobrino menor descalzo franciscano, al felicísimo tránsito del angélico sacerdote Mossen Francisco Jerónimo Simón*, que se imprimió en Valencia y Sevilla en 1612, con una segunda edición en 1613.

Sobrino fue uno de los pocos clérigos regulares que no se opuso a la beatificación de Simón, lo que llevó a los antisimonistas a intentar convencerle. Uno de ellos fue el dominico Francisco de Castro, quien le persuadió para que dejara de apoyar esta causa, además de instarle a que, por medio de su fama e influencia social, apaciguara el fervor desmedido que se estaba viviendo. También le recordó que Simón aún no había obtenido la autorización del papa para su veneración. Fray Antonio reconoció este aspecto, pero añadió que la veneración a Simón no era universal, sino particular, la misma que todos los santos habían tenido hasta ser reconocidos universalmente por la Iglesia. Señaló además que era lo mismo que estaba sucediendo con Juan Micó, Domingo Anadón o Nicolás Factor, que se encontraban a la espera de su beatificación, pero se reconocía su santidad.

Como menciona Pons, Sobrino no pretendió aprovecharse de las circunstancias. Aunque en un principio puede dar a entender que buscaba un beneficio personal, al coincidir la publicación de su libro, *Vida espiritual*, con la muerte de Simón, en él pesaron más las cuestiones espirituales que terrenales. Fray Antonio ya tenía un reconocimiento y fama en Valencia, por lo que no necesitaba servirse de Simón para obtener celebridad: «El descalzo defendía la santidad no de un compañero de hábito sino de un simple clérigo unido a él por relación espiritual».⁵³ Hay que reconocer que su intervención le proporcionó una mayor fama y ayudó a la causa de Simón, pero también ganó muchos enemigos. Los antisimonistas le castigaron duramente durante años. No entendían cómo un clérigo regular no miraba por los intereses de los suyos. Al no poder cambiar la postura de Sobrino, comenzaron a atacarle. Le acusaron de alumbradismo, de fiarse de los devotos que salían fuera de la ortodoxia y pusieron en entredicho su relación con la beata Francisca Llopis, además, el franciscano Luis Fundoni criticó su obra, acusándole de ir contra la fe católica.⁵⁴

52. EMILIO CALLADO ESTELA: «Aproximación a los simonistas. Una contribución al estudio de los defensores de la beatificación de Francisco Jerónimo Simón», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València, Valencia, 1997, p. 190-191.

53. PONS FUSTER: *Místicos...*, pp. 93-94.

54. PONS FUSTER: «Proyección social...», p. 163.

Fruto de las medidas antisimonistas de los hermanos Aliaga, se encontraba la orden de exilio para Fray Antonio, llevada a cabo en 1614: «que el Santo Tribunal de Inquisición le prohibiese el estar en Valencia y diez leguas en su contorno. Señalaronle para morar el convento de Benigamin». ⁵⁵ Sus compañeros, familiares y amigos se movilizaron para que Sobrino regresara a Valencia. Uno de ellos, el franciscano ray Juan Ximénez, se trasladó a la corte. Ximénez, junto a los hermanos de Sobrino, así como de Vicente Ferrer Esteban, canónigo de Orihuela y capellán de Palacio, hicieron gestiones para quitar su exilio. Tuvieron el apoyo de la condesa de Altamira y del obispo de Cuenca, Andrés Pacheco, tío del virrey de Valencia y uno de los benefactores del padre Antonio. ⁵⁶ Estas labores no dieron resultado e incluso perjudicaron más la situación del fraile. Sus enemigos, por medio de la Inquisición, provocaron un nuevo destierro, esta vez en Murcia. Como notificó una carta del Consejo al Tribunal de Valencia, el 14 de abril de 1614:

Por justos respetos conviene que el Padre Sobrino de orden descalço de San Francisco, esté más apartado de essa ciudad de lo que al presente está, consultado con el ilustrísimo Señor Cardenal Inquisidor General; a pareçido que en reçibiendo esta, le escrivais a donde se hallare, que luego se vaya a residir a la ciudad de Murçia o Huesca del Reyno de Granada, al pueblo que destos dos mejor le pareçiere, pues son de su provinçia y de lo que hiziere y respondiере nos daréis aviso. ⁵⁷

Ante esta situación, Sobrino aceptó humildemente su exilio. Lo asumió como una penitencia o una manera de purificar su alma y, por ende, un gesto de amor a Dios, a pesar de que algunas labores ponían en riesgo su delicada salud. De este modo lo comunicó en una carta al Santo Oficio, el 9 de mayo de 1614:

en este convento de San Diego de Murcia a donde quedo agravado algo de calentura con el cansancio del camino, pero más con la violencia que me han hecho a hazer platicas espirituales por los pueblos. En lo tocante a lo que se me ordena y manda por la dicha carta de Vuestra Señoría respondo que con grandíssimo gusto las obedeceré y aún con mucho provecho de la salud corporal y consuelo espiritual. ⁵⁸

El caso de Sobrino se convirtió en un asunto de Estado. El vicario general de la descalcez, fray Antonio Trexo y el confesor del duque de Lerma, Juan Federico Xeldre, reunieron y presentaron las pruebas de su inocencia a Feli-

55. PANES: *Crónica de...*, p. 788.

56. PONS FUSTER: *La espiritualidad...*, pp. 395-409.

57. «Valencia, autos y consultas», 1614. Inquisición. Legajo 3701, tomo 1, folio 5, verso. Archivo Histórico Nacional.

58. «Cartas de la Inquisición de Valencia», 1614. Inquisición: Libro 919, folio 948, recto. Archivo Histórico Nacional.

pe III. El monarca ordenó al cardenal Paniagua que investigara lo que estaba sucediendo, quien corroboró la inocencia del religioso. El rey ordenó traer de la Inquisición los documentos que justificaban el exilio del fraile. Los únicos papeles en los que se basaba tal decisión eran los memoriales de Isidoro Aliaga, por lo que mandaron a la Inquisición que se restituyera la libertad y regreso a Valencia del padre Sobrino.⁵⁹ El comunicado al tribunal de Valencia se hizo el 17 de enero de 1615, para que fuera notificado al franciscano: «Podrá dar la vuelta a Valencia quando quisiere, que los fines que obligaron a aquella suspensión an çessado, y assí sin estorvo ninguno podrá Vuestra Paternidad goçar de la quietud de su celda o donde fuere servido».⁶⁰ Dicha noticia también fue comunicada al duque de Lerma, cuyo nombre fue mencionado en una de las cartas dedicadas al caso de Sobrino: «Al Duque sobre bolver a residir en Valencia el Padre Sobrino».⁶¹

Este retorno culminó con el nombramiento de Sobrino como predicador real en 1616. Aunque Panes explicó este hecho como un reconocimiento que Felipe III quiso conceder al fraile por el buen servicio que había dado a su padre, Felipe II,⁶² se percibe muy bien que, en realidad, los motivos fueron de carácter político. El tema de Sobrino, en cierto modo, fue una pequeña victoria del bando simonista y de Lerma, frente a Aliaga, por lo que el franciscano fue también utilizado para los intereses de las luchas políticas de la corte. Hay que señalar que el puesto que iba a ocupar tenía una considerable relevancia política, pues los miembros que formaban parte de la Capilla Real siempre eran designados por facciones palatinas. Solían ser allegados al valido, ya que quería tener en torno al monarca personas fieles a él y convenientes a su política.⁶³ En lo referente a los predicadores reales, estaban excluidos de ser examinados por el capellán mayor, por lo que beneficiaba a los intereses del valido. Además, por medio de los sermones que predicara, no sólo difundía la ortodoxia católica, sino también las virtudes del monarca, la exaltación de su poder y lo que era conveniente para el reino.⁶⁴

Fray Antonio no estuvo mucho tiempo en la corte del rey Piadoso, regresó a su convento de Valencia por decisión propia el 26 de mayo de 1617. El religioso no asimilaba bien la compleja vida y ambiente que había en la corte. Como ex-

59. MARSHALL: «Un capítulo...», pp. 402-403.

60. «Valencia, autos y consultas», 1615, Inquisición, Legajo 3701, tomo 1, folio 7, recto-verso. Archivo Histórico Nacional.

61. «Registros de Provincia y cartas de los Señores Inquisidores Generales desde 1612 a 1629», 1615, Inquisición: Libro 592, folio 71 verso. Archivo Histórico Nacional

62. PANES: *Crónica de...*, pp. 697-698.

63. FERNANDO NEGREDO DEL CERRO: «Servir al rey y servirse de él. Los predicadores regios en el primer tercio del siglo XVII», en Alicia Esteban Estringana (ed.): *Servir al rey en la monarquía de los Austrias. Medios, fines y logros del servicio al soberano en los siglos XVI y XVII*, Silex ediciones, Madrid, 2012, pp. 367-368.

64. RUBÉN MAYORAL LÓPEZ: «La capilla real», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN (coord.): *La monarquía de Felipe III*, Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, Madrid, 2008, p. 437.

pone Ezquerria, en relación a la situación que se vivía en la corte en los últimos tiempos de Lerma:

Hubo jueces y predicadores que no quisieron mancharse del fango que esparcía la nueva cultura política..., la corrupción, los abusos desmedidos, la cleptocracia, o el nepotismo [...], el que no estaba dentro se quedaba fuera.⁶⁵

Aun así, en el tiempo que estuvo, consiguió un destacado reconocimiento y admiración. Muchas personas acudían a él en busca de consejo y alivio espiritual, como la Infanta Margarita de Austria, quien le ofreció ser su confesor particular. Sobrino no quiso aceptar dicho puesto, pues consideraba que no se merecía tan alto cargo, pero, como refirió Panes, en compensación la visitaría y consolaría en sus cuitas.⁶⁶

En este tiempo, los antisimonistas continuaron su enfrentamiento contra los seguidores de Simón, en especial con Sobrino. A pesar de ese pequeño triunfo de los simonistas, los detractores de Simón volvieron atacar al franciscano, pero esta vez por medio de su libro *Vida espiritual y perfección christiana*. Esta obra, publicada en Valencia en 1612, era un tratado espiritual que constaba de dos partes. En la primera explicaba las enseñanzas del camino de perfección, cómo llevar a cabo la vida espiritual y la correcta vida cristiana. La segunda era una controversia contra las teorías heréticas de la corriente de los perfectistas, rebatiendo sus planteamientos con las enseñanzas de la doctrina católica, todo ello en lengua romance. Esta parte fue el origen de su obra, pero también su condena. Sobrino, tras leer el libro de Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, *Vida del alma*, publicado en Bruselas en 1609, comprobó cómo se había extendido por Flandes esta corriente herética, cuyos planteamientos se asemejaban a los quietistas. Consideraban que la cumbre y perfección del alma era la oración unitiva, inmediata y pasiva, aniquilando los actos interiores y exteriores de las potencias.⁶⁷ Ponían en duda las enseñanzas de Santa Teresa, diciendo que ella no había llegado a la perfección. Tampoco reconocían los ejercicios ascéticos que purificaban el alma, pues decían que obstaculizaban la impedián unión con Dios.⁶⁸ Debido a ello, fray Antonio decidió hacer esta obra: «viesse quan escurecido estaba ya el camino de la perfección, y espiritual vida: sentí vehementemente impulso, aunque tan flaco, y enfermo, de escribir sobre esto».⁶⁹ Dedicó el libro a Felipe III, con el fin de que el rey conociera mejor lo acaecido en esta tierra y actuara de manera firme, con castigos ejemplares sobre los herejes, pues él era la columna y defensor de la fe católica.

65. ALVAR EZQUERRA: *El duque de Lerma...*, pp. 368.

66. PANES: *Crónica de...*, pp. 699-700.

67. PEDRO SAINZ RODRÍGUEZ: *Antología de la literatura espiritual española*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1980, pp. 151-153.

68. SOBRINO: *Vida...*, pp. 180-181.

69. SOBRINO: *Vida...*, apartado dirigido al lector, sin número de página.

Marshall relacionó la condena del libro con la intervención de Sobrino en el caso de Simón, pero aunque sus enemigos quisieron vincularlo con esto, prueba de ello fue la crítica de Fundoni, los motivos eran otros. El problema fue su segunda parte, que incumplía la regla VI del catálogo de la Inquisición. En ella se prohibía las controversias con herejes en lengua romance, pues solo se podían hacer en latín. La obra tuvo ciertas dificultades cuando se publicó, pero pudo circular sin impedimentos gracias a una Cédula Real del 17 de noviembre de 1613, por la intervención de Francisco Sobrino, fray Juan Zapata, obispo de Indias, y fray Francisco de Jesús, calificador del Consejo Supremo de la General Inquisición. Aun así, indicaron al autor la necesidad de hacer algunas reformas para futuras ediciones.⁷⁰ En cambio, Sobrino no tuvo tanta suerte en Sevilla cuando quiso enviar su obra a América. Aquí, los controles que ejercía la Inquisición con las obras que iban a ultramar eran más rigurosos, de ahí que frenaran el envío del libro precipitando su condena. Nuevamente, sus hermanos y amigos, durante los años 1615 a 1618, hicieron las diligencias oportunas para salvar la obra, pero todo fue en vano. En junio de 1618 fray Juan Ximénez realizó un último intento para salvarla. Escribió al monarca exponiéndole la necesidad de este libro, el buen servicio que le había dado Sobrino, cuya obra le dedicó, y las injurias sin motivo que había recibido. Las súplicas no sirvieron, y el nombramiento de Luis Aliaga como inquisidor general borró cualquier halo de esperanza.⁷¹ El libro en sí no era un peligro para la fe católica, ya que las enseñanzas que expuso sobre la vida de perfección en la primera parte de este eran correctas, a pesar de que los antisimonistas intuyeron ver ciertas explicaciones contrarias al purgatorio, pero que no llegaron a prosperar. En definitiva, el motivo por el que se prohibió la obra fue el incumplimiento de dicha regla que exigía el Santo Oficio.

El 11 de julio de 1622 fray Antonio Sobrino falleció en su convento de Valencia. Le despidieron desde las más altas personalidades hasta personas del pueblo, quienes le reconocieron como un santo en vida y un hombre virtuoso. Un último gesto que tuvo la corte hacia Sobrino, quien tan bien sirvió a monarcas y cortesanos, fue la carta laudatoria que Felipe IV escribió al papa Urbano VIII. En ella pedía el reconocimiento de la vida y milagros del franciscano, para que se considerara su canonización. En este tiempo, el influjo de los hermanos Aliaga había caído en desgracia, tras la muerte de Felipe III un año antes, pues Felipe IV realizó una reforma de todos los consejeros y asesores.⁷² Dichos cambios pudieron ser parte de los motivos por los que el nuevo rey tomara interés en Antonio Sobrino, así como en toda la labor espiritual y cortesana que había desarrollado sin tomar en cuenta su vinculación con Simón y las críticas de sus detractores. El pontífice mandó al nuncio, Julio Sacchetti, a que realizara averiguaciones y se registraran todos los testimonios de amigos,

70. MARSHALL: «Un capítulo...», pp. 402-403.

71. PONS FUSTER: *Místicos...*, pp. 109-110.

72. CALLADO ESTELA: «El arzobispo...», p. 325.

allegados, cartas personales y de todo aquel que había estado o conocido al franciscano. Esta misión la emprendió el doctor Baltasar de Borja, arcediano de Xátiva, canónigo de la Santa Iglesia de Valencia y Juez Apostólico.⁷³ A pesar de todos los esfuerzos, la causa de Sobrino no llegó a conseguir su objetivo y aún siguen a la espera de su reconocimiento.

Todavía queda mucho que investigar sobre la vida de fray Antonio Sobrino. Sería interesante continuar analizando su presencia e importancia en la corte, pues como se percibe, fue un personaje destacado, a pesar de su vida contemplativa. Convendría indagar su labor como oficial mayor de Felipe II, que aún se desconoce, así como el influjo que pudo dejar con sus predicaciones en la Corte de Felipe III.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, ALFREDO: *El duque de Lerma. Corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2010.
- ANDRÉS, MELQUIADES: *Historia de la mística de la edad de oro en España y América*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1994.
- : *Los místicos de la edad de oro en España y América*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1996.
- CALLADO ESTELA, EMILIO: «Aproximación a los simonistas. Una contribución al estudio de los defensores de la beatificación de Francisco Jerónimo Simón», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València: Servei de publicacions, Valencia, 1997, pp. 190-191.
- : «El nombramiento y entrada en Valencia del arzobispo Fray Isidoro Aliaga: Los inicios de un episodio conflictivo», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València: Servei de publicacions, Valencia, 1998, p. 154.
- : «Devoción popular y convulsión social en la Valencia del seiscientos. El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simón», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València: Servei de publicacions, Valencia, 1999, pp. 293-300.
- : «El arzobispo Aliaga y su pontificado», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València: Servei de publicacions, Valencia, 2001, p. 325.
- : «El final de los tiempos. Caída, destierro y muerte del inquisidor general fray Luis de Aliaga», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València: Servei de publicacions, Valencia, 2016, pp. 89-90.
- : «La prima vita del dominico fray Luis Aliaga, confesor regio e inquisidor general», en ELISEO SERRANO MARTÍN y JESÚS GASCÓN PÉREZ (coords.): *Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico, de Fernando el Católico al siglo XVIII*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2018, pp. 1262-1270.
- «Cartas de la Inquisición de Valencia», 1614, Inquisición: Libro 919, Archivo Histórico Nacional.
- CERVERA VERA, LUIS: «Mateo Vázquez y su adiestramiento de Secretario», en *Boletín de Bellas Artes*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1979, pp. 134-192.
- FALOMIR FAUS, MIGUEL: «Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón (1612-1619)», en *Locus Amoenus*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1998, pp. 172-176.
- FELIPO ORTS AMPARO: «La actitud institucional ante el proceso de beatificación de Francisco Jerónimo Simó durante el siglo XVII», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València: sevei de publicacions, Valencia, 1997, p. 119.

73. MADRID: *Bullarium...*, pp. 60-64.

- LÓPEZ ARANDIA, MARÍA AMPARO: «Dominicos en la Corte de los Austrias: El confesor del rey», en *Tiempos modernos: Revista electrónica de Historia Moderna*, Asociación Tiempos Modernos, Madrid, 2010, p. 4.
- MADRID, FRANCISCO: *Bullarium fratrum ordinis minorum sancti Francisci*, Tipografía Manuel Fernández, Madrid, 1744.
- MARSHALL, DONALD: «Un capítulo olvidado de la historia literaria del siglo XVII: La vida espiritual del P. Antonio Sobrino», en *Archivo Ibero-Americano. Revista de Estudios Históricos*, Franciscanos Españoles OFM, Madrid, 1958, pp. 402-403.
- MAYORAL LÓPEZ RUBÉN: «La capilla real», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN (coord.): *La monarquía de Felipe III*, Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, Madrid, 2008, p. 437.
- NEGREDO DEL CERRO, FERNANDO: «Servir al rey y servirse de él. Los predicadores regios en el primer tercio del siglo XVII», en ALICIA ESTEBAN ESTRINGANA (ed.): *Servir al rey en la monarquía de los Austrias. Medios, fines y logros del servicio al soberano en los siglos XVI y XVII*, Silex ediciones, Madrid, 2012, pp. 367-368.
- PANES, ANTONIO: *Crónica de la provincia de San Juan Bautista, de Religiosos Menores Descalzos de la Regular Observancia de nuestro seraphico Padre San Francisco*, impreso por Gerónimo Villagrasa, Valencia, pp. 1665-1666.
- PONS FUSTER, FRANCISCO: *La espiritualidad valenciana. El iluminismo en los siglos XVI y XVII*, Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 1991.
- : *Místicos, beatas y alumbrados*, Edicions Alfons el Magnànim Institució valenciana d'estudis i investigació, Valencia, 1991.
- : «La proyección social de la santidad frustrada de Francisco Jerónimo Simón (1612-1619)», en *Estudis: Revista de Historia Moderna*, Universitat de València: Servei de publicacions, Valencia, Universitat de València: sevei de publicacions, Valencia, 1997, p. 150-163.
- : «Un argumento inquisitorial para la prohibición de libros. Las controversias con herejes en lengua vulgar a través de los ejemplos de Bernardo Pérez de Chinchón y Fray Antonio Sobrino», en *Estudis: Revista de historia moderna*, Universitat de València: Servei de publicacions, Valencia, 2000, p. 191.
- : «La espiritualidad del patriarca Juan de Ribera», en EMILIO CALLADO ESTELLA (coord.): *El patriarca Ribera y su tiempo: religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2012, pp. 215-238.
- «Registros de Provincia y cartas de los Señores Inquisidores Generales desde 1612 a 1629», 1615, Inquisición: Libro 592, Archivo Histórico Nacional.
- RODRÍGUEZ, ISAÍAS: *Santa Teresa de Jesús y la espiritualidad española: presencia de Santa Teresa de Jesús en autores espirituales españoles de los siglos XVII y XVIII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas «Instituto Francisco Suarez», Madrid, 1972.
- RODRÍGUEZ, PEDRO: «Gabriel de Zayas: notas biográficas», en *Espacio, tiempo y forma. Serie IV, Historia Moderna*, UNED, Madrid, 1991, pp. 61-68.
- SAINZ RODRÍGUEZ, PEDRO: *Antología de la literatura espiritual española*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1980.
- SOBRINO, ANTONIO: *Vida espiritual y perfección christiana*, Juan Chrisóstomo Garriz, Valencia, 1612.
- «Valencia, autos y consultas», 1614-1615, Inquisición Legajo 3701, tomo 1, Archivo Histórico Nacional.

THE PRESENCE OF THE IMPERIAL PAST:
VAN DYCK'S EQUESTRIAN PORTRAIT OF
CHARLES V OF SPAIN AND THE CRISIS
OF VALTELLINA (1621-1622)

LA PRESENCIA DEL PASADO IMPERIAL:
EL RETRATO ENCUESTE DE CARLOS V DE
VAN DYCK Y LA CRISIS VALTELLINA (1621-1622)

DENES HARAI

Université Université de Pau et des Pays de l'Adour

Recibido: 15/09/2018. Evaluado: 18/11/2018. Aprobado: 21/10/2019.

ABSTRACT: The representations of Charles V (1500-1558) made during his lifetime have been more thoroughly studied than those made after his death, perhaps because the imperial character of posthumous representations is less evident. Nonetheless, some of these representations could still convey such a character to respond to a political necessity. At the time of the Thirty Years' War (1618-1648), this was the case of Anton van Dyck's *Charles V on Horseback*. This article sheds new light on the origins, the commissioning and the date of execution of this painting by deciphering the imperial ambition which is inscribed in it.

Keywords: Thirty Years' War, Charles V, Van Dyck, Valtellina, equestrian portrait

RESUMEN: Las representaciones de Carlos V (1500-1558) realizadas durante su vida han sido estudiadas más que las elaboradas tras su muer-

te, quizás por el hecho de que el carácter imperial de las representaciones póstumas es menos evidente. No obstante, algunas de estas representaciones podrían transmitir este carácter con un fin político. Este fue el caso, durante la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), del retrato de Carlos V a caballo de Anton van Dyck. Este estudio arroja luz sobre los orígenes, la ejecución, la datación y el significado político de esta pintura.

Palabras claves: la guerra de los 30 años, Carlos V, Van Dyck, Valtellina, retrato ecuestre

“Portraits of Charles V were a political necessity. They symbolized his dynastic power and omnipresence as head of a vast empire ‘on which the sun never set,’ extending from Hungary to Spain, from Flanders to North Africa, and including the new colonies in America.”¹ This observation by Yvonne Hackenbroch explains why the representations of the ruler made during his lifetime have been extensively studied by scholars, both art historians and historians.² A particular focus has been put on the equestrian portrait done by Titian showing *Charles V at the Battle of Mühlberg* (1548). This depiction of the emperor celebrates the victorious sovereign who defeated the Schmalkaldic League of protestant princes at Mühlberg on 24 April 1547.

Titian’s work is commonly considered to be one of the main sources of inspiration for early modern artists who painted or engraved equestrian portraits of the Holy Roman Emperor not only during his lifetime, but also after his death. The posthumous portraits of Charles V have not interested as many researchers, maybe because their “political necessity” no longer had any concrete imperial character. Nonetheless, some of these representations could still convey such a character. At the time of the Thirty Years’ War (1618-1648), this was the case of Antoon van Dyck’s *Charles V on Horseback*, on permanent display in Florence, at the Uffizi Gallery (fig. 1).³

According to Gloria Fossi, “the origin of this imposing equestrian portrait” is still “unknown.”⁴ The first mention regarding the presence of Van Dyck’s

1. YVONNE HACKENBROCH: “Some Portraits of Charles V”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1969, t. xxvii, p. 323.

2. The list of scholars includes, but is not limited to: HACKENBROCH, *art. cit.*, pp. 323-332. PETER BURKE: “Presenting and Re-presenting Charles V”, in HUGO SOLY, WIM BLOCKMANS (ed.): *Charles V and His Time, 1500-1558*, Mercatorfonds, Antwerp, 2000, pp. 393-477; JUAN CARLOS D’AMICO: *Charles Quint, maître du monde: entre mythe et réalité*, Presses Universitaires de Caen, Caen, 2004; BJÖRN-OLAV DOZO: “Représentations de la figure de Charles Quint: des espoirs suscités aux traces dans une chronique française de la fin de sa vie. Comparaison de trois représentations: Molinet, Ladam, Le Blond”, in *Le Moyen Français*, v. 57-58, 2005, pp. 123-138; DIANE H. BODART: *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d’Espagne*, CTHS-INHA, Paris, 2011.

3. Room 55: Flemish painters of the 17th century, 191 cm x 123 cm.

4. GLORIA FOSSI: *The Uffizi Gallery: Art History Collections*, Giunti Editore, Florence-Milan, 2001, p. 282.



Fig. 1. ANTOON VAN DYCK: *Charles V on Horseback*, 1621, Uffizi Gallery (Florence)

Charles V on Horseback in Florence dates from 1713, when it belonged to the collection of Ferdinando de Medici (1663-1713), son of Grand Duke Cosimo III (1670-1723).⁵ Cosimo Mogalli (1667-1730) made an engraving of the portrait around that time. The catalogue published in 2013 about the art collection of Ferdinando does not mention the purchase of the *Charles V on Horseback*, even if it indicates that Carlo Rinuccini, Florentine ambassador to Spain between 1705 and 1709, was in charge of acquiring artworks, including paintings of Van Dyck.⁶ Although the future Cosimo III de Medici purchased a number of artworks during his travels in Spain (1668-1669), a couple of years before becoming Grand Duke (1670-1723) the *Charles V on Horseback* was not among them, according to the study published by Miguel Taín Guzmán in 2014.⁷

If the possibility of a purchase by Cosimo III or Ferdinando III cannot be completely dismissed,⁸ the lack of documentation about such a purchase increases the probability of an earlier arrival to Florence. Based on Van Dyck's biography and on the chronology of the painter's other well-known works, art historians assign the painting's date of creation to the first half of the 1620s, when religious conflicts fuelled the war between the Catholic and Protestant powers of Europe. This article argues that the deciphering of the imperial ambition which is inscribed in the painting can help us to date and to more precisely discern the context of the portrait's commissioning.

THE ARTISTIC EXPRESSION OF IMPERIAL AMBITION

The emperor's equestrian portrait by Van Dyck has always been more described than analyzed. The Uffizi Gallery's catalogue summarizes that:

this typical commemorative portrait shows him on horseback, on the shore of a stormy sea. In a sky swollen with clouds the imperial eagle soars high, a branch of laurel in its beak. The composition seems freely inspired by two of Titian's works: *Charles V at the Battle of Mühlberg* (c.1558, Madrid, Prado), copied at Madrid by Rubens in 1603 (now at Chatsworth), and *Charles V in Armor*, known through an engraving by Lucas Vorsterman.⁹

5. *Ibid.*

6. FRANCA PALIAGA: "Mi trovo talmente preso da un vivo amore alla nobil arte della pittura". I dipinti di Ferdinando de' Medici del "gabinetto d'opere in piccolo" della villa di Poggio a Caiano", in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713)*, Giunti, Firenze, 2013, p. 99.

7. MIGUEL TAÍN GUZMÁN: "De España a Florencia. Obras de arte y artículos de lujo adquiridos por Cosimo III de' Medici durante su viaje hispánico", in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 2014, vol. 56/2, pp. 192-213.

8. Susan J. Barnes writes that "possible clients for such a painting would include Charles V's descendants in Turin and Emmanuel Philibert of Savoy in Palermo, who owned at least two large paintings of his great-grandfather". SUSAN J. BARNES, NORA DE POORTER, OLIVER MILLAR, HORST VEY (ed.): *Van Dyck: a complete catalogue of the paintings*, Yale University Press, New Haven – London, 2004, p. 95.

9. *Ibid.*

The research about Van Dyck's sources of inspiration can be completed by the equestrian portrait of Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, Duke of Lerma. The painting is now part of the permanent collection of the Museo del Prado in Madrid,¹⁰ and its description allows us to understand that, in the case of the *Charles V on Horseback*, Van Dyck was indirectly influenced by Titian:

Basing his composition on Titian's *Portrait of Carlos V in Mühlberg* (P00410), Rubens depicts the duke facing forward, advancing toward the viewer. This creates a very baroque effect, which is multiplied by the palm tree that frames the figure. With this painting, Rubens created a model for equestrian portraits that would prove very influential later on, especially in works by Van Dyck and Gaspar de Crayer.¹¹

This influence is obvious in Van Dyck's *Charles V on Horseback* wherein the position and the direction of the portrayed rider are similar to those of Lerma in Ruben's portrait. However, Van Dyck made the horse's posture more dramatic, and changed the environment by introducing the sea in the background instead of the battlefield and by introducing the seashore in the foreground.

Mentioned in the Uffizi Gallery's catalogue, the imperial eagle – which is that of Jupiter – places Charles V in the continuity of Julius Caesar and, especially, of Augustus, founder of the Roman Empire.¹² The sunrise that we perceive on the horizon, in the left part of the background, projects the empire in time: the artist's goal is not only the representation of the foundation of the empire in the present, but the empire's development in the future and its permanent defence. Painted sixty years after the death of Charles V, the defensive dimension of the emperor's mission had to be emphasised in an allegoric way. This is why Charles V appears in armour and receives the laurel, symbol of his victorious undertakings. The accent is not on the result, but on the actions leading up to it: the laurel is not (yet) above the head of the emperor, but above the left hand that controls the movement and the direction of the horse. As the amplification of the emperor's force, the imperial mount dominates the painting and the stability of its massiveness contrasts with the chaotic instability of the dark clouds and the stormy waves.

10. Oil on canvas, 290.5 cm x 207.5 cm, inventory number P003137.

11. <https://cutt.ly/6e7hTFX> (visited on 02 october 2019). The figure and the posture of Charles V in the frontispiece of Antonio Francesco Oliviero's *La Alamanna* (1567) may have inspired those of Lerma, and indirectly those of Van Dyck's Charles V. The arch above the equestrian portrait of the aforementioned frontispiece may also have inspired the triumphal arch in the *Charles I with M. de Saint-Antoine* (1633) conserved at Windsor Castle, as explained by GUDRUN RAATSCHEN: "Van Dyck's Charles I on Horseback with M. de St Antoine", in HANS Vlieghe (ed.): *Van Dyck 1599-1999: Conjectures and Refutations*, Brepols, Turnhout, 2001, p. 144. Based on Oliver Millar's research, the description by the Royal Collection Trust <https://cutt.ly/te8dFU5> (visited on 03 october 2019) of the English King's equestrian portrait underlines that a "direct influence" on this work "was Rubens's 1603 portrait of the Duke of Lerma (Madrid, Prado) which Charles I would have seen on his visit to Spain as Prince of Wales in 1623."

12. JUAN CARLOS D'AMICO: *Charles Quint, maître du monde*, pp. 81-82, 88, 250.

Visually, the sunrise is in front of the emperor because the artist had to indicate that, despite the obstacles, the emperor is headed in the right direction, as is the ship that symbolizes his government and represents his maritime power and his control of overseas territories. The fact that the emperor masters the elements is translated by the position of the ruler's right leg which appears on top of a stormy sea-horizon. In this painting, the control of the elements is clearly emphasized by the continuity between the right leg and the baton that the emperor's right hand has poised against his thigh.¹³ The spear that Titian portrays in the hand of Charles V in his equestrian portrait is replaced by a baton in Van Dyck's painting. This replacement may also be observed in the equestrian portrait of Philip IV by Rubens. Speaking of the comparison between this work and Titian's *Charles V at the Battle of Mühlberg*, Frederick A. de Armas quotes Erwin Panofsky, according to whom

the major iconographic change is the substitution of the spear for the baton. The spear was the *hasta, summa imperii*, symbol of the power of the Roman Empire. It was also the weapon of the *miles christianus*. But the empire had been divided and the Christian knight metamorphosed into a king who could wage war only through his revenues from the Indies.¹⁴

Although Titian's Charles V holds a spear and Van Dyck's Charles V a baton, Panofsky's explanation is not applicable when examining these two portraits that were created more than eight decades apart. At the beginning of the 1620s, Van Dyck depicted the baton because every artist of his time did the same in royal portraiture. Van Dyck's Charles V was as imperial as Titian's, despite the replacement of the spear by the baton. Only the historical context changed and, with it, the use of the emperor's portrait.

DATING THE IDEA OF VAN DYCK'S EQUESTRIAN PORTRAIT OF CHARLES V

According to Erik Larsen, "this painting could be dated between two other equestrian portraits from the Italian period [of the artist]: the 'Antonio Giulio Brignole Sale' and the 'Cornelius de Wael.' This would bring us to *c.* 1623",¹⁵ because Larsen dates the portrait of Brignole-Sale (Genoa, Galleria di Palazzo Rosso)¹⁶ and that of Cornelis de Wael (Antwerp, Koninklijk Museum voor

13. Regarding the position of the right hand on the baton, see GODEHARD JANZING: "Le pouvoir en main. Le bâton de commandement dans l'image du souverain à l'aube des Temps modernes", in THOMAS W. GAETGENS and NICOLE HOCHNER (ed.): *L'image du roi de François I^{er} à Louis XIV*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2006, pp. 245-280.

14. FREDERICK A. DE ARMAS: "Lope de Vega and Titian", *Comparative Literature*, 1978, vol. 30, n.º 4, pp. 343-344.

15. ERIK LARSEN: *The paintings of Anthony van Dyck*, Düsseldorf, Luca Verlag Freren, 1988, t. II, p. 428, A 54.

16. *Ibid.*, t. II, p. 136, n.º 331. Oil on canvas, 288 cm x 201 cm.

Schone Kunsten)¹⁷ from around 1622. Since Larsen's study, scholarship has made progress in more precisely dating the aforementioned paintings, which enables us to situate the equestrian portrait of Charles V with more accuracy among Van Dyck's early equestrian production.

In 1994, Bénédicte Schiffers indicated that Cornelis de Wael's equestrian portrait was painted between 1621 and 1623.¹⁸ Another equestrian portrait, that of Giovanni Paolo Balbi (Fondazione Magani Rocca, Parma), was thought to be dated from those years,¹⁹ but, in 1997, Susan J. Barnes suggested that the Balbi and the Brignole-Sale portraits are probably from 1627.²⁰ This opinion has been recently shared by Anna Maria Bava and Maria Grazia Bernardini²¹ as well as Alison Stoesser.²² Van Dyck also painted an equestrian portrait of Bartolomeo Balbi, brother of Giovanni Paolo, in the first half of the 1620s, but this work has not been identified.²³ The fact that the Dutch painter portrayed several members of this family is a good illustration of the Balbis' key role in mediating between Antwerp and Genoa: Gerolamo Balbi (1546-1627) was Genoese consul in Antwerp (1585-1595) and his nephew Giovanni Agostino Balbi (1582-1621) held the same position between 1610 and 1611. Alison Stoesser writes that "it seems likely" that the Balbis "were responsible for encouraging Van Dyck" to visit Genova.²⁴

As for the equestrian portrait of Charles V, the Uffizi Gallery's catalogue – issued in 2001 and revised several times – indicates that this portrait "may have been painted by the young Van Dyck sometime before his arrival at Genoa in November 1621" and this possibility probably explains why the catalogue dates the painting from "c. 1620".²⁵ In the complete catalogue of Van Dyck's paintings released in 2004, Susan J. Barnes argues that "the impasto and the brushwork of the armor and sash resemble Van Dyck's handling in painting of c.1621" and that, "if autograph, it is the artist's earliest surviving equestrian subject".²⁶ The

17. *Ibid.*, t. II, p. 142, n.° 346. Oil on canvas, 263 cm x 164 cm. The RKD (Netherlands Institute for Art History) <https://cutt.ly/7e8dL4R> (visited on 29 september 2019) gives a slightly larger dimension: 266.5 x 167.5 cm.

18. BÉNÉDICTE SCHIFFLERS: "Antoon van Dyck", in ÉDITH GREINDL, MARIE-LOUISE HAIRS, MICHEL KERVYN DE MEERENDRÉ, MARGRET KLINGE, BÉNÉDICTE SCHIFFLERS and YVONNE THIERY: *De Rubens à Van Dyck: L'âge d'or de la peinture flamande*, La Renaissance du Livre, Brussels, 1994, p. 39.

19. In 1622 according to JAN K. OSTROWSKI: *Van Dyck et la peinture génoise du xvii^e siècle. Aux sources du baroque dans un milieu artistique italien*, Nakladem Uniwersytetu Jagiellońskiego, Cracovie, 1981, p. 53.

20. SUSAN J. BARNES: "Van Dyck a Genova", in SUSAN J. BARNES, PIERO BOCCARDO, CLARIO DI FABIO, LAURA TAGLIAFERRO (eds.): *Van Dyck a Genova: Grande pittura e collezionismo*, Electa, Milan, 1997, p. 73.

21. ANNA MARIA BAVA, MARIA GRAZIA BERNARDINI (ed.): *Van Dyck, pittore di corte*, Arthemisia Books, 2018, p. 137.

22. ALISON STOESSER: *Van Dyck's hosts in Genoa: Lucas and Cornelis de Wael's lives, business activities and works*, Brepols, Turnhout, 2018, t. I, p. 92.

23. SUSAN J. BARNES: "Marchesa Balbi", in ARTHUR K. WHEELOCK, SUSAN J. BARNES, JULIUS S. HELD (ed.): *Van Dyck, Paintings*, National Gallery of Art (Washington) in association with Thames and Hudson, London, 1991, p. 144.

24. ALISON STOESSER: *Van Dyck's hosts in Genoa*, t. I, p. 30.

25. G. FOSSI: *The Uffizi Gallery*, p. 282.

26. SUSAN J. BARNES, NORA DE POORTER, OLIVER MILLAR, HORST VEY (ed.): *Van Dyck: a complete catalogue of the paintings*, Yale University Press, New Haven – London, 2004, p. 95, n.° I.101.

same catalogue also describes an Andalusian horse (canvas, 130.8 x 105.4 cm) in a private collection, which is the sketch for the horse in the equestrian portrait of Charles V. Oliver Millar estimates that “the bravura displayed in the handling of the horse and the grey ground indicate that it was painted before Van Dyck left for Italy”.²⁷ This opinion can rely on the fact that studies of horses attributed to Van Dyck are known from the first – pre-Italian – period of the painter.²⁸ In 2016, Stijn Alsteens considered that there are only two “known” equestrian portraits “from Van Dyck’s Italian period”²⁹ (those of Antonio Giulio Brignole-Sale and of Giovanni Paolo Balbi) and, by doing so, he implicitly dates the *Charles V on Horseback* from before November 1621 (arrival of the artist to Genoa).

However, Walter A. Liedtke has already stated in 1985 that “the artist’s first equestrian portraits and his first full-length family portraits” date from the Italian period,³⁰ and, in 2016, when situating the *Portrait study of a Commander on Horseback Triumphant over Evil, and Crowned by Victory* in Van Dyck’s career, Stijn Alsteens gives the time span “1621-*ca.*1627”³¹ which corresponds to the artist’s Italian period before which no equestrian representations done by Van Dyck have been attested.

This observation is to be taken into account when assessing the years that scholars have suggested as the possible date of creation of Van Dyck’s *Charles V on Horseback*. To advance our inquiry into this matter, the historical context of the beginning of the 1620s provides us with valuable information to more precisely date the idea of the painting in question, before determining the possible time of the painting’s execution. Among the possible creation dates of the painting, 1621 was the one during which major events could create a favourable conjuncture for the commissioning of Van Dyck. These events will be listed here in a chronological order, and their study suggests that the idea of *Charles V on Horseback* can be dated from the last quarter of 1621.

The first major event of note in 1621 is the death of Cosimo II de Medici, Grand Duke of Tuscany, on 28 February, and the beginning of the reign of Ferdinando II – at the age of twelve years old under the regency of his mother, Maria Madeleine of Austria (1589-1631), and his parental grandmother, Christine de Lorraine (1565-1637) – over the wealthy northern Italian principality. A month later, on 31 March 1621, a second event occurred: the death of Philip III, King of Spain. At the age of sixteen years old, Philip IV became the new king of the still-mighty intercontinental empire governed

27. *Ibid.*, pp. 95-96, n°1.102.

28. One study kept in Amsterdam (Rijksmuseum, inv. N°1884.A302) is from 1617-1621. Another one, belonging to the Christ Church Picture Gallery at Oxford (inv. JBS 246), is from 1617-1618. ALEJANDRO VERGARA, FRISO LAMMERTSE (ed.): *El joven Van Dyck*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, pp. 276-279.

29. STIJN ALSTEENS, ADAM EAKER (ed.): *Van Dyck: The anatomy of Portraiture*, Yale University Press, New Haven, 2016, p. 100, footnote 8.

30. WALTER A. LIEDTKE: “Anthony Van Dyck”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, 1984-1985, vol. 42, n.º 3, p. 23.

31. S. ALSTEENS, A. EAKER: *Van Dyck*, p. 99.

from Madrid. For our purposes, this dynastic succession is important because Philip IV was compared to Charles V in the 1620s,³² reflecting the aspiration of the Spanish Habsburg Empire to a new golden age by regaining, in a different context, the same strength that it had under Charles V. In July 1621, Maria Madeleine of Austria and Christine de Lorraine, acting as regents, sent Ottaviano Medici to the Spanish royal court in order to greet the new king, to pay tribute to the former king and to obtain, for Ferdinand II, the confirmation of the investiture that Charles V gave to Cosimo I de Medici regarding the possession of Siena in 1554, after the victory of Florentine-Imperial troops over the republic and its French ally at the battle of Marciano-Scannagello.³³ In 1621, the cooperation with Florence could help Spain to maintain its positions in north of the Italian peninsula while once again fighting the Dutch.

The third event is the end of the Twelve Years' Truce (1609-1621)³⁴ between Spain and the United Provinces, the future Netherlands, leading to the eruption of a new long war between these powers from 1621 to 1648. The truce was over in August 1621, and the hostilities started in September, approximately one month before the departure of Van Dyck to Genoa in October.³⁵

The fourth event, almost simultaneous to the third one, is the outbreak – at the end of 1621 – of an armed conflict in Valtellina, an Alpine valley in northern Italy, occupied by Spanish troops since July 1620 to help the catholic inhabitants of the land to gain independence from the protestant-majority-led League of Grisons. The Austrian Habsburgs supported the Spanish intervention while the league received military aid from the Swiss cantons and diplomatic support from France.³⁶ The control of Valtellina was strategic for Spain to secure what was nicknamed the “Spanish road” between its possessions in northern Italy and those in the Low Countries. Van Dyck had already arrived in Genoa when the conflict over Valtellina became one of the central issues in European diplomatic relations. The fact that Juan Vivas, Marquis of Villena, Ambassador of Philip IV to Genoa (1603-1622), was sent to Rome as the Spanish negotiator illustrates the importance of Genoa in the Spanish diplomatic management of the crisis of Valtellina.³⁷

32. This comparison is especially well studied by FREDERICK A. DE ARMAS (“Lope de Vega and Titian”, pp. 341-344) regarding the parallel between Titian's *Charles V at Mühlberg* (1548) and Rubens' *Philip IV on Horseback* (1628), both having been on display in the same room (Pieza Nueva) of the Alcázar castle in Madrid during the 17th century (D. H. BODART: *Pouvoirs du portrait*, p. 270).

33. FRANCESCO MARTELLI, CRISTINA GALASSO (eds.): *Istruzioni agli ambasciatori e inviati medicei in Spagna e nell'“Italia spagnola” (1536-1648)*, t. II (1587-1648), Ministero per i beni e le attività culturali Direzione generale per gli archivi, Rome, 2007, pp. 338-342.

34. RANDALL LESAFFER (ed.): *The Twelve Years Truce (1609). Peace, Truce, War and Law in the Low Countries at the Turn of the 17th Century*, Brill, Leiden, 2014.

35. 3 October 1621 according to JAN K. OSTROWSKI: *Van Dyck et la peinture génoise*, p. 9. 20 October 1621 according to MARIA GRAZIA BERNARDINI: *Anton van Dyck, riflessi italiani*, Skira editore, Milano, 2004, p. 57.

36. RÉMY PITHON: “La Suisse, théâtre de la guerre froide entre la France et l'Espagne pendant la crise de Valteline (1621-1626)”, *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte / Revue suisse d'histoire / Rivista storica svizzera*, 1963, vol. 13, pp. 33-53.

37. F. MARTELLI, C. GALASSO (eds.): *Istruzioni agli ambasciatori*, p. 220.

The combination of these four events in 1621 created a context in which the figure of Charles V was the most propitious one that Spain could use in order to assert its political and military ambitions. As the new king in charge of the major part of the empire inherited from Charles V, Philip IV had to obtain the support of Ferdinando II, new Grand Duke of Florence, to strengthen the position of Spain in northern Italy regarding the new crisis in Valtellina.³⁸ The best way to illustrate this objective was a major reference to the glorious past of both Spain and of the Medici: the time of Charles V's rule during which the Medici supported the emperor's undertakings in Italy.³⁹

The link between the crisis of Valtellina and the resumption of war in the Low Countries was the "Spanish road" and the soldiers who used it under the command of Ambrosio Spinola (1569-1630), head of the Spanish troops in the Low Countries. This general came from a very illustrious noble family installed in Genoa, "headquarters" of Van Dyck during his Italian period and where the painter portrayed the son and the daughter of Spinola before having the occasion to paint the general's portrait after his return to the Spanish Netherlands in 1627.⁴⁰ It is possible that Van Dyck was already in contact with Spinola before going to Genoa, and probably he went to Genoa precisely because of the strong political, economic and artistic relations between this Italian city, an ally of Spain since 1528,⁴¹ and the Spanish Netherlands. 1621 was also an important year for the Spinola family: Philip IV granted the title of Duke of San Pietro in Galatina to Giovanni Battista Spinola, brother-in-law of Ambrosio Spinola, on 6 April,⁴² and the title of Marquis of Los Balbases to Ambrosio Spinola on 17 December. These titles and other benefits were the results not only of the military services, but also of financial ones, given the fact that several members of the Spinola family played a key role in the Spanish financial system during the 1620s⁴³ as money lenders, changers and traders.⁴⁴ The economic weight of Genoese bankers was so increased at the time that,

38. The intensification of diplomatic relations between Spain and the Grand Duchy of Florence in May and July 1621 indicates this phenomenon. *Ibid.*, pp. 334-342.

39. However, the message could also imply a certain pressure on Florence given the fact that the pope, Clement VII, was a Medici, when Charles V sacked Rome in 1527.

40. ERIK LARSEN (ed.): *La vie, les ouvrages et les élèves de Van Dyck. Manuscrit inédit des Archives du Louvre par un auteur anonyme*, Académie Royale de Belgique (Mémoires de la classe des Beaux-Arts), Brussels, 1975, t. XIV, n.º2, p. 140.

41. ALAIN HUGON: *Philippe IV. Le siècle de Vélasquez*, Payot & Rivages, Paris, 2014, p. 160.

42. ANDREA LERCARI: "Gli Spinola duchi di San Pietro Dalla Repubblica Aristocratica di Genova alla Corte di Madrid", in ROBERTO SANTAMARIA (ed.): *Palazzo Doria Spinola. Architettura e arredi di una dimora aristocratica Genovese. Da un inventario del 1727*, Provincia di Genova, Le Mani-Microart's Edizioni, Genova, 2011, p. 161.

43. MANUEL HERRERO SÁNCHEZ: "La finanza genovese e il sistema imperiale spagnolo", *Rivista di Storia Finanziaria*, vol. 19, July-August 2007, pp. 27-60.

44. CARLOS ÁLVAREZ NOGAL: *Los banqueros de Felipe IV y los metales americanos (1621-1665)*, Banco de España, Servicio de Estudios, Estudios de Historia Económica, Madrid, 1997, pp. 23-25, 53-60. CARLOS ÁLVAREZ NOGAL, LUCA LO BASSO, CLAUDIO MARSILIO: "La rete finanziaria della famiglia Spinola: Spagna, Genova e le fiere di cambio (1610-1656)", in *Quaderni Storici*, 2007, vol. 124/1, pp. 97-110.

on 1 December 1621, they “decided in a high-ended manner to transfer” the seat of the Piacenza exchange fair, which was the most important one, to Novi, territory belonging to the Republic of Genoa. As analysed by Claudio Marsilio:

Some Italian financial operators, first of all the Tuscans and Lombards, did not participate in the fair of Novi, they rather decided to continue to hold their meetings in Piacenza, thus actually creating secession in 1622.⁴⁵

Genoa justified the move of the fair to Novi by the necessity of protecting Genoese traders from Spanish and French military operations in the context of the crisis in Valtellina.⁴⁶ In 1622 and 1623, there were negotiations to bring back the Genoese traders to Piacenza, but they failed and the Genoese maintained their meetings at Novi. Van Dyck's travels between Genoa, Rome and Florence took place in those years and maybe the sunrise in the equestrian portrait of Charles V could also be interpreted in Florence as the promise of a future economic development that the strengthening of the Spanish influence in the north of the Italian peninsula could enable. In the treaty of Milano (29 January 1622), Spain obtained from the League of Grisons authority over Valtellina, providing a convincing illustration of its imperial sunrise on a strategically important religious borderland between Catholics and Protestants.

HYPOTHESES ABOUT THE EXECUTION AND THE COMMISSIONING OF THE PAINTING

More difficult to determine than the idea of the portrait is the date of its execution. It is unlikely that the painting was done “some time” before Van Dyck's “arrival at Genoa in November 1621”, as it is suggested by the Uffizi Gallery's catalogue. Archival discoveries might one day tell us more about the date of execution. Until then, the probability of the different scenarios can merely be evaluated. Thanks to an anonymous French author who wrote Van Dyck's biography in the 18th century, we know that the painter spent one month in Florence studying the Grand Duke's art collection and painting a portrait of Lorenzo de Medici, uncle of Ferdinando II, who commissioned him.⁴⁷ According to scholars, the sojourn of Van Dyck in Florence took place at the end of 1622 or at the very beginning of 1623,⁴⁸ and was facilitated by the presence of Justus Sustermans or Suttermans (1597-1681), the only court portraitist of

45. CLAUDIO MARSILIO: “The Genoese exchange fairs and the Bank of Amsterdam: Comparing two Financial Institutions of the 17th Century”, in *IX Congreso AEHE*, 2008, pp. 3-4. <https://cutt.ly/me8d9gL>

46. C. MARSILIO: “Le fiere di cambio tra il XVI e il XVII secolo: Piacenza nel cuore della finanza internazionale”, *Bollettino Storico Piacentino*, 2007, vol. 102/2, pp. 266-267.

47. ERIK LARSEN (ed.): *La vie, les ouvrages et les élèves de Van Dyck*, pp. 54-55.

48. October 1622 according to JAN K. OSTROWSKI: *Van Dyck et la peinture génoise*, p. 10. January 1623 according to M. G. BERNARDINI: *Anton van Dyck, riflessi italiani*, p. 58.

Ferdinando II at the beginning of the 1620s,⁴⁹ who started his apprenticeship along with Van Dyck at the guild of Saint Luke of Antwerp in 1609.

In this author's opinion, the *Charles V on Horseback* was not painted in Florence, because the painting was not a portrait of a living sitter, but that of a deceased rider whose memory was still vivid and, as such, provided a good subject for a political gift. Therefore, it is this author's belief that the painting was probably painted elsewhere and brought to Florence later as a gift, maybe at the occasion of Van Dyck's visit. The work might have been done in Genoa after the arrival of the painter, in December 1621 or during the following year. The painting's dimensions favours this hypothesis. When we compare the *Charles V on Horseback* to the other equestrian portraits of the Italian period, it appears – as indicated below – that the emperor's posthumous representation is much smaller, both in height and width, than the others:

Subject of the equestrian portrait	Date of realisation according to scholarship	Dimension of the portrait
Charles V	1621	191 x 123 cm
Cornelis de Wael	1622 (between 1621 and 1623)	266.5 x 167.5 cm
Giovanni Paolo Balbi	1627	266 x 198 cm
Antonio Giulio Brignole-Sale	1627	288 x 201cm

The size of this equestrian portrait of the emperor could be relatively smaller because the subject represented in it was long-deceased and so the commission clearly came neither from the sitter nor his close entourage. Such a reduced-sized painting was also easier to transport. All the other equestrian portraits of Van Dyck depicted living sitters and were done to be exhibited on site rather than being transported over long distances for display.

EPILOGUE

Created in the first years of the 1620s, it is highly unlikely that it was a purchase by the Medici family because of the nature of the topic and because of the historical context. Until the discovery of further historical data, we can only guess who commissioned Van Dyck. The commission could have been

49. ELENA FUMAGALLI: "Florence au XVII^e siècle : la cour et les artistes", in *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, 2013, n.º 144, p. 181. The painter's activity in Florence has been covered by MARCO CHIARINI, CLAUDIO PIZZORUSSO (ed.): *Sustermans, sessant'anni alla corte dei Medici*, Centro Di, Florence, 1983. His work for Cosimo III de Medici in the 1670s has been studied by LISA GOLDENBERG STOPPATO: *The Grand Duke's portraitist: Cosimo III de' Medici and his Chamber of paintings by Giusto Suttermans*, Sillabe, Livorno, 2006.

given by Philip IV or the archducal family of the Spanish Netherlands to which Van Dyck had close ties, especially after his return from Italy.⁵⁰ Spinola and his network present in the Spanish Netherlands, in Spain and in Genoa might have played a key role in the commissioning process.

It is possible that Van Dyck might not have been the first choice of painter for the *Charles V on Horseback*. After all, the most famous Flemish painter of the period was Rubens, but he was busy with a major commission, destined to the Luxembourg palace in Paris, containing a series of twenty-four paintings about the life of Marie de Medici, queen mother of the French King Louis XIII. Rubens was contacted during the summer of 1621 and, after long negotiations, he signed the contract with Marie de Medici on 26 February 1622.⁵¹ Therefore, Van Dyck, the most brilliant disciple of Rubens, was probably given the commission for *Charles V on Horseback*. This might have been his first commission (or one of his first ones) for an equestrian portrait, as indicated by Susan J. Barnes. This possibility was not taken into account by Erik Larsen in 1988 when he wrote that

This is a work that demands great prudence in the attribution. The execution is rather weak, as well as the colors, as already stated in reservations that go back to the eighteenth century. [...] The rather mediocre state of preservation of the Uffizi painting stands in the way of a final judgment, but in spite of its comparative fame, the chances of its being an authentic Van Dyck are, in my opinion, slim. It lacks quality, especially when compared to the previously mentioned equestrian portraits; and one should not allow iconographic data to take precedence over the requisite level of craftsmanship and execution.⁵²

Firstly, if one can judge the “execution” weak, it is maybe because of the fact that this might have been the first equestrian portrait done by Van Dyck and that the other portraits of the Genoese period were done later. This chronology seems to be similar to that of Rubens approximately fifteen years earlier. As Nadeije Laneyrie-Dagen notices, Rubens was commissioned in 1603 to paint the equestrian portrait of the Duke of Lerma and only received commissions for equestrian portraits of Genoese patricians later, in 1607, when he was already considered as the “official painter” of the Duke.⁵³ The latter’s equestrian portrait is significant not only in the chronology of Ruben’s equestrian paintings, but, as we have seen, among Van Dyck’s inspirations for the *Charles V on Horseback*.

50. MATÍAS DÍAZ PADRÓN: *Van Dyck en España*, Editorial Prensa Ibérica, Barcelona, 2012, p. 23-32.

51. JACQUES FOUCART, JACQUES THUILLIER: *Rubens, la galerie Médicis au palais de Luxembourg*, Robert Laffont, Paris, 1969, p. 98. ALEXIS MERLE DU BOURG: *Peter Paul Rubens et la France (1600-1640)*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d’Ascq, 2004, p. 27. JEAN-FRANÇOIS DUBOST: *Marie de Médicis. La reine dévoilée*, Payot & Rivages, Paris, 2009, p. 655. SARA GALLETTI: “Rubens et la Vie de Marie de Médicis, 1622-1625”, in Dominique Jacquot (ed.): *Rubens. Portraits princiers*, Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Paris, 2017, pp. 16-37.

52. E. LARSEN: *The paintings of Anthony van Dyck*, t. I, p. 218.

53. NADEIJE LANEYRIE-DAGEN: “Notre inventif Rubens’ : Invention et codification dans le portrait d’apparat rubénien”, in DOMINIQUE JACQUOT (ed.): *Rubens. Portraits princiers*, Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Paris, 2017, p. 55.

Secondly, Larsen speaks about “reservations” in plural, while the only judgment that he quotes from the 18th century is about only one precise “reservation”: the French engraver Charles-Nicolas Cochin (1715-1790) wrote that, in Florence, “a portrait of Charles V, on horseback, by Van Dyck can be seen; this painting is not very beautiful and the horse is of a feeble color”⁵⁴

Thirdly, the “rather mediocre state of preservation” is a surprising remark because, according to the Uffizi Gallery’s catalogue, the painting was restored in 1986, two years before the publication of Larsen’s book.⁵⁵

Finally, Larsen’s opinion is based on a comparison between the equestrian portraits that Van Dyck painted in Genoa, but he does not explain the differences that set apart the *Charles V on Horseback*: this painting is not only the unique attested posthumous equestrian portrait done by Van Dyck in Genoa, but also one of the few portraits of a ruler that he produced at the beginning of the 1620s. This portrait that symbolizes “the dream of world hegemony” according to Matías Díaz Padrón was not the only representation of Charles V that accompanied Van Dyck from the beginning: in Antwerp, at the entry of the house of Cornelis van der Geest (1575-1638), a wealthy patrician who funded art and had a large collection of paintings, a bust of Charles V welcomed artists and presided over their meetings.⁵⁶

From an artistic point of view, the legacy of the *Charles V on Horseback* can perhaps be found in a famous equestrian portrait done by the painter a decade later. In a much less dramatic environment but with a similar seashore and a similar cloudy sky, the figure of the King of England recalls that of the Habsburg Emperor in Van Dyck’s *Charles I on Horseback with M. de Saint-Antoine* (1633) and this resemblance – never before mentioned in Van Dyck-related studies to the best of this author’s knowledge – might confirm that Van Dyck is behind both paintings, whether the work was done by the artist himself or by his workshop under his direction. Christopher Brown writes that “there seems little doubt that in his patronage of Van Dyck Charles I was consciously emulating Charles V’s patronage of Titian and that he saw in his Flemish court painter Titian *redivivus*”⁵⁷ Between the 1620s and the 1630s, the nature of imperial imagery had evolved, and Van Dyck’s long-standing artistic ambition of rivaling Titan had been realized. The painter’s equestrian portraits were at the heart of this double metamorphosis.

54. CHARLES-NICOLAS COCHIN: *Voyage d’Italie ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu’on voit dans les principales villes d’Italie*, Antoine Jombert, Paris, 1758, t. II, p. 19: “On voit un portrait de Charles-Quint, à cheval, par Van Dyck: il n’est pas fort beau, et le cheval est d’une couleur foible”.

55. G. FOSSI: *The Uffizi Gallery*, p. 282.

56. M. D. PADRÓN: *Van Dyck en España*, p. 23.

57. CHRISTOPHER BROWN: “Van Dyck’s Pembroke Family Portrait: An Inquiry into Its Italian Sources”, in ARTHUR K. WHEELOCK, SUSAN J. BARNES, JULIUS S. HELD (ed.): *Van Dyck, Paintings*, National Gallery of Art (Washington) in association with Thames and Hudson, London, 1991, p. 41.

BIBLIOGRAPHY

- ÁLVAREZ NOGAL, CARLOS, LO BASSO, LUCA and MARSILIO, CLAUDIO: "La rete finanziaria della famiglia Spinola: Spagna, Genova e le fiere di cambio (1610-1656)", *Quaderni Storici*, 2007, vol. 124/1, pp. 97-110.
- ÁLVAREZ NOGAL, CARLOS: *Los banuqueros de Felipe IV y los metales americanos (1621-1665)*, Banco de España, Servicio de Estudios, Estudios de Historia Económica, Madrid, 1997.
- BARNES, SUSAN J., DE POORTER, NORA, MILLAR, OLIVER and VEY HORST (ed.): *Van Dyck: a complete catalogue of the paintings*, Yale University Press, New Haven – London, 2004.
- : "Van Dyck a Genova", in SUSAN J. BARNES, PIERO BOCCARDO, CLARIO DI FABIO, LAURA TAGLIAFERRO (eds.): *Van Dyck a Genova: Grande pittura e collezionismo*, Electa, Milan, 1997, pp. 64-81.
- BARNES, SUSAN J.: "Marchesa Balbi", in ARTHUR K. WHELOCK, SUSAN J. BARNES, JULIUS S. HELD (ed.): *Van Dyck, Paintings*, National Gallery of Art (Washington) in association with Thames and Hudson, London, 1991, p. 144-146.
- BAVA, ANNA MARIA, BERNARDINI MARIA GRAZIA (ed.): *Van Dyck, pittore di corte*, Arthemisia Books, 2018.
- BERNARDINI, MARIA GRAZIA: *Anton van Dyck, riflessi italiani*, Skira editore, Milano, 2004.
- BODART, DIANE H.: *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, CTHS-INHA, Paris, 2011.
- BROWN, CHRISTOPHER: "Van Dyck's Pembroke Family Portrait: An Inquiry into Its Italian Sources", in ARTHUR K. WHELOCK, SUSAN J. BARNES, JULIUS S. HELD (ed.): *Van Dyck, Paintings*, National Gallery of Art (Washington) in association with Thames and Hudson, London, 1991, pp. 37-44.
- BURKE, PETER: "Presenting and Re-presenting Charles V", in Hugo Soly, Wim Blockmans (ed.): *Charles V and His Time, 1500-1558*, Mercatorfonds, Antwerp, 2000, pp. 393-477.
- CHIARINI, MARCO, PIZZORUSSO, CLAUDIO (ed.): *Sustermans, sessant'anni alla corte dei Medici*, Centro Di, Florence, 1983.
- COCHIN, CHARLES-NICOLAS: *Voyage d'Italie ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, Antoine Jombert, Paris, 1758, t. II.
- D'AMICO, JUAN CARLOS: *Charles Quint, maître du monde: entre mythe et réalité*, Presses Universitaires de Caen, Caen, 2004.
- DE ARMAS, FREDERICK A.: "Lope de Vega and Titian", *Comparative Literature*, 1978, vol. 30, n.º 4, pp. 343-344.
- DÍAZ PADRÓN, MATÍAS: *Van Dyck en España*, Editorial Prensa Ibérica, Barcelona, 2012.
- DOZO, BJÖRN-OLAV: "Représentations de la figure de Charles Quint: des espoirs suscités aux traces dans une chronique française de la fin de sa vie. Comparaison de trois représentations: Molinet, Ladam, Le Blond", *Le Moyen Français*, 2005, vol. 57-58, pp. 123-138.
- DUBOST, JEAN-FRANÇOIS: *Marie de Médicis. La reine dévoilée*, Payot & Rivages, Paris, 2009.
- FOSSI, GLORIA: *The Uffizi Gallery: Art History Collections*, Giunti Editore, Florence-Milan, 2001.
- FOUCART, JACQUES, THUILLIER, JACQUES: *Rubens, la galerie Médicis au palais de Luxembourg*, Robert Laffont, Paris, 1969.
- FUMAGALLI ELENA: "Florence au XVII^e siècle: la cour et les artistes", *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, 144 (2013), pp. 181-183.
- GALLETTI, SARA: "Rubens et la Vie de Marie de Médicis, 1622-1625", in DOMINIQUE JACQUOT (ed.): *Rubens. Portraits princiers*, Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Paris, 2017, pp. 16-37.
- GODEHARD, JANZING: "Le pouvoir en main. Le bâton de commandement dans l'image du souverain à l'aube des Temps modernes", in THOMAS W. GAEHTGENS and NICOLE HOCHNER (ed.): *L'image du roi de François I^{er} à Louis XIV*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2006, pp. 245-280.
- GOLDENBERG STOPPATO, LISA: *The Grand Duke's portraitist: Cosimo III de' Medici and his Chamber of paintings by Giusto Suttermans*, Sillabe, Livorno, 2006.
- HACKENBROCH, YVONNE: "Some portraits of Charles V", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1969, t. XXVII, pp. 323-332.

- HERRERO SÁNCHEZ, MANUEL: "La finanza genovese e il sistema imperiale spagnolo", *Rivista di Storia Finanziaria*, July-August 2007, vol. 19, pp. 27-60.
- HUGON ALAIN: *Philippe IV. Le siècle de Vélasquez*, Payot & Rivages, Paris, 2014.
- LABROT, GÉRARD: *Études napolitaines. Villages-Palais-Collections, XVI^e-XVIII^e siècles*, Champ Vallon, Seyssel, 1993.
- LANEYRIE-DAGEN, NADEIJE: "Notre inventif Rubens' : Invention et codification dans le portrait d'apparat rubénien", in DOMINIQUE JACQUOT (ed.): *Rubens. Portraits princiers*, Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Paris, 2017, pp. 50-61.
- LARSEN, ERIK (ed.): *La vie, les ouvrages et les élèves de Van Dyck. Manuscrit inédit des Archives du Louvre par un auteur anonyme*, Académie Royale de Belgique (Mémoires de la classe des Beaux-Arts), Brussels, 1975, t. XIV, n.º 2.
- : *The paintings of Anthony van Dyck*, Düsseldorf, Luca Verlag Freren, 1988.
- LERCARI, ANDREA: "Gli Spinola duchi di San Pietro Dalla Repubblica Aristocratica di Genova alla Corte di Madrid", in ROBERTO SANTAMARIA (ed.): *Palazzo Doria Spinola. Architettura e arredi di una dimora aristocratica Genovese. Da un inventario del 1727*, Provincia di Genova, Le Mani-Microart's Edizioni, Genova, 2011, pp. 143-175.
- LESAFFER, RANDALL (ed.): *The Twelve Years Truce (1609). Peace, Truce, War and Law in the Low Countries at the Turn of the 17th Century*, Brill, Leiden, 2014.
- LIEDTKE, WALTER A.: "Anthony Van Dyck", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, 1984-1985, vol. 42, n.º 3, pp. 4-48.
- MARSILIO, CLAUDIO: "Le fiere di cambio tra il XVI e il XVII secolo: Piacenza nel cuore della finanza internazionale", *Bollettino Storico Piacentino*, 2007, vol. 102/2, pp. 251-269.
- : "The Genoese exchange fairs and the Bank of Amsterdam: Comparing two Financial Institutions of the 17th Century", in *IX Congreso AEHE*, 2008, pp. 3-4 <https://cutt.ly/Pe8gqMr>
- MARTELLI, FRANCESCO, CRISTINA, GALASSO (eds.): *Istruzioni agli ambasciatori e inviati medici in Spagna e nell'Italia spagnola (1536-1648)*, t. II (1587-1648), Ministero per i beni e le attività culturali Direzione generale per gli archivi, Rome, 2007.
- MERLE DU BOURG, ALEXIS: *Peter Paul Rubens et la France (1600-1640)*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2004.
- OSTROWSKI, JAN K. : *Van Dyck et la peinture génoise du XVII^e siècle. Aux sources du baroque dans un milieu artistique italien*, Nakladem Uniwersytetu Jagiellonskiego, Cracovie, 1981.
- PALIAGA, FRANCA: "Mi trovo talmente preso da un vivo amore alla nobile arte della pittura". I dipinti di Ferdinando de' Medici del "gabinetto d'opere in piccolo" della villa di Poggio a Caiano", in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713)*, Giunti, Firenze, 2013, p. 93-103.
- PITHON, RÉMY: "La Suisse, théâtre de la guerre froide entre la France et l'Espagne pendant la crise de Valteline (1621-1626)", *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte / Revue suisse d'histoire / Rivista storica svizzera*, 1963, vol. 13, pp. 33-53.
- RAATSCHEN, GUDRUN: "Van Dyck's Charles I on Horseback with M. de St Antoine", in HANS Vlieghe (ed.): *Van Dyck 1599-1999: Conjectures and Refutations*, Brepols, Turnhout, 2001, pp. 139-150.
- SCHIFFLERS, BÉNÉDICTE: "Antoon van Dyck", in ÉDITH GREINDL, MARIE-LOUISE HAIRS, MICHEL KERVYN DE MEERENDRÉ, MARGRET KLINGE, BÉNÉDICTE SCHIFFLERS and YVONNE THIERY: *De Rubens à Van Dyck: L'âge d'or de la peinture flamande*, La Renaissance du Livre, Brussels, 1994, pp. 37-41.
- STIJN, ALSTEENS, ADAM, EAKER: *Van Dyck: The anatomy of Portraiture*, Yale University Press, New Haven, 2016.
- STOESSER, ALISON: *Van Dyck's hosts in Genoa: Lucas and Cornelis de Wael's lives, business activities and works*, Brepols, Turnhout, 2018.
- TAÍN GUZMÁN, MIGUEL: "De España a Florencia. Obras de arte y artículos de lujo adquiridos por Cosimo III de' Medici durante su viaje hispánico", in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 2014, vol. 56/2, pp. 192-213.
- VERGARA, ALEJANDRO, LAMMERTSE, FRISO (ed.): *El joven Van Dyck*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012.

ÉLITES QUITEÑAS Y MECENAZGO PICTÓRICO
DURANTE EL BARROCO: LAS SERIES DE LA VIDA DE
SAN AGUSTÍN Y DE LOS EJERCICIOS ESPIRITUALES

QUITEÑO ELITES AND PICTORIAL PATRONAGE
DURING THE BAROQUE: THE SERIES OF
THE LIFE OF SAINT AUGUSTINE AND THE
SPIRITUAL EXERCISES

ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ
Universidad de Sevilla

Recibido: 22/08/2019. Evaluado: 13/10/2019. Aprobado: 21/10/2019.

RESUMEN: Entre las series pictóricas del barroco quiteño, destacan dos sufragadas por múltiples miembros de las élites locales. Aunque existen otros testimonios de esta práctica en Quito, las series de la vida de san Agustín y de los ejercicios espirituales sobresalen por su conservación y por incluir información relevante sobre sus comitentes, lo que ayuda a esclarecer el impacto que tuvieron en la sociedad quiteña y a fecharlas. En este trabajo estudiamos a los comitentes, indagando en su condición social, y la importancia que el contacto de los pintores con los personajes que costearon las pinturas tuvo en sus futuras carreras.

Palabras clave: élites, mecenazgo, Quito, barroco, pintura

ABSTRACT: Among the pictorial series of the Quito Baroque, two stand out funded by multiple members of the local elites. Although there are other testimonies of this practice in Quito, the series of the *Life of Saint*

Augustine and the *Spiritual Exercises* distinguish for their conservation and for including relevant information about their patrons, which helps to clarify the impact they had on Quito's society and their datation. In this paper we study the patrons, investigating their social status, and the importance that the painters' contact with the people who funded the paintings had in their future careers.

Keywords: elites, patronage, Quito, baroque, painting

INTRODUCCIÓN

Durante el barroco, los más importantes obradores pictóricos de Quito realizaron series destinadas a ornamentar los cenobios de las órdenes religiosas establecidas en la capital de esta Real Audiencia del Virreinato del Perú. Entre los conjuntos pictóricos conservados en la ciudad, destacan aquellos que representaban la vida de los santos fundadores de cada orden. Generalmente, son series constituidas por numerosas pinturas. La que ha merecido más atención por parte de los investigadores sobre arte quiteño es la serie de la *Vida de san Agustín*. Este conjunto, obra del pintor quiteño Miguel de Santiago y su taller, fue objeto de estudio ya a comienzos del siglo xx por parte del padre Agustín Iglesias (1909), al que siguieron los aportes de Víctor Puig (1933), José Gabriel Navarro, el padre Enrique Terán (1950) y el padre Vargas (1970), a los que se sumaba la publicación póstuma de Navarro dedicada a la pintura quiteña (1991).¹ Si se interesaron por las fuentes grabadas, también lo hicieron, hasta cierto punto, por el comitente y los responsables de costear las pinturas, pero en este caso de modo muy resumido, citando apenas los nombres y posición de estos personajes. En 2008 apareció una monografía sobre la serie en la que se estudiaban estilísticamente las obras, sus fuentes grabadas y se abordaban también las circunstancias de su encargo, atendiendo a comitente y donantes.²

Por lo que respecta a la serie de los ejercicios espirituales realizada por Francisco Albán para la Casa de Ejercicios de los jesuitas en Quito, su estudio ha merecido el interés de diversos autores desde hace varias décadas. Entre los primeros autores que se interesaron por el conjunto destaca el padre Vargas a comienzos de los años sesenta. En época reciente, han sido Pacheco Bustillos, los jesuitas Cavanna y Chong y Ortiz Crespo quienes han prestado

1. Véase VALENTÍN IGLESIAS: *Miguel de Santiago y los cuadros de san Agustín*, Imprenta del Clero, Quito, 1909; VÍCTOR PUIG: *Un capítulo más sobre Miguel de Santiago*, Editorial Gutenberg, Quito, 1933; ENRIQUE TERÁN: *Guía explicativa de la Pinacoteca de Cuadros Artísticos y Coloniales del Convento de San Agustín, precedida de las Biografías del P. Basilio de Ribera y Miguel de Santiago*, Imprenta Bona Spes, San Agustín, Quito, 1950; JOSÉ MARÍA VARGAS: *Miguel de Santiago. Su vida, su obra*, Editorial Santo Domingo, Quito, 1970; y JOSÉ GABRIEL NAVARRO: *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Dinediciones, Quito, 1991.

2. ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ: *Miguel de Santiago en San Agustín de Quito*, FONSA, Quito, 2008.

mayor atención a las pinturas. Cavanna y Chong se acercan al conjunto como muestra de la utilización de imágenes con fines evangelizadores, devocionales y formativos presente en los ejercicios espirituales de San Ignacio.³ A ambos autores, en cambio, no les interesan los comitentes de esta, ya que ni siquiera aparecen nombrados. Sí lo hacía años antes el padre Vargas, quien señalaba que fueron los mismos ejercitantes quienes se encargaron de sufragar estos lienzos.⁴ Por su parte, y más recientemente, Pacheco Bustillos incidía en que el coste de los cuadros fue asumido por miembros distinguidos de la iglesia y del laicado, planteando que ellos serían quienes se beneficiaron espiritualmente de la orientación de los jesuitas durante los ejercicios.⁵ Ortiz Crespo señalaba que el afán de figuración de los donantes hizo que sus nombres aparecieran en amplias cartelas en el centro de cada pintura.⁶

Estas dos series son representativas de una práctica que se dio en Quito durante el barroco, y que tuvo otros episodios que presentaremos en este trabajo. Ambas poseen elementos en común, tanto en lo referente a la procedencia de los comitentes como a las futuras relaciones que sus pintores entablarían con miembros de las élites quiteñas, que les proporcionarían futuros encargos.

LA VIDA DE SAN AGUSTÍN

La serie más grande pintada en Quito durante la época barroca fue la *Vida de san Agustín*, encargada por los agustinos de Quito a Miguel de Santiago y destinada a las galerías del claustro bajo del convento. El conjunto fue un encargo del provincial de los agustinos de Quito, fray Basilio de Ribera, y se terminó en 1656, según se indica en la inscripción alojada en la cartela inferior central del cuadro de la *Dedicatoria*. Como la serie está dedicada al presidente de la Real Audiencia, y este tomó posesión en noviembre de 1655, es posible que la serie se comenzase en esa época y se acabase al año siguiente, o bien que se hubiera empezado antes –dada su amplitud– y que se dedicase al nuevo presidente una vez que este accedió al cargo, coincidiendo con su presencia en Quito en las fechas de su conclusión. En origen, la serie constaba de más de sesenta pinturas que representaban los hechos más notables de la vida de san Agustín, así como

3. JUAN CAVANNA y SAMMY CHONG: «Experiencia estética, experiencia transformativa. Un acercamiento a los ejercicios espirituales de San Ignacio desde la colección de cuadros “De Augsburgo a Quito”», en ALMERINDO E. OJEDA y ALFONSO ORTIZ CRESPO (eds.): *De Augsburgo a Quito: Fuentes grabadas del arte jesuita quiteño del siglo XVIII*, Fundación Iglesia de la Compañía de Jesús, Quito, 2015, p. 110.

4. JOSÉ MARÍA VARGAS: *Historia de la Iglesia en el Ecuador durante el patronato español*, Editorial «Santo Domingo», Quito, 1962, p. 396.

5. ADRIANA PACHECO BUSTILLOS: «Los ejercicios espirituales de san Ignacio de Loyola, 1760-64», en SUZANNE L. STRATTON-PRUITT (ed.): *The Art of Painting in Colonial Quito*, Saint Joseph’s University Press, Philadelphia, 2012, p. 182.

6. ALFONSO ORTIZ CRESPO: «Las obras de arte de la antigua recoleta mercedaria de El Tejar», en MARÍA ANTONIETA VÁSQUEZ HAHN y ALFONSO ORTIZ CRESPO: *Historia y arte en El Tejar de la Merced*, FONSA, Quito, 2010, p. 144.

diversos milagros y apariciones del santo y otros relativos a varios miembros de la orden, como Santa Mónica, Santa Verónica de Binasco y Santo Tomás de Villanueva. Miguel de Santiago contó con la colaboración de sus oficiales Bernabé Lobato, Simón de Valenzuela y Bernabé Carreño –que firmó el lienzo *San Agustín enseña retórica*–, así como con el agustino fray Alonso Vera de la Cruz –autor de la pintura del *Arcángel Uriel a las puertas del Paraíso*–.

Fray Basilio de Ribera ideó un plan exitoso para poder llevar a cabo tan grande empeño. Siendo él quien encargó la serie, la financiación de las pinturas corrió a cargo de múltiples devotos del santo residentes en Quito, como hizo constar en la cartela central sujeta por dos ángeles del cuadro de la *Dedicatoria*, que da comienzo a la serie (Fig. 1).⁷ Contó con una nutrida representación de personajes de la élite quiteña, tanto civil como religiosa y, como cabría suponer, de miembros de la orden agustina. La compensación que encontraron estos donantes –«religiosos y devotos de la religión», como recalca la inscripción– fue que se consignase su nombre y posición en las inscripciones situadas al pie del lienzo que habían pagado, así como su blasón nobiliario en caso de poseerlo. Entre los donantes hubo personas de diferente procedencia, aunque todos de acomodada posición económica. Casi una veintena de ellos –aquellos que poseían blasón nobiliario– hicieron representar su escudo familiar en el lienzo. Entre ellos, funcionarios de la Real Audiencia, como el presidente doctor Pedro Vázquez de Velasco,⁸ y los oidores Luis José Mello de la Fuente y Juan de Morales Aramburo; destacados miembros de la Iglesia, como el ilustrísimo señor Alonso de la Peña Montenegro, obispo de Quito, los canónigos doctores José de Borja, Fernando de Loma Portocarrero (chantre de la catedral, comisario general de la Santa Cruzada) y Francisco de Velasco y Zúñiga (tesorero de la catedral);⁹ el cura y vicario de Tumbaco, Antonio de la Ossa Falconí, comisario del Santo Oficio y Cruzada,¹⁰ y el licenciado don Ventura Falconí, cura y vicario

7. La inscripción es la siguiente: «ESTA PRODIGIOSA Y ESCLARECIDA HISTORIA DE LA VIDA Y MILAGROS DE LA CATÓLICA LUZ DE LA IGLESIA, NUESTRO GRAN PADRE SAN AGUSTÍN, MANDÓ PINTAR NUESTRO MUY REVERENDO PADRE FRAY BASILIO DE RIBERA, SIENDO PROVINCIAL DE ESTA PROVINCIA, DE LIMOSNAS DE RELIGIOSOS Y DEVOTOS DE LA RELIGIÓN. Y PARA SU MAYOR LUCIMIENTO Y GLORIA ACCIDENTAL DE SU PATRIARCA, LA DEDICA Y CONSAGRA SU PATERNIDAD MUY REVERENDA AL MUY ILUSTRE Y MAGNÍFICO SEÑOR DOCTOR DON PEDRO VÁZQUEZ DE VELASCO, DEL CONSEJO DE SU MAJESTAD, DIGNÍSIMO PRESIDENTE DE ESTA REAL AUDIENCIA DE QUITO, ÍNCLITO PATRÓN DE ESTA PROVINCIA DE NUESTRO PADRE SAN AGUSTÍN».

8. Vázquez de Velasco fue promovido después a la presidencia de Charcas. Véase ANTONIO DE ALCEDO: *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales ó América*, Tomo 4, Imprenta de Manuel González, Madrid, 1788, p. 386.

9. Según Rodríguez Docampo, este clérigo era natural de Popayán, criollo, hijo del gobernador Pedro de Velasco y Zúñiga y de Leonor de Cabrera, nieto de Sebastián de Benalcázar. Su desempeño como canónigo estaba de acuerdo «a su calidad, estado y Prebenda, sin haber dado nota en contrario de su persona». Véase PILAR PONCE LEIVA: *Relaciones histórico-geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*, Tomo II (s. XVII-XIX), CSIC, Madrid, 1992, p. 235.

10. Una década después de la conclusión de la serie, el cura doctrinero de Tumbaco comparecía ante la audiencia en un caso relativo a un indio del Cuzco que llegó en calidad de mensajero que proclamaba la venida del Inca, y que portaba una imagen mariana que utilizaba para pedir limosna y que manipulaba de forma no autorizada. Por ello, lo detuvo, le quitó la imagen mariana, en madera policromada y dorada, e hizo que lo azotaran. Véase CARLOS ESPINOSA FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA: *El Inca barroco: política y estética en la Real Audiencia de Quito, 1630-1680*, FLACSO Ecuador, Quito, 2015, pp. 169-170.

de Riobamba, comisario de la Santa Cruzada e Inquisición; y otros personajes como Francisco Ponce Castillejo,¹¹ el capitán Vicente Álvarez Botello, el corregidor Gabriel de Avendaño y Zúñiga y el contador y juez oficial real de la ciudad Antonio de la Chica Cevallos,¹² el mercader don Pedro Montero de la Calle¹³ y doña Leonor de Saavedra y Monroy, el doctor Pedro Jiménez de Uclés y el comisario del Santo Oficio don Francisco Serrano Monleo.¹⁴ También figura un escudo en la *Visión de santa Verónica de Binasco y san Paulino de Nola*, que costeó un canónigo de la catedral de Quito de quien ya en 1950 se había perdido su nombre en la inscripción, como reconoce Terán.¹⁵



Fig. 1. MIGUEL DE SANTIAGO: *Dedicatoria*, 1656, serie de la vida de san Agustín, convento de San Agustín, Quito

11. Francisco Ponce Castillejo, criollo, fue regidor de Quito entre 1638 y 1649. Véase PILAR PONCE LEIVA: *Certezas ante la incertidumbre. Élite y Cabildo de Quito en el siglo xvii*, Abya-Yala, Quito, 1998, p. 444.

12. Este era hacendado, obrajero y arrendador de obrajes, había sido previamente contador de la Real Hacienda, como Agustín Mesa y Ayala, a quien se le llegó a acusar de ser un hombre de paja de Chica Cevallos. Véase PILAR PONCE LEIVA: «Acusaciones de corrupción y prácticas sociales infamantes. Quince años en la vida de Agustín Mesa y Ayala (1670-1685), contador de la Real Hacienda de Quito», en *Revista Complutense de Historia de América*, 43, Ediciones Complutense, Madrid, 2017, p. 54.

13. En cambio, Terán indicaba en 1950 que este lienzo carecía de escudo nobiliario. Su estado de conservación, muy deteriorado, impide comprobar si lo tuvo. Véase TERÁN: *Guía explicativa de la Pinacoteca*, pp. 53-54.

14. Según Vargas, entre los religiosos, solo el padre Pedro de San Nicolás, Definidor de la Provincia, hizo constar su blasón familiar en el lienzo costeado por él. Véase JOSÉ MARÍA VARGAS: *Historia de la cultura ecuatoriana*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1965, pp. 167-168. No obstante, el cuadro cuyo costeó sufragó este religioso –*La ordenación de San Agustín*– carece de escudo.

15. TERÁN: *Guía explicativa de la Pinacoteca*, pp. 36-37.

Entre los religiosos, era lógico suponer que fueran los agustinos quienes se implicasen directamente en esta gran empresa y, en concreto, los residentes en el convento quiteño. Llama la atención el compromiso de los agustinos de Quito para financiar la serie de pinturas, un total de dieciséis agustinos de Quito, más otros dos de otras ciudades de la Real Audiencia: el reverendo padre fray Antonio Guerrero;¹⁶ el reverendo padre presentado fray Antonio de la Paz, procurador del convento de Quito;¹⁷ el hermano fray Pedro Nivelá; el reverendo padre maestro fray Agustín Balarezo, regente de estudios del convento quiteño;¹⁸ el reverendo padre presentado fray Juan Revelo, visitador ordinario de la provincia; el muy reverendo padre fray Agustín de Córdova, provincial de la provincia –que pagó dos cuadros, como el obispo de la Peña Montenegro–;¹⁹ el muy reverendo padre maestro fray Alonso de Mendoza, definidor mayor de la provincia y presidente del capítulo; el reverendo padre maestro fray Fulgencio de la Serna, el muy reverendo padre maestro fray José Escobar, dos veces provincial de la provincia de Quito; el reverendo padre presentado fray Francisco Viscaíno, visitador ordinario de la provincia de Quito; el padre procurador fray Alonso Sánchez Lobo; el reverendo padre fray Pedro de San Nicolás, definidor de la provincia y prelado superior del convento de Quito; el reverendo padre presentado fray Juan de Larco; el padre fray Juan Daza de Moreta; el padre fray Alonso Toro; fray Joaquín de Sahagún; el tesorero Jaime de Mora Asnar, y el padre prior fray Pedro de Vergara y Enríquez. A ellos se sumaban otros dos agustinos de la Real Audiencia, como el padre presentado fray Lorenzo Suárez de Ocampo, prior del convento de Cuenca, y el reverendo padre fray Jacinto Vallejo, procurador del convento de Latacunga. A todo este número de agustinos habría que añadir la intervención de fray Alonso Vera de la Cruz, también religioso en el convento de Quito, quien no pagó una pintura, sino que pintó trece, colaborando en la serie con Miguel de Santiago y sus oficiales y haciendo constar su nombre en el lienzo que representa al arcángel Uriel con la espada de fuego.²⁰ Precisamente, el dorado de la pintura de Uriel fue costado por el reverendo padre Pedro de la Cruz, procurador de Callo, obraje mayor, tal como hizo constar en una inscripción.²¹ Además de los agustinos, figuraban entre los comitentes otros eclesiásticos: el obispo don

16. En enero de 1635 se había despachado patente para lector de teología a este padre. Véase PIEDAD COSTALES y ALFREDO COSTALES: *Los agustinos, pedagogos y misioneros del pueblo (1573-1869)*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2003, p. 63.

17. En 1643, fray Antonio de la Paz, fray Juan Rebelo y fray Basilio de Ribera habían optado a los grados de bachiller y licenciado en Teología en la Universidad de San Fulgencio. Véase COSTALES y COSTALES: *Los agustinos*, p. 65.

18. Este se convertiría años después en provincial, como se indica en un poder que da a Sebastián Pérez Navarrete en 1669. Véase Archivo Nacional del Ecuador (ANE), sección Protocolos Notariales, 1.ª notaría, vol. 222, fol. 241 r-v. Concretamente, en el Capítulo Provincial de julio de 1665 fue electo prior provincial. Véase COSTALES y COSTALES: *Los agustinos*, p. 71.

19. Según Costales, este religioso fue rector de la Universidad de San Fulgencio en 1636-1637. Véase COSTALES y COSTALES: *Los agustinos*, p. 76.

20. La inscripción es la siguiente: «ESTE CHERUBÍN CO[N] LA ESPADA DE FUEGO A LA PUERTA DEL PARAÍSO DE ESTE CO[N]V[ENTO], DIO Y PINTO POR SU CUENTA CON OTROS DOZE LIE[N]ZOS EL P F ALONSO».

21. Según Terán, Callo fue un convento o propiedad de los agustinos en la Provincia de Cotopaxi. Véase TERÁN: *Guía explicativa de la Pinacoteca*, p. 48.

Alonso de la Peña Montenegro y varios curas seculares. Estos eran don Fernando Serrano Monleo, comisario del Santo Oficio y cura y vicario de Conocoto; el doctor don José de Borja, racionero; don Antonio de la Ossa Falconí, cura y vicario de Tumbaco, comisario del Santo Oficio y Cruzada; don Fernando de Loma Portocarrero, chantre de la catedral y comisario general de la Santa Cruzada; el doctor don Francisco de Velasco y Zúñiga, tesorero de la catedral; el licenciado don Ventura Falconí, cura y vicario de Riobamba, comisario de la Santa Cruzada e Inquisición; más otro canónigo que sufragó la *Visión de santa Verónica de Binasco y san Paulino de Nola*, cuyo nombre es ilegible en la actualidad.

Entre los mercaderes establecidos en Quito, además del mencionado Pedro Montero de la Calle –quien costeó el lienzo *Transverberación de san Agustín o San Agustín herido de amor a Cristo*–, otros sufragaron el coste de varias pinturas. Así, Lorenzo Romero Marroquín, Francisco Pérez el Toledano, Juan Pérez Infante y Antonio de la Chica Cevallos, todos ellos fiadores al cabildo para la asignación del Cabezón de Alcabala en 1639.²² Otros mercaderes que pagaron lienzos son Francisco de Cáceres, Luis Francisco del Castillo y Duarte Rodríguez –este con el lienzo del *Milagro de las ceras*, en las que unos devotos devolvían la cera sobrante de unas fiestas a san Agustín en Milán, comprobando el mercader que no había menguado el peso de estas–. Precisamente, fueron dos mercaderes –Juan Pérez Infante y Francisco Pérez el Toledano– quienes hicieron constar expresamente en la inscripción que habían pagado los lienzos «de limosna» –*Éxtasis de san Agustín mientras escribe su libro De Trinitate, y Tres milagros de san Agustín*, respectivamente–. Son los únicos casos en los que figura esta fórmula, que aparecía de modo genérico en el cuadro de la *Dedicatoria* –«de limosnas de religiosos y devotos de la religión»–. Pérez Infante era, según Soasti, sevillano avencindado en Quito, y poseía una tienda de mercaderías con un capital de 130.000 pesos que además vendía sal y cacao.²³ Por su parte, Antonio de la Chica Cevallos había comprado el «empleo de paños» a su padre, Diego de la Chica Narváez, en 1636, y en 1657, un año después de terminada la serie de san Agustín, su padre compraría para él el oficio de escribano público de Cabildo.²⁴

También hubo, entre los responsables del pago de los lienzos, algún miembro perteneciente a las órdenes de caballería. Es el caso de José Barnuevo y Alvia, caballero de la Orden de Santiago, que pagó el lienzo de la *Muerte de santa Mónica en Ostia*. Este personaje procedía de Logroño, y se embarcó para las Indias en 1640.²⁵ Llegaría a ser nombrado regidor de la ciudad de Quito en 1668²⁶ y

22. GUADALUPE SOASTI: «Mercaderes y tratantes en Quito durante el siglo XVII», en *Enfoques y estudios históricos. Quito a través de la historia*, Dirección y Planificación I. Municipio de Quito/ Consejería de Obras Públicas y Transporte, Junta de Andalucía, Quito, 1992, p. 99.

23. *Ibid.*, p. 93.

24. *Ibid.*, p. 97.

25. Archivo General de Indias (AGI), CONTRATACION, 5423, n.º 24, f. 2 v. Barnuevo y Alvia era hijo de Francisco de Barnuevo Cabredo y de Gregoria de Barnuevo, y pasaba a Perú con su criado Juan Gaspar Gener, natural de Mallorca, hijo de Gaspar Gener y de Antonia Pon.

26. AGI, QUITO, 213, L. 8, f. 150v-151v. Según Ponce Leiva, ejerció el cargo entre 1665 y después de 1680. Véase PONCE LEIVA: *Certezas ante la incertidumbre*, p. 439.

tendría larga relación con los agustinos de la ciudad, pues a fines de siglo daba su testimonio a favor de fray Pedro Pacheco, señalando qué obras había realizado en el convento.²⁷

Junto a quienes pagaron las pinturas, otros personajes sufragaron el dorado de las molduras. En este caso, cada uno de ellos hizo constar su nombre en una cartela que figura en el lienzo correspondiente, y que debe datar de varios años después. En un documento que estudiamos hace años, pudimos comprobar cómo al menos una parte importante del dorado de los marcos data del provincialato de fray Pedro Pacheco, posterior varios lustros a fray Basilio de Ribera. Ya en un capítulo celebrado en octubre de 1657 se había dado orden de dorar las molduras de los cuadros de la vida de san Agustín y cubiertas del claustro, pues lo ya trabajado era mucho y las maderas corrían riesgo de apolillarse si no se trataban.²⁸ Pero aunque se daba orden de disponer de fondos al efecto, debió de ser varios lustros después cuando se llevó a cabo, o al menos cuando se concluyó. Así, en diciembre de 1680, fray Pedro Pacheco hizo testificar a varios personajes para que pusieran de relieve lo que había aportado al convento. Y se menciona expresamente el dorado de las molduras de los cuadros y una restauración de estos. Entre quienes pagaron el dorado de las molduras aparece el sargento mayor don Jorge Lorenzo de Varela, contador mayor de juzgado de bienes de difuntos. El cuadro cuyo marco fue mandado dorar por Varela, que representaba el *Nacimiento del santo* –una de las escenas importantes en toda serie de santos fundadores– fue durante años considerado como dorado por este personaje. En la inscripción se lee: «Dorolo el Sargento mayor Don Jorge Lorenzo Varela, contador mayor de bienes de difuntos» (fig. 2). Pero Varela no fue el dorador material, sino quien costeó el dorado. Gracias al título que disfrutaba en ese momento, que hizo constar en la cartela, se ha podido fijar la época de dorado del marco entre finales de los años setenta o comienzos de 1680,²⁹ pues el sargento mayor indicaba que el provincial Pacheco «al presente tiene los dos claustros del d[ic]ho su convento reparados poniendoles sus molduras doradas en todos los lienzos». ³⁰ Otro lienzo, *San Agustín entrega su regla*, fue dorado por Nicolás de Paz, maestro cerero. Los cereros gozaban en esta época de una holgada situación económica, lo que les permitió sufragar obras de arte como el dorado de estas pinturas. Este cerero llegaría a ser nombrado alcalde del gremio entre los años 1688 y 1692.³¹ También contribuyeron al dorado miembros de la Iglesia, pues el lienzo de la *Dedicatoria* fue mandado dorar por fray Fernando Colorado, Definidor Mayor de la Provincia de Quito, según consta en la inscripción de la cartela inferior de este lienzo.

27. ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ: «Fray Pedro Pacheco y su intervención en el convento de San Agustín de Quito», en *Tiempos de América*, 17, Centro de Investigaciones de América Latina, Universitat Jaume I, Castellón, 2010, pp. 29-30.

28. Archivo Histórico del Convento de San Agustín de Quito (AHSA), vol. 10, fol. 8 v

29. JUSTO ESTEBARANZ: «Fray Pedro Pacheco», p. 31.

30. ANE, P. Q., sección Religiosos, 16-X-1690, fol. 4 r.

31. El nombramiento aparece en *Actas del Cabildo Colonial de San Francisco de Quito 1688-1696*, Archivo Metropolitano de Historia-Cronista de la Ciudad, Quito, 2012, pp. 8, 57, 86, 114 y 151.



Fig. 2. MIGUEL DE SANTIAGO: detalle de *Nacimiento del santo*, con las inscripciones de los mecenas de la pintura y del dorado y con el blasón de Juan de Morales Aramburu, 1656, serie de la vida de san Agustín, convento de San Agustín, Quito

Es lógico suponer que, ya que Miguel de Santiago no pudo pintar todos los cuadros, los principales donantes de la serie merecieran la atención del pincel del maestro, mientras que otras pinturas quedaron en manos de sus colaboradores. Esto se cumple en relación a las tres autoridades: fray Basilio de Ribera –provincial de los agustinos y comitente de la serie–, el obispo Alonso de la Peña Montenegro y el presidente de la Audiencia, Don Pedro Vázquez de Velasco –en este caso, la persona a quien estaba dedicada la serie, en el cuadro de la *Dedicatoria*–. Ellos sufragaron lienzos pintados por Miguel de Santiago, sin la colaboración de discípulos de su taller, a excepción del lienzo de *San Agustín y los obispos maldicientes*, en el que sí pudieron intervenir, sobre todo en la zona izquierda del cuadro. Estas pinturas, además, se encuentran entre las mejores de la serie. El mismo maestro pintó otros cuadros que representaban escenas relevantes de la vida del santo. Por ejemplo, la *Muerte de san Agustín*, costeada por el doctor Juan Martín de la Peña. Este doctor aparece relacionado con santa Mariana de Jesús. Es nombrado como «Medico docto, diestro Cirujano, y de muy Christiana conducta», y figura realizando un sangrado a la santa quiteña, según relata Gijón y León.³² Morán de Butrón también cuenta este episodio. Y el poeta Jacinto de Evia le dedicó un elogioso soneto con motivo de haber curado al provisor don Antonio de Pinargote.³³ Juan Martín de la Peña fue médico de la ciudad en 1639, 1645, 1646 y 1667. Era cirujano graduado, y fue nombrado en sustitución de Eugenio Bravo, so-

32. Al practicarle el sangrado, brotó agua y sangre. Véase THOMÁS GIJÓN Y LEÓN: *Compendio histórico de la vida de la venerable sierva de Dios Mariana de Jesús, Flores, y Paredes, conocida con el justo renombre de La Azucena de Quito*, Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, Madrid, 1754, p. 52. Morán de Butrón cuenta cómo, cuando la santa tenía dos o tres años, al pasar por la calle del celebrado doctor Juan Martín de la Peña, este la cogió en brazos y pretendió darle un «ósculo amoroso», pero ella se resistió con los brazos, y el médico empezó a venerarla desde entonces. Véase JACINTO MORÁN DE BUTRÓN: *La Azucena de Quito*, Imprenta de Don Gabriel del Barrio, Madrid, s. f., p. 15.

33. JACINTO DE EVIA: *Ramillete de varias flores poeticas: recogidas y cultivadas en los primeros abrils de sus años*, Nicolás de Xamares, Madrid, 1676, p. 79.

licitando que se le concediese el salario de médico por la cantidad de pobres que requerían de su atención. Asimismo, fue médico y cirujano del Hospital de la Misericordia entre 1646 y 1683.³⁴ Este médico, que fue síndico del convento de San Francisco, estaba encargando otras obras importantes en estos mismos años a artesanos indígenas. Por ejemplo, en junio de 1654 firmaba un contrato con el maestro indio Antonio Gualoto para que realizase la pintura y dorado de los retablos de los dos transeptos y de los tres arcos del crucero de San Francisco de Quito, labor por la que cobraría la elevadísima cantidad de 1.900 pesos.³⁵ En la orden franciscana, el síndico era un laico, y se encargaba de administrar los recursos de la congregación.³⁶ Quizás este médico estuviese relacionado con los posteriores encargos de los franciscanos de Quito a Miguel de Santiago.

Las consecuencias que tuvo este temprano trabajo para la carrera de Miguel de Santiago fueron muy positivas. El nutrido grupo de mecenas constituía una muestra significativa de las élites quiteñas del momento. Eso permitió al pintor darse a conocer tanto entre las élites civiles como religiosas. De los encargos por parte de laicos que pudieron surgir a partir de esta serie no tenemos constancia documental aún, pero sí conservamos pinturas en iglesias quiteñas de factura posterior al conjunto de los agustinos que indican la realización en fechas más avanzadas y que deben de estar relacionadas con el éxito del encargo. Un ejemplo significativo es el del obispo de Quito don Alonso de la Peña Montenegro, que había costeado dos pinturas –*San Agustín con los eremitas del monte Pisano y el niño que trataba de vaciar el mar en un hoyo, y San Agustín en la mesa con los obispos maldicientes*–. Con posterioridad a la realización de la serie, el prelado encargó el gran lienzo de la *Muerte de la Virgen* para el altar mayor de la catedral quiteña, pintura que actualmente se

34. JORGE MORENO EGAS y NANCY MORÁN PROAÑO: *Historia del Antiguo Hospital San Juan de Dios. Tomo I. Época colonial: El Hospital de la Misericordia de Nuestro Señor Jesucristo (1565-1830)*, Instituto Metropolitano de Patrimonio, Museo de la Ciudad, Quito, 2012, pp. 64-65.

35. ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ y LAURA LILIANA VARGAS MURCIA: «Doradores en Santafé (Bogotá) y en Quito en el siglo XVII: artífices, obras y comitentes», en *Historia y Sociedad*, 35, Universidad Nacional de Colombia (Sede Medellín), Medellín, 2018, pp. 149-150.

36. Según Cruz y Saavedra, el carácter laico del síndico posibilitaba a los religiosos franciscanos dedicar parte del tiempo al estudio y al trabajo manual, a la huerta y a las obligaciones evangélicas y pastorales, lo que les permitía conservar la pobreza y cumplir de esta forma con una de sus reglas –no poseer bienes materiales, sino el usufructo en pago a los servicios que realizaban en cada demarcación territorial–. Por su parte, el síndico afianzaba así su condición social, a la vez que disponía de una posición privilegiada para aumentar su patrimonio y asegurar su salvación eterna. Su nombramiento corría a cuenta de los padres guardianes, y para ello bastaba su linaje, su posición social y el respaldo de su fortuna. El cargo tenía carácter laico o eclesiástico, siendo ajeno a la orden franciscana, y era un puesto apetecible por asegurar el prestigio social y espiritual. Este es un aspecto que debe tenerse en cuenta en una persona, el doctor Juan Martín de la Peña, que tenía fama de buen cristiano. El síndico gastaba los caudales a voluntad del padre guardián, mientras que con las rentas «socorrían a los frailes y a la fábrica conventual», y representaba a los religiosos en sus pleitos, causas y negocios civiles. Véase ANTONIO CRUZ y SAAVEDRA: «La figura del síndico en la orden franciscana y su papel mediático en el convento de la villa de san Antonio de Gáldar (1520-1836)», en *Revista de Historia Canaria*, 190, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna, 2008, pp. 39-40.

encuentra en el trascoro. Precisamente otro de los comitentes, don José de Borja, que le encargó el lienzo de la *Visión de santa Gertrudis*, era racionero de la catedral. Asimismo, el doctor don Fernando de Loma Portocarrero, que sufragó la pintura de *San Agustín entre la sangre de Cristo y la leche de la Virgen*, era el chantre de la catedral.³⁷ Y el doctor don Francisco de Velasco y Zúñiga era el tesorero de la sede quiteña cuando pagó el lienzo *San Agustín preside la conferencia de Cartago*. Es decir, tanto el prelado de la ciudad como varios canónigos, y entre ellos el encargado de gestionar las cuentas, conocían bien la obra del pintor antes de comisionar el cuadro de la catedral.

Por otra parte, el doctor Juan Martín de la Peña, que le encargó el cuadro de la *Muerte de san Agustín*, era síndico del convento de San Francisco. A comienzos de los años sesenta, los franciscanos de Quito le encargan las pinturas de la portería del convento, y después la *Doctrina cristiana* y la *Inmaculada eucarística*. Quizás fuera el mismo doctor quien apoyase el encargo a Miguel de Santiago y quien firmase el contrato con el pintor, del que no se ha localizado documentación.

Para los propios agustinos, Miguel de Santiago trabajaría en los años posteriores. Ya en el mismo año en que finaliza la serie debía de contar con cierta confianza de los religiosos del convento quiteño, pues aparece como testigo en un poder del convento de San Agustín a fray Juan de Esteisa.³⁸ Además de la serie que hemos estudiado, se le encargaría inmediatamente después el gigantesco lienzo de *La regla* (1656-58), que serviría de magnífico epílogo al trabajo desarrollado en los años inmediatamente anteriores con la *Vida de san Agustín*. La pintura fue encargada por fray Pedro de San Nicolás –quien había costeado la *Ordenación de san Agustín*– «siendo vicario Prior de esta Casa el 16 de marzo del año 1656», según consta en la inscripción recogida por Navarro, y se acabaría en 1658, siendo provincial fray Basilio de Ribera.³⁹ A este encargo siguieron los lienzos de los *Padres de la Iglesia* y la *Inmaculada*.⁴⁰

En esta serie, varios de los donantes de las pinturas tenían relación con el tema que mostraban. Así, el obispo de Quito, que sufragó dos pinturas que

37. Según Ortiz de la Tabla Ducasse citando la relación de Rodríguez Docampo, era hijo del corregidor de Latacunga y tesorero de Quito y nieto del oidor Zorrilla. Véase JAVIER ORTIZ DE LA TABLA DUCASSE: *Los encomenderos de Quito, 1534-1660: origen y evolución de una elite colonial*, CSIC, Sevilla, 1993, p. 150. Al momento de escribir su relación Rodríguez Docampo, Loma Portocarrero era criollo, natural de San Marcos de Arica, en el Perú, y este maestrescuela se comportaba con «virtud, mansedumbre y asistencia de su iglesia». La relación está reproducida en PONCE LEIVA, *Relaciones histórico-geográficas*, p. 234.

38. El documento data de mayo de 1656, y Miguel de Santiago figura como maestro pintor. También se nombra a un Bernardo Carreño, que podría ser Bernabé Carreño, uno de los colaboradores de Miguel de Santiago. Véase ANE, sección Protocolos Notariales, 3.º Notaría, vol. 1, fol. fol. 116 v-117 v.

39. NAVARRO, *La pintura en el Ecuador*, p. 71.

40. Véase ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ: *El pintor quiteño Miguel de Santiago (1633-1706). Su vida, su obra y su taller*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013, pp. 118-121 y 127-131.

estaban directamente relacionadas con el episcopado, quiso que constase su blasón precisamente en la que representaba a *San Agustín y los obispos maldicientes* (fig. 3), en la que se proponía una determinada forma de comportamiento a los preladados. Entre los agustinos del convento quiteño encontramos también ejemplos de esta relación. Por ejemplo, el hermano fray Pedro Nivelá pagó el cuadro de la *Caridad de san Agustín*, relativo a la liberalidad del obispo de Hipona. Y el reverendo padre maestro fray Agustín Balarezo, regente de estudios del convento de Quito, sufragó el lienzo *San Agustín y Santo Tomás de Aquino*, en el que se indicaba que los devotos de uno y otro santos –entre los que se encontraba él–, «viendo ser su doctrina tan pura y tan santamente verdadera», los representaron cogidos de las manos como columnas de la Iglesia.

La exitosa fórmula ideada por fray Basilio de Ribera fue seguida décadas después por los dominicos de Quito. Concretamente, treinta años después de terminado el conjunto de los agustinos encontramos en Santo Domingo otro, del que se exponen dos pinturas en el Museo Fray Pedro Bedón, que representaba la vida de Santo Domingo.⁴¹ Siguiendo el ejemplo de esta serie, los cuadros son de gran formato, apaisados, con inscripciones en su parte inferior donde se recogía el nombre y cargo de quien costeó el lienzo. Asimismo, aquellos que tenían blasón nobiliario lo hicieron constar. Aunque se ha relacionado con Francisco Albán, autor del conjunto que abordamos a continuación, estilísticamente no concuerda con su producción, y sí con la de los pintores quiteños de la segunda mitad del siglo XVII. Concretamente, estas pinturas muestran una factura deudora del estilo de Miguel Santiago. Además, los mecenas son de esta época. Por ejemplo, Gaspar de Luna –que pagó el cuadro de la *Visión del papa Honorio III*–, aparece citado en junio de 1687 en la sentencia contra el teniente general Blas García de la Peña y el maestro de campo Francisco Campuzano.⁴² Curiosamente, cuando más tarde fuera trasladado a un destino menor –«depositado» por decreto de 1690 en la Real Audiencia de Santo Domingo–, Gaspar de Luna pediría no retrasar su viaje alegando su mala salud y la de su mujer, y su pobreza e incapacidad de financiar el viaje,⁴³ cuando pocos

41. Según el padre Vargas, esta serie se fecha entre 1783 y 1788, y en 1960 aún se conservaban varias pinturas con su firma. Unos años antes, Navarro indicaba que las pinturas colgaban en el claustro inferior del convento dominico, y que un cuadro estaba firmado por Albán en 1798. Véase ADRIANA PACHECO BUS-TILLOS: «Vida de santo Domingo», en SUZANNE L. STRATTON-PRUITT (ed.): *The Art of Painting in Colonial Quito*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia, 2012, p. 257.

42. La sentencia está reproducida en MARÍA DEL PILAR BERNAL RUIZ: *La toma del puerto de Guayaquil en 1687*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla, 1979, p. 105. El propio Gaspar de Luna sería recriminado por formar alianzas dentro de la audiencia de la que era oidor y por actuar de acuerdo con ellas, así como por mantener actividades lucrativas y por no respetar el horario del tribunal ni tampoco los términos legales para sentenciar causas. Véase TAMAR HERZOG: *Ritos de control, prácticas de negociación: Pesquisas, visitas y residencias y las relaciones entre Quito y Madrid (1650-1750)*, Fundación Larramendi, Madrid, 2000. <https://cutt.ly/de7sX30> consultada el 26 de mayo de 2019, pp. 58-59.

43. HERZOG, *Ritos de control*, p. 68.

años antes había podido pagar una pintura de gran formato para los dominicos. Puesto que Gaspar de Luna ejerció el cargo de fiscal entre 1682 y 1687,⁴⁴ es en estos años en los que debe fecharse la serie de santo Domingo. Por su parte, el general don Manuel de la Torre Angulo, caballero de la Orden de Santiago y corregidor de Quito, hizo constar su blasón en el lienzo de la *Intercesión de la Virgen ante Cristo con san Francisco y santo Domingo*.⁴⁵ Como este ejerció su cargo entre diciembre de 1686 y marzo de 1692,⁴⁶ es muy probable que la serie de pinturas se realizase en 1687.



Fig. 3. MIGUEL DE SANTIAGO: *San Agustín y los obispos maldicientes*, 1656, serie de la vida de san Agustín, convento de San Agustín, Quito

44. *Ibid.*, p. 159.

45. PACHECO BUSTILLOS: «Vida de santo Domingo», p. 257, lo titula *Cristo con tres lanzas y san Francisco y santo Domingo como protectores del mundo*.

46. El cargo lo había comprado en 1682 por la importante cantidad de 7.000 pesos. Véase ÁNGEL SANZ TAPIA: «Castellanos y leoneses en el gobierno americano bajo Carlos II (1674-1700)», en *Naveg@merica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas* [en línea], Asociación Española de Americanistas, 2016, n.º 16, p. 10. <http://revistas.um.es/navegamerica>.

LA SERIE DE LOS EJERCICIOS ESPIRITUALES

Un siglo después de realizada la vida de san Agustín, se encargaba la serie de los ejercicios espirituales para la Casa de Ejercicios de Quito, convertida en noviciado de los jesuitas. A diferencia del anterior conjunto, este constaba de un número significativamente menor de pinturas, en total ocho, realizadas por Francisco Albán entre 1760 y 1764. Aunque no se explicita en ninguna inscripción quién fue el comitente –a diferencia de la serie de los agustinos, en cuya *Dedicatoria* figuraban comitente y dedicatario–, obviamente debieron de ser los propios jesuitas, concretamente uno de los provinciales o rectores que ejercieron el cargo en esos años. En 1760 –año en que se encargan y entregan las dos primeras pinturas de la serie– el provincial de la provincia quitense era el padre Jerónimo Herze –o Herce–, que ejercía el provincialato desde 1759, y entre 1761 y 1766 ostentó este cargo el padre José Baca,⁴⁷ cuando se completa el conjunto con otros seis lienzos realizados entre 1763 y 1764. Debieron de ser ellos los responsables primero del encargo, y luego de completar el conjunto. Precisamente, Herce era provincial cuando encargó a Venancio Gandolfi la finalización de la fachada de la iglesia de La Compañía, comenzada en 1722 por Leonardo Deubler y cuyas obras se suspendieron en 1725.⁴⁸

En cuanto a los donantes de los lienzos, que pertenecían tanto a la sociedad civil como a la religiosa, cada uno costeó tanto la pintura como la moldura, según se indica en las cartelas situadas en la zona inferior central de los cuadros. En este sentido, hay una variación respecto a las pinturas de Miguel de Santiago, que fueron sufragadas por donantes a mediados de los años cincuenta, mientras que el dorado corrió a cargo de otros donantes, en tiempos de fray Pedro Pacheco.

Pacheco Bustillos relacionaba esta serie con la decisión del obispo Juan Nieto Polo del Águila de respaldar la construcción en Quito de una casa de ejercicios, dirigida por los jesuitas, en el extremo sur de la ciudad, y cuya fundación se autorizó por real decreto en julio de 1756. Las obras habían comenzado en 1751, construyéndose la capilla en 1753.⁴⁹ Allí eran divididos los practicantes en grupos de hombres y mujeres y realizaban los ejercicios durante cuatro semanas bajo las indicaciones de los jesuitas.⁵⁰

En los cuadros que componen la serie se representa «el temario que se desarrollaba en las prédicas».⁵¹ Pero, como en el caso de la vida de san Agustín, el hecho de que se pudiese pagar una pintura de la serie no significaba que el donante de esta tuviera un contacto directo con el conjunto después. La serie de san Agustín se encontraba originalmente en el claustro del convento, y estaba

47. Véase FEDERICO GONZÁLEZ SUÁREZ: *Historia general de la República del Ecuador*, Tomo v, Imprenta del Clero, Quito, 1894, p. 266.

48. La inscripción donde se recoge la información está reproducida en JOSÉ GABRIEL NAVARRO: *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*, 2.ª edición, TRAMA, Quito, 2007, vol. 4, p. 59.

49. VARGAS: *Historia de la Iglesia en el Ecuador*, p. 382.

50. PACHECO BUSTILLOS: «Los ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola, 1760-64», p. 180.

51. VARGAS: *Historia de la Iglesia en el Ecuador*, p. 396.

pensada para los propios religiosos de Quito. Las ocho pinturas encargadas a Albán suponían un apoyo para la composición de lugar que tanta importancia tuvo para los jesuitas en los ejercicios. A través de ellas, se invitaba al ejercitante a crear imágenes mentales, y han servido como «ayudas en el peregrinar del espíritu de quienes las contemplan». ⁵²

A pesar de la menor cantidad de pinturas respecto a la serie anterior, su factura se dilató en el tiempo. En las cartelas se indica el nombre de la persona que lo sufragó –todos ellos hombres–, y el año. Las fechas van desde 1760 hasta 1764. El motivo de la extensión en el tiempo no es fácil de desentrañar. En 1760 se pintan dos cuadros, cuatro en 1763 y otros dos en 1764. Parecería más lógico que la serie se pintase entre 1763 y 1764, sin un salto temporal tan grande. No parece deberse a problemas económicos de los jesuitas, ya que no fueron ellos los que pagaron las pinturas. Quizás se planteó la serie en 1760, y no sería hasta tres años después cuando se retomase la actividad para finalizarla. Las dos pinturas más antiguas están relacionadas, pues son una *Meditación sobre el fin del hombre* y una *Meditación sobre la gloria* (fig. 4). De esta manera, los ejercitantes contaban con la pintura que da inicio a la serie, que utilizarían en los primeros momentos, y con la que finalizaban los ejercicios. Una vez planteadas estas cuestiones, se pudo completar posteriormente con otros cuadros, llegando a un total de ocho.



Fig. 4. FRANCISCO ALBÁN: *Meditación sobre la gloria*, 1760, serie de los ejercicios espirituales, palacio arzobispal, Quito

52. CAVANNA y CHONG: «Experiencia estética, experiencia transformativa», p. 110.

Las primeras pinturas de la serie, datadas en 1760, fueron sufragadas por un miembro de las élites religiosas, don Francisco Javier Saldaña (*Meditación sobre el fin del hombre*)⁵³ y, por otro, de las civiles, como don Nicolás Pacheco, cuando era diputado del comercio (*Meditación sobre la gloria*). Los otros mecenas fueron el doctor don Gregorio Freire (1763, *Meditación sobre la penitencia*), don Ángel de Izquierdo (1763, *Meditación sobre el pecado*), don José de Izquierdo (1763, *Meditación sobre la muerte*), don José de Ascásubi (1763, *Meditación sobre la elección entre el bien y el mal*),⁵⁴ don Gregorio Álvarez y Verjuste (1764, *Meditación sobre el infierno*) y don Cayetano Sánchez de Orellana (1764, *Meditación sobre el juicio final*).

Entre los comitentes de esa serie figuraban varios canónigos de la catedral quiteña. El primero de ellos fue Francisco Javier Saldaña, chantre de la Catedral de Quito. Este clérigo sufragó el primero de los lienzos de la serie. Años después, participó también el doctor don Gregorio Freire, quien costeó un lienzo fechado en 1763 (Fig. 5). Finalmente, en 1764, pagaría el último don Cayetano Sánchez de Orellana. En 1767, este sacerdote recibiría el cargo de canónigo magistral de Quito, dotado de una renta anual de 1.500 pesos, y en esa misma década estuvo a cargo, como provisor y vicario general, de representar los intereses de todos los monasterios de monjas del obispado.⁵⁵ Probablemente, estos sacerdotes pudieron poner en contacto a Albán con el prelado quiteño, don Pedro Ponce Carrasco, quien le encargó un retrato en 1769, conservado en el Museo de América procedente de Huelva, provincia natal del obispo.⁵⁶



Fig. 5. FRANCISCO ALBÁN: Detalle de la cartela de *Meditación sobre la penitencia*, 1763, serie de los ejercicios espirituales, palacio arzobispal, Quito

53. Era archidiácono de la catedral, según indica Büschges. Véase CHRISTIAN BÜSCHGES: *Familia, honor y poder. La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía (1765-1822)*, FONSAI, Quito, 2007, p. 335.

54. Precisamente, el capitán don José Antonio de Ascásubi estaría encargado, tras la expulsión de los jesuitas, del inventario de El Tejar de la parroquia de San Sebastián que ocuparon los jesuitas, tarea que llevó a cabo el 24 de noviembre de 1767. Véase *Testimonio del sequestro del Colegio de S. Luys y Universidad de S. Gregorio*, fol. 58 r-59 r. <https://cutt.ly/Ke7s5CC> (consultada el 27 de junio de 2019).

55. BÜSCHGES, *Familia, honor y poder*, pp. 188 y 194.

56. ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ: «El retrato del Obispo de Quito Pedro Ponce Carrasco en el Museo de América: Estudio monográfico de la pintura», en *Potestas. Revista de Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, Universitat Jaume I, Castellón, 2017, n.º 11, pp. 71-91.

Junto a estos clérigos, figuraron miembros de la sociedad civil, pertenecientes a las élites quiteñas. Y eso en un momento en que Juan Nieto Polo del Águila, bajo cuyo obispado se había fundado la Casa de Ejercicios jesuita, contribuyó a extender los ejercicios ignacianos a la sociedad laica.⁵⁷ Entre ellos, cabe destacar a don José Antonio de Acásubi, natural de Vizcaya y casado en Quito con doña Rosa Mateu y Aranda, hija de los Marqueses de Maenza.⁵⁸ Este personaje se convertiría, por nombramiento del presidente Diguja, en el primer Director de la Junta de Temporalidades. Curiosamente, uno de los ejercitantes que habían costado pinturas para los jesuitas, pocos años después se encargaba de gestionar los bienes de los religiosos expulsados de Quito.

El orden de realización de las pinturas coincide solo al comienzo con el orden del itinerario de los ejercicios espirituales. Si la *Meditación sobre el fin del hombre* coincide con una realización temprana (1760), el orden cronológico del resto de pinturas se aleja del propuesto por Cavanna y Chong: *El principio y fundamento (Meditación sobre el fin del hombre)*, *La primera semana (Meditación sobre el pecado, Meditación sobre la muerte, Meditación sobre el juicio final, Meditación sobre el infierno, Meditación sobre la penitencia)*, *Meditación de las banderas (Meditación sobre la elección entre el bien y el mal)* y *Contemplación para alcanzar amor (Meditación sobre la gloria)*. Hasta ahora no se ha planteado una posible explicación a la razón del orden de estas pinturas. Pero encontramos un claro sentido en el orden del encargo. Las dos primeras pinturas que se pagaron son las correspondientes al comienzo y al final de los ejercicios. Precisamente, la *Meditación sobre la gloria*, que cierra la serie, es la pintura firmada por Albán. Probablemente, fueran realizadas de forma consecutiva y luego entregadas al mismo tiempo a los jesuitas, que de esta forma contarían con el testimonio de la autoría desde el primer momento.

A estos ocho cuadros que componen la serie sumaba Ortiz Crespo un noveno: *La Virgen se aparece a san Ignacio en la cueva de Manresa mientras escribe sus ejercicios espirituales*, conservado en el palacio arzobispal. Supone este autor que podría tratarse del primero de la serie, que hubiera pasado también de la Casa de Ejercicios de los jesuitas a la Recoleta de El Tejar, y de esta a la curia, aunque no se conserve documentación que acredite este supuesto.⁵⁹ Por ello, fija su realización hacia 1760. Aunque el formato es diferente, y carece de inscripción, estilísticamente presenta similitudes con los cuadros de Albán. Por ejemplo, son similares el rostro de san Ignacio, los querubines y la corona que porta la Virgen en este y en la *Meditación sobre el infierno*. Asimismo, el

57. VALERIA CORONEL VALENCIA: «Pensamiento político jesuita y el problema de la diferencia colonial», en ALFONSO ORTIZ CRESPO, SOFÍA LUZURIAGA JARAMILLO Y ADRIANA PACHECO BUSTILLOS (eds.): *Radiografía de la piedra: los jesuitas y su templo en Quito*, FONSA, Quito, 2008, p. 148. Según esta autora, el prelado quiteño había inducido hacia la penitencia al cabildo y a los sacerdotes, así como a los barrios urbanos y parroquias rurales de la circunscripción.

58. GONZÁLEZ SUÁREZ: *Historia general*, p. 308.

59. ORTIZ CRESPO: «Las obras de arte de la antigua recoleta mercedaria de El Tejar», p. 155.

fondo de paisaje muestra una técnica similar a los que aparecen en varios de los cuadros de la serie.

En cualquier caso, el trabajo para los jesuitas tendría consecuencias positivas para la carrera de Francisco Albán. A diferencia de la serie agustina, no directamente para los jesuitas, pues estos serían expulsados de los territorios hispánicos en 1767, solo tres años después de finalizada la serie. El conjunto pasaría en ese momento a formar parte de las propiedades de la corona española, bajo la jurisdicción de la Junta de Temporalidades.⁶⁰ De ahí pasarían en 1786 a la Casa de Ejercicios mercedaria, valorando cada pintura el mayordomo ecónomo de la casa en 16 pesos.⁶¹ Finalmente, los cuadros fueron trasladados al palacio arzobispal desde la capilla de San José de El Tejar.⁶² Pero Albán tuvo ocasión de trabajar para otras órdenes una vez expulsados los jesuitas.

Albán consiguió abrirse camino entre la clientela religiosa quiteña y hacerse un nombre en la capital, como dejan claro algunos testimonios de gran relevancia. Concretamente, entre los mismos jesuitas de Quito contamos con la referencia que da el padre Juan de Velasco en su *Historia del reino de Quito*, escrita a finales del siglo XVIII. Este menciona entre los pintores más importantes de la ciudad a un maestro Albán, nativo de Quito, a quien tuvo la ocasión de conocer, y que probablemente era Francisco. Además, indicaba que los jesuitas habían llevado varias obras de Albán de pequeño formato a Italia, donde se veían con gran admiración, «pareciendo increíble que puedan hacerse en América cosas tan perfectas y delicadas».⁶³ Cuando escribe estas palabras, Velasco ha tenido ocasión de ver tanto la serie de la vida de san Francisco Javier, vinculada con el pincel de Albán, como la de los ejercicios espirituales. Al señalar que su obra se mandó a Italia, da a entender la estima que los jesuitas tenían de su trabajo, como muestra de la pintura quiteña que se realizaba en el momento.

CONCLUSIÓN

Las series encargadas a Miguel de Santiago y Francisco Albán por agustinos y jesuitas tuvieron un gran impacto en el Quito barroco. En ambos casos, los comitentes consiguieron reunir a una amplia representación procedente de las élites civiles y religiosas de la ciudad, para que asumieran el coste de la pintura y del dorado de las molduras. La contrapartida que obtuvieron fue la perduración de su nombre a través del tiempo merced a las cartelas que figuraban en la zona inferior de los cuadros, así como su rango y, en los casos correspon-

60. PACHECO BUSTILLOS: «Los ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola, 1760-64», p. 182.

61. *Ibidem*.

62. ORTIZ CRESPO: «Las obras de arte de la antigua recoleta mercedaria de El Tejar», p. 143.

63. JUAN DE VELASCO: *Historia del Reino de Quito en la América meridional*, Tomo III y Parte III, Imprenta de Gobierno, Quito, 1842, p. 61.

dientes, su blasón nobiliario en la serie de san Agustín. La fórmula seguida en este conjunto fue bien recibida entre las élites locales, como demuestra la serie sobre la *Vida de santo Domingo* o, ya en el siglo XVIII, la de los ejercicios espirituales. Ahora bien, la función que tenían estas series era distinta –o más bien, el público objetivo de cada una–. Si la de san Agustín estaba concebida como un modelo de virtud cristiana para los religiosos del convento, la de los jesuitas tenía la misión de servir de ayuda a la meditación no solo de los jesuitas, sino también de los laicos que realizasen los ejercicios espirituales en la casa construida a tal efecto en el sur de Quito. Gracias a las pinturas de Albán, podrían hacerse una correcta composición de lugar. Asimismo, las series estudiadas en este trabajo se diferencian en su situación actual. San Agustín se conserva *in situ*, decorando las paredes del claustro bajo del cenobio quiteño, mientras que la de los ejercicios espirituales pasó por varias ubicaciones desde la original Casa de Ejercicios hasta el palacio arzobispal. Finalmente, debe destacarse la trascendencia que ambas series tuvieron en la futura actividad de los pintores, pues pusieron a Miguel de Santiago y a Francisco Albán en relación con posibles comitentes, y en disposición de continuar con una fructífera carrera liderando el panorama pictórico quiteño durante los siguientes lustros. Miguel de Santiago encabezaría durante los siguientes cincuenta años el panorama pictórico de Quito. Por su parte, aunque Albán había comenzado su actividad a finales de los años cuarenta, fue a partir de ahora cuando tuvo ocasión de acceder a grandes encargos. Entre ellos, la *Vida de san Pedro Nolasco*, realizada entre 1770 y 1780 y conservada en la antigua recoleta mercedaria de El Tejar, en la que intervendría junto con Casimiro Cortés y Antonio Astudillo, y en varios de cuyos cuadros también se consignó el nombre de los personajes que los financiaron.⁶⁴

BIBLIOGRAFÍA

- Actas del Cabildo Colonial de San Francisco de Quito 1688-1696*, Archivo Metropolitano de Historia-Cronista de la Ciudad, Quito, 2012.
- ALCEDO, ANTONIO DE: *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales o América*, Tomo 4, Imprenta de Manuel González, Madrid, 1788.
- BERNAL RUIZ, MARÍA DEL PILAR: *La toma del puerto de Guayaquil en 1687*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla, 1979.
- BÜSCHGES, CHRISTIAN: *Familia, honor y poder. La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía (1765-1822)*, FONSA, Quito, 2007.

64. Por ejemplo, *San Pedro Nolasco tomando el hábito de la orden mercedaria*, firmado por Albán y fechado en 1770, según recoge ADRIANA PACHECO BUSTILLOS: «La vida de San Pedro Nolasco», en SUZANNE L. STRATTON-PRUITT (ed.): *The Art of Painting in Colonial Quito*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia, 2012, p. 214. Navarro fecha la serie entre 1777 y 1780. Véase NAVARRO: *La pintura en el Ecuador*, p. 136. En esta pintura, el nombre del donante figuraba al final de la inscripción inferior, tras la explicación de la escena, a diferencia de las series de San Agustín y de Santo Domingo, en las que cada inscripción comenzaba con el nombre y título o cargo del donante.

- CAVANNA, JUAN Y CHONG, SAMMY: «Experiencia estética, experiencia transformativa. Un acercamiento a los Ejercicios Espirituales de San Ignacio desde la colección de cuadros “De Augsburgo a Quito”», en ALMERINDO E. OJEDA y ALFONSO ORTIZ, CRESPO (eds.): *De Augsburgo a Quito: fuentes grabadas del arte jesuita quiteño del siglo XVIII*, Fundación Iglesia de la Compañía de Jesús, Quito, 2015, pp. 109-124.
- CORONEL VALENCIA, VALERIA: «Pensamiento político jesuita y el problema de la diferencia colonial», en ALFONSO ORTIZ CRESPO, SOFÍA LUZURIAGA JARAMILLO y ADRIANA PACHECO, BUSTILLOS (eds.): *Radiografía de la piedra: los jesuitas y su templo en Quito*, FONSA, Quito, 2008, pp. 127-169.
- COSTALES, PIEDAD Y COSTALES, ALFREDO: *Los agustinos, pedagogos y misioneros del pueblo (1573-1869)*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2003.
- CRUZ Y SAAVEDRA, ANTONIO: «La figura del Síndico en la orden franciscana y su papel mediático en el convento de la villa de San Antonio de Gáldar (1520-1836)», en *Revista de Historia Canaria*, 190, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna, 2008, pp. 39-68.
- ESPINOSA FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, CARLOS: *El Inca barroco: política y estética en la Real Audiencia de Quito, 1630-1680*, FLACSO Ecuador, Quito, 2015.
- EVIA, JACINTO DE: *Ramillete de varias flores poéticas: recogidas y cultivadas en los primeros abríles de sus años*, Nicolás de Xamares, Madrid, 1676.
- GIJÓN Y LEÓN, THOMÁS: *Compendio histórico de la vida de la Venerable sierva de Dios Mariana de Jesús, Flores, y Paredes, conocida con el justo renombre de La Azucena de Quito*, Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, Madrid, 1754.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, FEDERICO: *Historia general de la República del Ecuador*, Tomo v, Imprenta del Clero, Quito, 1894.
- HERZOG, TAMAR: *Ritos de control, prácticas de negociación: Pesquisas, visitas y residencias y las relaciones entre Quito y Madrid (1650-1750)*, Fundación Larramendi, Madrid, 2000 <https://cutt.ly/be7dhSD> (consultada el 26 de mayo de 2019).
- IGLESIAS, VALENTÍN: *Miguel de Santiago y los cuadros de san Agustín*, Imprenta del Clero, Quito, 1909.
- JUSTO ESTEBARANZ, ÁNGEL: *Miguel de Santiago en san Agustín de Quito*, FONSA, Quito, 2008.
- : «Fray Pedro Pacheco y su intervención en el convento de San Agustín de Quito», en *Tiempos de América*, 17, Centro de Investigaciones de América Latina, Universitat Jaume I, Castellón, 2010, pp. 25-35.
- : *El pintor quiteño Miguel de Santiago (1633-1706). Su vida, su obra y su taller*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013.
- : «El retrato del obispo de Quito Pedro Ponce Carrasco en el Museo de América: Estudio monográfico de la pintura», en *Potestas. Revista de Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, Universitat Jaume I, Castellón, 2017, n.º 11, pp. 71-91.
- y VARGAS MURCIA, LAURA LILIANA: «Doradores en Santafé (Bogotá) y en Quito en el siglo xvii: artífices, obras y comitentes», en *Historia y Sociedad*, Universidad Nacional de Colombia (Sede Medellín), Medellín, 2018, n.º 35, pp. 139-169.
- MORÁN DE BUTRÓN, JACINTO: *La Azucena de Quito*, Imprenta de Don Gabriel del Barrio, Madrid, s. f.
- MORENO EGAS JORGE y MORÁN PROAÑO NANCY: *Historia del Antiguo Hospital San Juan de Dios. Tomo I. Época colonial: El Hospital de la Misericordia de Nuestro Señor Jesucristo (1565-1830)*, Instituto Metropolitano de Patrimonio, Museo de la Ciudad, Quito, 2012.
- NAVARRO JOSÉ, GABRIEL: *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Dinediciones, Quito, 1991.
- : *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*, vol. 4, 2.ª edición, TRAMA, Quito, 2007.
- ORTIZ CRESPO, ALFONSO: «Las obras de arte de la antigua recoleta mercedaria de El Tejar», en MARÍA ANTONIETA VÁSQUEZ HAHN y ALFONSO ORTIZ CRESPO: *Historia y arte en El Tejar de la Merced*, FONSA, Quito, 2010, pp. 123-176.
- ORTIZ DE LA TABLA DUCASSE, JAVIER: *Los encomenderos de Quito, 1534-1660: origen y evolución de una elite colonial*, CSIC, Sevilla, 1993.

- PACHECO BUSTILLOS, ADRIANA: «La vida de san Pedro Nolasco», en SUZANNE L. STRATTON-PRUITT (ed.): *The Art of Painting in Colonial Quito*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia, 2012, pp. 214-217.
- : «Los ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola, 1760-64», en SUZANNE L. STRATTON-PRUITT (ed.): *The Art of Painting in Colonial Quito*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia, 2012, pp. 180-187.
- : «Vida de santo Domingo», en SUZANNE L. STRATTON-PRUITT (ed.): *The Art of Painting in Colonial Quito*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia, 2012, pp. 257-259.
- PONCE LEIVA, PILAR: *Relaciones histórico-geográficas de la audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*, Tomo II (s. XVII-XIX), CSIC, Madrid, 1992.
- : *Certezas ante la incertidumbre. Élite y Cabildo de Quito en el siglo XVII*, Abya-Yala, Quito, 1998.
- : «Acusaciones de corrupción y prácticas sociales infamantes. Quince años en la vida de Agustín Mesa y Ayala (1670-1685), contador de la Real Hacienda de Quito», en *Revista Complutense de Historia de América*, Ediciones Complutense, Madrid, 2017, n.º 43, pp. 49-74.
- PUIG, VÍCTOR: *Un capítulo más sobre Miguel de Santiago*, Editorial Gutenberg, Quito, 1933.
- SANZ TAPIA, ÁNGEL: «Castellanos y leoneses en el gobierno americano bajo Carlos II (1674-1700)», en *Naveg@américa. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas*, Asociación Española de Americanistas, 2016, n.º 16, pp. 1-22. <http://revistas.um.es/navegamerica>.
- SOASTI, GUADALUPE: «Mercaderes y tratantes en Quito durante el siglo XVII», en *Enfoques y estudios históricos. Quito a través de la historia*, Dirección y Planificación I. Municipio de Quito/Consejería de Obras Públicas y Transporte, Junta de Andalucía, Quito, 1992, pp. 87-106.
- TERÁN, ENRIQUE: *Guía explicativa de la Pinacoteca de Cuadros Artísticos y Coloniales del Convento de San Agustín, precedida de las Biografías del P. Basilio de Ribera y Miguel de Santiago*, Imprenta Bona Spes. San Agustín, Quito, 1950.
- VARGAS, JOSÉ MARÍA: *Historia de la Iglesia en el Ecuador durante el patronato español*, Editorial «Santo Domingo», Quito, 1962.
- VARGAS, JOSÉ MARÍA: *Historia de la cultura ecuatoriana*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1965.
- VARGAS, JOSÉ MARÍA: *Miguel de Santiago. Su vida, su obra*, Editorial Santo Domingo, Quito, 1970.
- VELASCO, JUAN DE: *Historia del Reino de Quito en la América meridional*, Tomo III y Parte III, Imprenta de Gobierno, Quito, 1842.

CURRÍCULA DE LOS AUTORES

VICENT FRANCESC ZURIAGA (Universidad Católica de Valencia)

Doctor en Historia del Arte (Universitat de València, 2004). Tramo/sexenio de investigación reconocido por la ANECA (2002-2012). Profesor de Historia del Arte en la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. Conservador del Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (Castellón) desde el año 2016. Pertenece a diversas asociaciones científicas, como el Comité Español de Historia del Arte y la Sociedad Española de Emblemática. Las líneas de investigación que hasta el momento ha desarrollado se han concretado en libros, capítulos de libros y artículos en el ámbito de la iconografía e iconología religiosa, el arte en la Orden de la Merced, la instrumentación del arte como didáctica, devoción, propaganda y publicidad. La literatura emblemática, la iconografía colonial novohispana y el patrimonio artístico valenciano. En la actualidad pertenece al Grupo de Investigación Iconológica APES y el Grupo Humanidades Digitales de la Universidad Católica de Valencia. Ha participado activamente en numerosos congresos y simposios nacionales e internacionales. Como comisario de exposiciones cabe destacar la exposición «CV-13 En Ruta» promovida por el Museo de Arte contemporáneo de Vilafamés la Generalitat Valenciana para la Sala 30 del Aeropuerto de Castellón entre junio de 2019 y enero de 2020 y las promovidas por el Consorcio Valenciano de Museos: «Valencia 600 anys de Solidaritat Pare Jofré», que tuvo lugar en el Monasterio del Puig los meses de febrero y marzo de 2009 y la exposición «Memoria del arte y espíritu de las cartujas valencianas», desarrollada en el Museo de BBAA de Valencia y el Museo de BBAA de Castellón entre los meses de febrero-junio de 2010 y junio-septiembre de 2010. Ha participado como asesor científico, comentarista y documentalista en la serie de televisión *La herencia monástica*, premiada como la mejor serie documental en los premios internacionales de producción audiovisual Tirant.

MIGUEL SÁNCHEZ RUBIO (Universitat Jaume I)

Estudiante de doctorado de Historia del Arte en la Universidad Jaume I. El título de su tesis doctoral es: *Reyes Sabios para un imperio planetario. La alegoría salomónica en la aasa de Austria (1516-1700)*. Forma parte del grupo de investigación iHA de la Universidad de Castellón dirigido por el Dr. Víctor Mínguez. Junto con dicho grupo de investigación ha publicado el capítulo «Alfonso el Magnánimo. Divisas para un imperio mediterráneo» en la obra colectiva *El linaje del rey Monje. La configuración cultural e iconográfica de la Corona aragonensis (1164-1516)*. Actualmente, ejerce como profesor de educación secundaria con plaza definitiva en el IES Pla de Nadal (Riba-roja del Túria).

ANDREA ARCURI (Universidad de Granada/Università degli Studi di Palermo)

Vicepresidente de la Società Dante Alighieri (Comité de Granada) y profesor de Lengua y Cultura Italiana en el mismo centro. Doctorando en el programa de Historia y Artes de la Universidad de Granada, en cotutela con la Universidad de Palermo, está llevando a cabo un trabajo con mención internacional sobre *Disciplinamiento social y vida cotidiana en la época de la confesionalización: Costumbres, sacramentos y ministerios en Granada y Sicilia (1564-1665)*. Además, es miembro del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino. A lo largo de su formación se ha dedicado a distintos temas que abarcan ámbitos históricos contemporáneos y modernos. Sus investigaciones se centran actualmente en el análisis de los dispositivos de disciplina social y eclesiástica en la primera edad moderna, tanto en ámbito católico como protestante. Sus publicaciones han abarcado cuestiones historiográficas como en el caso de «Confesionalización y disciplinamiento social: dos paradigmas para la historia moderna» publicado en la revista *Hispania Sacra*, 2019. Asimismo, ha analizado la práctica de la confesión como instrumento de control social y de represión sexual: «El control de las conciencias: el sacramento de la confesión y los manuales de confesores y penitentes», en *Chronica Nova*, 2018 y «Represión sexual y de género en la confesión: los manuales de confesores de la edad moderna (siglos XVI–XVII)», en *Ex Aequo*, 2018. Por último ha examinado la cuestión de las identidades religiosas a través de las confesiones de fe: «Da movimento ereticale a chiesa riformata: una lettura del valdismo attraverso le sue confessioni di fede», en *Saitabi*, 2018.

YASMINA SUBOH JARABO (Universidad Autónoma de Madrid)

Doctora en Historia Moderna por la Universidad Autónoma de Madrid. Máster en Historia Antigua y Ciencias de la Antigüedad, especializada en Roma e Hispania romana, por la Universidad Complutense de Madrid. Docente en red para el curso MOOC La España del Siglo de Oro en el tiempo de *El Quijote* de la Universidad Autónoma de Madrid. Docente extraordinaria para las asignaturas de Historia Moderna I y Religión y Cultura en la España Moderna en la Universidad Autónoma de Madrid. Sus investigaciones se centran en la literatura espiritual de la España del siglo XVII y la censura inquisitorial, acerca

de las cuales ha dado conferencias en la Universidad de Granada, la Universidad de Córdoba, la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad de Oviedo. Publicaciones: «La revisión de las bibliotecas eclesiásticas españolas tras el Edicto de 1747 y sus fondos espirituales y religiosos del siglo XVII español», en *Revista Arte y Patrimonio*, 2017. n.º 2, pp. 114-132; «La literatura espiritual en el Barroco español», en M. A. RODRÍGUEZ MIRANDA y J. A. PEINADO GUZMÁN: *El Barroco. Universo de experiencias*, Ed. Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba, 2017, pp. 871-887; «La pervivencia de la literatura espiritual en la España del siglo XVII», en J. A. PEINADO GUZMÁN y M. A. RODRÍGUEZ MIRANDA: *Meditaciones en torno a la devoción popular*, Ed. Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba, 2016., pp. 471-489; «La literatura espiritual en la España del siglo XVII», en *Philobiblion: Revista de literaturas hispánicas*, 2015, n.º 1, pp. 23-34. Además, he realizado estudios sobre la cultura en tiempos de Felipe II y el patrimonio cultural del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Recientemente ha publicado el artículo: «La censura y control inquisitorial en 1747 y las obras de literatura espiritual y religiosa de la España del siglo XVII», en *Anuario del Centro de Estudios Históricos Profesor Carlos S. A. Segreti*, 2018, n.º 18, pp. 1-21.

DÉNES HARAI (Université de Pau et des Pays de l'Adour)

Dr. Dénes Harai is a post-doctoral research fellow at the Université de Pau et des Pays de l'Adour (EA3002 ITEM) in the framework of the AcRoNavarre project funded by the French Agence Nationale de la Recherche. His research focuses on the history of institutions and representations in early modern France and Hungary. The most recent of his books –*Le Pouvoir au fil de l'eau: usages politiques des images aquatiques en France, 1594-1715*, Les Indes savantes, Paris, 2015– was awarded the third medal of the Concours des Antiquités de la France (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris) in 2016.

ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ (Universidad de Sevilla)

Doctor en Historia del Arte y profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. Título superior de órgano. Es académico correspondiente de la Academia Ecuatoriana de Historia Eclesiástica. Director del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte (Universidad de Sevilla). Autor de varias monografías sobre pintura quiteña virreinal –*Miguel de Santiago en San Agustín de Quito*, Quito, FONSA, 2008; *El pintor quiteño Miguel de Santiago, (1633-1706): su vida, su obra y su taller*, Universidad de Sevilla, 2013; y *Pintura y sociedad en Quito en el siglo XVII*, PUCE, Quito, 2011–, y ha realizado numerosas contribuciones en revistas y publicaciones nacionales e internacionales. Ha participado en siete proyectos de investigación de I+D+i sobre las relaciones artísticas entre Andalucía y América, coleccionismo de arte italiano en Andalucía, la imagen de Andalucía en Europa y el estudio de los órganos históricos.

REVISORES DE ESTE NÚMERO

José Javier Azanza López (Universidad de Navarra)
Juan Chiva Beltrán (Universitat de València)
Ana Diéguez Rodríguez (Instituto Moll, Centro de Investigación de Pintura
Flamenca, Universidad de Burgos)
Ferran Esquilache Martí (Universitat Jaume I)
Dorota Gregorowicz (Uniwersytet Śląski)
José Eloy Hortal Muñoz (Universidad Rey Juan Carlos)
Eduardo Lamas Delgado (KIK-IRPA)
Víctor Mínguez (Universitat Jaume I)
Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)
Oskar Jacek Rojewski (Universitat Jaume I, Instituto Moll, Centro de Investi-
gación de Pintura Flamenca)
José Javier Ruiz Ibáñez (Universidad de Murcia)
Miguel Ángel Zalama Rodríguez (Universidad de Valladolid)

Contribuciones para Potestas

CONSIDERACIONES GENERALES. POLÍTICA EDITORIAL

La aceptación de artículos para su publicación estará condicionada al dictamen positivo de dos miembros del comité científico, comité asesor o evaluadores externos ciegos. La presentación de un trabajo para su evaluación implica que se trata de material no publicado previamente y que no se encuentra en fase de evaluación para otra publicación.

En el caso de que un artículo previamente publicado en *Potestas* quisiese ser publicado por su autor en otro medio, el mismo debería mencionar a esta revista como lugar de publicación original. Para cualquier duda al respecto se recomienda consultar con la Dirección de la Revista.

PUBLICACIÓN DE ORIGINALES

Los artículos deberán ser originales y no excederán de 20 páginas A4, mecanografiados en una sola cara, a doble espacio (2.100 espacios) en letra Times New Roman, punto 12. Las notas, imágenes, cuadros, gráficos y apéndices se incluirán aparte.

Los artículos podrán ser escritos en español, alemán, inglés, francés, italiano o portugués.

Los artículos deberán enviarse en línea a través de la plataforma OJS de la *Revista Potestas* (<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/potestas>), previo registro como autor, donde se facilitarán los datos de contacto. Toda notificación por parte de la dirección de la revista y toda notificación del estado del envío se realizarán a través de esta plataforma.

Los artículos deberán ir acompañados de un resumen de 100 palabras como extensión máxima, redactado en el idioma original del texto y un abstract también de 100 palabras en inglés. Deberá incluirse asimismo entre 3 y 5 palabras clave en español e inglés.

Se entregará igualmente un breve currículum de diez líneas en el idioma de publicación del artículo.

FORMATO DEL TEXTO

Texto:**Fuente:**

Texto: Times New Roman, tamaño 12.

Títulos de los capítulos: Times New Roman, tamaño 12, negrita y versalita.

Texto imágenes/gráficos: Times New Roman, tamaño 10.

Párrafo:

Sangría especial: primera línea en 0,5.

Espaciado: 1,5.

Comillas: se utilizarán para las citas de menos de tres líneas las comillas angulares (« »).

Citas largas: cuando la cita textual sea de más de tres líneas se sangrará el texto y se utilizará la fuente Times New Roman, tamaño 11.

Abreviaturas: las abreviaturas serán coherentes a lo largo de todo el artículo y fácilmente identificables. En caso necesario, se incluirá una lista final con el significado de cada una de ellas.

Cursiva: la cursiva será solamente empleada para palabras sueltas textuales en otro idioma distinto del empleado en el artículo, para palabras sueltas textuales en el idioma del manuscrito se emplearán las comillas angulares.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las referencias bibliográficas irán insertadas en las notas a pie de página y se deberá incluir una bibliografía al final del artículo. La forma de citación tanto en las referencias a pie como en la bibliografía será la misma:

BIBLIOGRAFÍA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA:

Fuente: Times New Roman, tamaño 10.

Párrafo:

Sangría especial: primera línea en 0,5.

Espaciado sencillo.

Libro:

NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (Tipo de letra Versales): *Título del libro*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Capítulo de libro:

NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR: «Título del capítulo», en NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (ed.) / (coor.) / (dir.): *Título del libro*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Revista:

NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR: «Título del artículo», en *Título de la revista*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Documento:

NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (si existe): «Título del documento» (si existe). Fecha. Nombre de la colección: número de la caja y/o legajo. Centro de investigación en que se encuentra.

Las remisiones sucesivas a esas mismas obras en notas a pie de página se harán de forma abreviada (APELLIDO (en versales), *Título abreviado* (en cursiva), páginas (p. o pp.); para evitar confusiones, no deben usarse las expresiones *loc. cit.* u *op. cit.*; en cuanto al *ibid.* o *ibidem*, siempre subrayado (esto es, en cursiva) y sólo en caso de repeticiones absolutamente inmediatas.

BIBLIOGRAFÍA FINAL:

Fuente: Times New Roman, tamaño 12.

Párrafo:

Espaciado sencillo.

Libro:

APELLIDOS DEL AUTOR Y NOMBRE (Tipo de letra Versales): *Título del libro*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Capítulo de libro:

APELLIDOS DEL AUTOR Y NOMBRE: «Título del capítulo», en NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (ed.) / (coor.) / (dir.): *Título del libro*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Revista:

APellidos del autor y nombre: «Título del artículo», en *Título de la revista*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Documento:

Nombre y apellidos del autor (si existe): «Título del documento» (si existe). Fecha. Nombre de la colección: número de la caja y/o legajo. Centro de investigación en que se encuentra.

ILUSTRACIONES, PLANOS Y GRÁFICOS:

Los cuadros, gráficos, planos o ilustraciones deben presentarse por separado en soporte digital y subirse a la plataforma, igualmente numeradas e incluyendo un documento con la referencia de los pies de foto. En los pies de fotos deberá hacerse referencia al autor, título de la obra (en cursiva), fecha, medidas y localización, en la medida de lo posible.

La resolución de las imágenes deberá ser como mínimo de 300 dpi, de un tamaño 12×17 cm, y en formato TIFF o JPEG.

EVALUACIÓN:

Los artículos recibidos serán evaluados por dos especialistas del área del consejo de redacción, del consejo asesor o evaluadores externos y su publicación podrá estar condicionada por la introducción de las observaciones que se haya indicado en este proceso, de las que se informará puntualmente al autor.

Submissions to Potestas

GENERAL CONSIDERATIONS FOR SUBMITTING PAPERS

The submission of papers for its further publication depends on the favorable review of two external assessors. It is required that the work is unpublished, original and not under evaluation elsewhere. In case an author would like to publish in a different journal or medium a paper previously published on *Potestas* by themselves, they should mention *Potestas* as the original publication. If further questions arise, please contact *Potestas* publication team.

PUBLICATION POLICY

Papers should be original and unpublished, and will not exceed 20 pages in A4 format, typed on one side, double spaced (2,100 spaces) in Times New Roman, point 12. Endnotes, images, tables, graphics, and appendices must be included separately.

Contributions can be submitted in Spanish, German, English, French, Italian and Portuguese.

Authors have to sign up at *Potestas* OJS online-platform to submit their paper. Personal contact information must be provided in order to complete the registration. Notifications regarding the status and evaluation of papers will be provided through this online platform. OJS online-platform registration and papers' uploading can be submitted in the following website: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/potestas/user/register>

Papers must be accompanied by a 100 words (max.) abstract. In case the language of the article is not English, an abstract in English should follow the original one. 3 to 5 keywords in Spanish and English must be included, as well as their translation into the language chosen for the paper composition.

A brief résumé or biodata of the author is also required, and it should be provided in the language chosen for the composition of the paper.

SUBMISSION GUIDELINES

Text:**Typeface:**

Font and size: Times New Roman, point 12.

Chapter titles: Times New Roman, point 12, bold and small caps.

Images texts/graphics: Times New Roman, point 10.

Paragraph indents:

Indentation: first line 0.5

Spacing indents: 1.5

Italics: italics will only be used for single textual words in a language other than the one used in the article, for single words in the language of the manuscript the angle quotation marks will be used.

Quotations marks: angular quotation marks (« ») will be used for quotations of less than 3 lines.

Long quotations: if the quotation exceeds 3 lines, text will be indented and size reduced to Times New Roman point 11.

Abbreviations: abbreviations will be coherent and easily recognizable along the paper. A list of abbreviations can be added at the end, in case it is needed.

Italics: italics will be used for specific words written in a language other than the one of the paper. For specific words written in the language of the paper, please use the angular quotation marks (« »).

BIBLIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Bibliographical references will be added at the notes. Moreover, a complete bibliography must be included at the end of the paper. The way of citation, both the notes and the bibliography, should remain the same:

BIBLIOGRAPHY AT THE NOTES:

Font: Times New Roman, point 10.

Paragraph indent:

Indentation: first line 0.5

Line spacing: single.

Book:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (small caps): *Book Title*, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Book chapter:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR: «Chapter Title», in NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (ed.) / (coord.) / (dir.): *Book Title*, editorial, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Journal:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR: «Paper Title», in *Journal*, editorial, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Document:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (if it has one): «Document Title» (if it has one). Date. Name of collection: name of box and file. Research Centre where it is placed.

Consistent referrals to the same works will require the following abbreviation: LAST NAME (small caps), *Shorten title* (italics), pages (p. or pp.). in order to avoid further misperceptions, expressions such as *loc. cit.* u *op. cit.*, should not be used. Regarding *ibid.* or *ibidem*, it should be in every case shown in italics and only in the referrals are straightaway contiguous.

END BIBLIOGRAPHY:

Font: Times New Roman, point 12.

Paragraph indent:

Line spacing: single.

Book:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (small caps): *Book Title*, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Book chapter:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR: «Chapter Title», in NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (ed.) / (coord.) / (dir.): *Book Title*, editorial, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Journal:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR: «Paper Title», in *Journal*, editorial, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Document:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (if it has one): «Document Title» (if it has one). Date. Name of collection: name of box and file. Research Centre where it is placed.

ILLUSTRATIONS, MAPS AND GRAPHICS:

Pictures, illustrations, graphics, and drawings must be added separately in digital format and uploaded to the *Potestas* OJS online-platform. They should be numbered and included in a document that indicates where they are displayed at the notes. Mention should be made to the author of these materials at a footnote close to the picture: *Title of the work* (italics), date, size and location; as far as this information is provided in the original location.

Pictures should be at least 300 dpi, 12×17 cm (4.7×5.5 inches), TIFF or JPEG format.

REVIEW PROCESS:

Papers will be assessed by two researchers from our editorial team or external evaluators, thus its further publication may be subjected to changes according to proposed observations during the process mentioned above. We will inform promptly the authors in case modifications are suggested.

Beiträge für Potestas

GRUNDSÄTZLICHE ÜBERLEGUNGEN. VERLAGSPOLITIK

Die Annahme der Aufsätze zur Veröffentlichung setzt ein positives Votum der zwei Gutachterinnen/Gutachter voraus, die im Rahmen eines anonymisierten Verfahrens evaluieren. Zur Veröffentlichung eingereichte Werke müssen zuvor unveröffentlichte Texte sein, die sich nicht in der Evaluation durch eine andere Publikation befinden. Für den Fall, dass ein zuvor in der *Revista Potestas* veröffentlichter Aufsatz durch die Autorin/den Autor an anderer Stelle erneut veröffentlicht werden soll, muss sie/er die *Revista Potestas* als Ort der Erstveröffentlichung nennen. In Zweifelsfällen wird empfohlen, die Direktion der *Revista Potestas* zu konsultieren.

VERÖFFENTLICHUNG VON ORIGINALBEITRÄGEN

Bei den Aufsätzen muss es sich um Erstveröffentlichungen handeln, die einen Umfang von 20 Seiten im DIN A4-Format nicht überschreiten. Als Schriftart ist Times New Roman, Schriftgröße 12 pt. zu wählen, in doppeltem Zeilenabstand (2.100 Zeichen pro Seite). In diesem Umfang sind Anmerkungen, Bilder, Grafiken und Anhänge eingeschlossen.

Die Aufsätze können in spanischer, deutscher, englischer, französischer, italienischer oder portugiesischer Sprache verfasst sein.

Die Aufsätze müssen nach vorheriger Registrierung als Autorin/Autor online auf der Plattform OJS der *Revista Potestas* eingereicht werden (<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/potestas>), dort stehen auch weitere Kontaktinformationen. Von Seiten der Direktion und Redaktion der *Revista Potestas* wird jede Information über den Status eines eingereichten Aufsatzes über diese Plattform erfolgen.

Die Aufsätze müssen eine Zusammenfassung von maximal 100 Worten Umfang in der Sprache des Aufsatzes sowie eine Zusammenfassung in englischer Sprache beinhalten, deren Umfang ebenfalls 100 Worte nicht überschreitet. Außerdem sind 3 bis 5 Schlüsselworte anzugeben, in spanischer und englischer Sprache sowie ggf. in der Originalsprache des Beitrags.

Ferner ist ein kurzer Lebenslauf von maximal zehn Zeilen Umfang in der Sprache des Aufsatzes einzureichen.

TEXTGESTALTUNG

Haupttext:

Schriftart:

Text: Times New Roman, Schriftgröße 12.

Kapitelüberschriften: Times New Roman, Schriftgröße 12, fett und in Kapitälchen.

Beschriftung von Bildern oder Grafiken: Times New Roman, Schriftgröße 10.

Absatz:

Einzug: erste Zeile um 0,5 cm.

Zeilenabstand: 1,5-zeilig.

Anführungszeichen: für Zitate von weniger als drei Zeilen werden eckige Anführungszeichen verwendet (« »).

längere Zitate: Ein Zitat, das die Länge von drei Zeilen überschreitet, erhält in Times New Roman, Schriftgröße 11, einen eigenen Absatz.

Abkürzungen: Die Abkürzungen müssen im gesamten Text einheitlich verwendet werden und leicht aufzulösen sein. Falls notwendig enthält der Aufsatz am Ende des Textes eine Erklärung der Abkürzungen.

Kursive: Kursivschrift wird nur zur Hervorhebung fremdsprachiger Worte oder Wendungen eingesetzt; für Zitate, einzelne Worte oder Wendungen in der Sprache des Aufsatzes werden eckige Anführungszeichen verwendet (« »).

BIBLIOGRAFISCHE ANGABEN

Bibliographische Angaben werden in den Fußnoten gemacht und in einem Literaturverzeichnis am Ende des Aufsatzes gesammelt. Das Format der Angaben in Fußnoten und Literaturverzeichnis ist folgendes:

BIBLIOGRAFISCHE ANGABEN IN DEN FUSSNOTEN:

Schriftart: Times New Roman, Schriftgröße 10.

Absatz:

Einzug: erste Zeile um 0,5 cm.

Zeilenabstand: 1,5-zeilig.

Monografie:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (in Kapitälchen):
Titel des Buchs, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma getrennt).

Kapitel eines Buches/Aufsatz in einem Sammelband:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS: «Titel des Aufsatzes», in NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (Hrsg.): *Titel des Buchs*, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma getrennt).

Aufsatz in einer Zeitschrift:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS: «Titel des Aufsatzes», in *Titel der Zeitschrift*, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma getrennt).

Dokument/Archivalie:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (sofern vorhanden): «Titel des Dokuments» (falls vorhanden). Datum. Name der Sammlung: Sigel oder Aktenzeichen. Institution, in der sich das Dokument befindet.

Weitere Verweise auf bereits genannte Werke erfolgen in den Fußnoten in abgekürzter Form (NAME (in Kapitälchen), *Kurztitel* (kursiv), Seiten (p. oder pp.); um Verwechslungen zu vermeiden, dürfen die Wendungen *loc. cit.* und *op. cit.* nicht verwendet werden; die Verwendung von *ibid.* oder *ibidem*, die ggf. stets hervorgehoben werden müssen (d. h. kursiv gesetzt werden), ist strikt auf Fälle zu beschränken, in denen wiederholte Verweise unmittelbar aufeinander folgen.

LITERATURVERZEICHNIS:

Schriftart: Times New Roman, Schriftgröße 12.

Absatz:

einfacher Zeilenabstand

Monographie:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (in Kapitälchen): *Titel des Buchs*, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma getrennt).

Kapitel eines Buches/Aufsatz in einem Sammelband:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS: «Titel des Aufsatzes», in NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (Hrsg.) *Titel des Buchs*, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma getrennt).

Aufsatz in einer Zeitschrift:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS: «Titel des Aufsatzes», in *Titel der Zeitschrift*, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma getrennt).

Dokument/Archivalie:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (sofern vorhanden): «Titel des Dokuments» (falls vorhanden). Datum. Name der Sammlung: Sigel oder Aktenzeichen. Institution, in der sich das Dokument befindet.

ABBILDUNGEN, PLÄNE UND GRAFIKEN:

Die Abbildungen, Grafiken, Pläne oder Illustrationen müssen je einzeln in digitalem Format auf die Plattform OJS hochgeladen werden, mit übereinstimmender Nummerierung wie im Text sowie inklusive eines Dokuments, das die Informationen über die Bildunterschriften enthält. Die Bildunterschriften müssen im Rahmen des Möglichen folgende Informationen enthalten: Urheber des abgebildeten Werks, *Titel des Werks* (kursiv), Datum, Material und Aufstellungsort.

Die minimale Bildauflösung beträgt 300 dpi bei einer Bildgröße von 12 x 17 cm, mögliche Dateiformate sind TIFF oder JPEG.

EVALUATION:

Eingegangene Aufsätze werden durch zwei auf das Themengebiet spezialisierte externe Gutachterinnen/Gutachter einer anonymisierten Evaluation unterzogen. Die Veröffentlichung kann von der Übernahme der im Rahmen des Evaluationsprozesses gemachten Änderungsvorschläge bzw. Hinweise abhängen, über die die Autoren gegebenenfalls umgehend informiert werden.

Números publicados

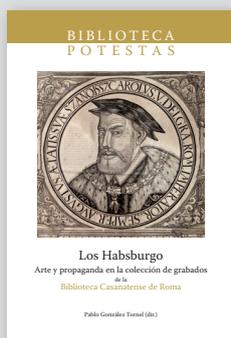


Colección Biblioteca Potestas

Como parte de un proyecto editorial global junto con la Revista Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte, se puso en marcha en el año 2003 la Biblioteca Potestas. Se trata de una colección de libros publicado por el Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I. La colección publica monografías o libros colectivos que aborden en profundidad la relación entre el Poder, la Religión, la Monarquía, desde una perspectiva amplia histórica y artística, por lo que deben encuadrarse dentro de las disciplinas de Historia e Historia del Arte y todas sus especialidades. La Biblioteca Potestas cuenta con un amplio Comité Asesor con especialistas en dichos ámbitos nacionales e internacionales que garantiza la calidad de los originales y el proceso editorial dentro de los estándares de calidad científicos con revisión por pares ciegos. Las propuestas de publicación han de gestionarse a través de la editorial universitaria y siguiendo las normas de presentación de originales de la Revista Potestas.



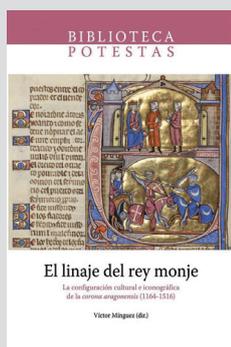
El espejismo del bárbaro. Ciudadanos y extranjeros al final de la Antigüedad, eds. David Hernández de la Fuente, David Álvarez Jiménez y Rosa Sanz Serrano, Biblioteca Potestas, número 1, Universitat Jaume I, 2013.



Los Habsburgo. Arte y propaganda en la colección de grabados de la Biblioteca Casanatense de Roma, ed. Pablo González Tornel, Biblioteca Potestas, número 2, Universitat Jaume I, 2013.



Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700), Víctor Mínguez, Biblioteca Potestas número 3, Universitat Jaume I, 2017



El linaje del Rey Monje. La configuración cultural e iconográfica de la Corona aragonesa (1164-1516), ed. Víctor Mínguez, Biblioteca Potestas, número 4, Universitat Jaume I, 2018.



Construyendo patrimonio. Mecenazgo y promoción artística entre América y Andalucía, ed. Guadalupe Romero Sánchez, Biblioteca Potestas, número 5, Universitat Jaume I, 2019.

DIRECTORA DE LA COLECCIÓN:

Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)

COMITÉ CIENTÍFICO COLECCIÓN BIBLIOTECA POTESTAS:

Begoña Alonso Ruiz (Universidad de Cantabria)
Philippe Bordes (Université Lyon 2)
Fernando Checa Cremades (Universidad Complutense de Madrid)
Ximo Company (Universitat de Lleida)
Jaime Cuadriello (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM)
M^a José Cuesta García de Leonardo (Universidad de Castilla-La-Mancha)
Reyes Escalera Pérez (Universidad de Málaga)
Laura Fernández-González (University of Lincoln)
Juan José Ferrer (Universitat Jaume I)
David Hernández de la Fuente (Universidad Complutense de Madrid)
Agnès Guideroni (Université catholique de Louvain)
Clelia Martínez Maza (Universidad de Málaga)
Juan José Seguí Marco (Universidad de Valencia)
Mirella Romero Recio (Universidad Carlos III)
Andrea Sommer-Mathis (Academia Austríaca de Ciencias)
Cécile Vincent-Cassy (Université Paris 13)
Miguel Ángel Zalama (Universidad de Valladolid)

Para realizar una propuesta de publicación ha de seguir las instrucciones de la siguiente página:
<http://www.uji.es/serveis/scp/base/publ/normdoc/propub/>

ÍNDICE

JOSEP BENEDITO NUEZ (Universitat Jaume I) <i>Homenaje a Juan José Ferrer Maestro</i>	5
VICENT FRANCESC ZURIAGA SENENT (Universidad Católica de Valencia) <i>El rey fundador: Jaime I en la iconografía mercedaria</i>	7
MIGUEL SÁNCHEZ RUBIO (Universitat Jaume I) <i>In sapientia potestas. La Realeza Salomónica en las representaciones visuales de Carlos V y Felipe II.</i>	33
ANDREA ARCURI (Universidad de Granada/Università degli Studi di Palermo) <i>La Riforma in Inghilterra: Elisabetta e i 39 Articoli di religione della Chiesa Anglicana</i>	57
YASMINA SUBOH JARABO (Universidad Autónoma de Madrid) <i>Fray Antonio Sobrino, de oficial mayor de Felipe II a fraile espiritual. Una vida contemplativa que nunca se desvinculó de la Corte</i>	69
DENES HARAI (Université de Pau et des Pays de l'Adour) <i>La presencia del pasado imperial: El retrato encueste de Carlos V de Van Dyck y la Crisis Valtellina (1621-1622).</i>	87
ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ (Universidad de Sevilla) <i>Élites quiteñas y mecenazgo pictórico durante el barroco: las series de la Vida de san Agustín y de los Ejercicios Espirituales</i>	103
<i>Currícula de los autores</i>	125
<i>Revisores de este número</i>	129
Contribuciones para Potestas	131
Submissions to Potestas	135
Beiträge für Potestas	139
Colección Biblioteca Potestas	147