

volumen I

Carme López Calderón  
María de los Ángeles Fernández Valle  
María Inmaculada Rodríguez Moya  
(Coords.)



# BARROCO IBEROAMERICANO: identidades culturales de un imperio

Andavira Editora



*Barroco iberoamericano:  
identidades culturales de un imperio*

*Vol. I*



CARME LÓPEZ CALDERÓN  
MARÍA DE LOS ÁNGELES FERNÁNDEZ VALLE  
MARÍA INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA  
(COORDS.)

BARROCO IBEROAMERICANO:  
IDENTIDADES CULTURALES DE UN IMPERIO

VOL. I

Andavira Editora  
Santiago de Compostela, 2013



López Calderón, C., Fernández Valle, M<sup>a</sup>. A., Rodríguez Moya, M<sup>a</sup>. I. (coords.)  
*Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, Vol. I, Santiago de Compostela,  
Andavira Editora, 2013.  
ISBN: 978-84-8408-743-4  
Depósito Legal: C 2371-2013

© **Los autores de los textos**

© **Edita:** Andavira Editora

**Diseño y maquetación:** Adrián Hiebra Pardo

Impreso en España/ Printed in Spain

**Imagen de cubierta:**

*Entrada del Virrey Morcillo en Potosí*, Melchor Pérez de Holguín, 1716. Museo de América, Madrid  
Agradecemos la cesión de la imagen

**Organizan:**

CEIBA. Centro de Estudios del Barroco Iberoamericano  
Grupo de Investigación Iacobus (GI-1907). Universidad de Santiago de Compostela  
Iconografía i Història de l'Art. Universidad Jaume I (Castellón)  
Área Historia del Arte. Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

**Colabora:**

Escuela de Estudios Hispano- Americanos (CSIC)

**Proyectos de Investigación:**

HAR20011-22899. *Encuentros, intercambios y presencias en Galicia entre los siglos XVI y XX*  
GRC2013-036. *Programa de Consolidación e Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas*  
A3-041329-11. *Red de Arquitectura Vernácula Iberoamericana (Red-Avi)*  
P09-HUM-4523. *Visibilia. Red de Patrimonio Artístico de Andalucía*  
HAR2012-30989. *Las siete maravillas. Evocaciones y reedificaciones del mito en la Edad Moderna*

Si deseas este libro en formato papel, pincha en <http://www.meubook.com/pg/profile/ceiba>

# *Retratos de hombres santos y beatos: místicos modelos para la sociedad valenciana en la Edad Moderna*

---

Cristina IGUAL CASTELLÓ

Universitat Jaume I (Castellón)  
cristina.igualcastello@gmail.com

## **SANTOS Y BEATOS: LOS IDEALES HUMANOS EN LA CONTRARREFORMA**

El siglo XVI fue un periodo cultural y financiero esplendoroso que culminó con el cambio de centuria. Felipe III y el duque de Lerma acordaron, en 1609, la expulsión de los moriscos de España. Se trataba de un vasto desplazamiento humano el cual tuvo un fuerte impacto demográfico y económico para las tierras valencianas, desatando una importante crisis monetaria. La Contrarreforma se benefició de dicha situación promoviendo su buena acogida entre los valencianos. La población, que atravesaba un periodo de oscurantismo, se apoyó en la religión e incrementó su fe. De este modo la Iglesia católica consiguió disponer de un control absoluto sobre los parroquianos<sup>1</sup>. Asimismo estableció las normas reguladoras de la vertiente espiritual y material de los feligreses y promovió un estilo de vida basado en la sencillez y la austeridad. Para alcanzar tal fin, la institución eclesiástica recurrió a la utilización de variadas representaciones religiosas como se pone de manifiesto en las pinturas abordadas a lo largo de este estudio.

Según Teófanos Egido<sup>2</sup> el Concilio de Trento (1545-1563) desencadenó un cambio en la tradicional producción hagiográfica. Con la Contrarreforma las vidas de los santos fueron relatadas de forma detallada y muy extensa presentando un modelo de santidad anti-protestante. Se trataba de un patrón humano y social concreto, el cual despertaba una profunda admiración al mismo tiempo que

---

[1] Gracia Beneyto, Carmen. *Història de l'Art Valencià*. Valencia, Alfons el Magnànim, 1995, pp. 233-234.

[2] Egido, Teófanos. "Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista (La manipulación de San Juan de la Cruz)", *Cuadernos de Historia Moderna*, nº25, 2000, pp. 61-85.

ejercía un papel protector. La literatura hagiográfica vivió una fructífera época, estas obras eran empleadas por clérigos y laicos, los primeros para desempeñar su tarea eclesiástica y los segundos para fortalecer su fe<sup>3</sup>. Al reflexionar llegamos a la conclusión que la función protectora adquirida por los santos no fue casualidad, no olvidemos que nos encontrábamos ante una crítica realidad donde los feligreses deseaban calmar su malestar social y su devoción a los santos les amparaba y les guiaba. Dichas competencias también son extensibles a la figura del beato, ya que su relato biográfico llega a ser un manual de espiritualidad, donde resplandecen admirables virtudes.

La reforma protestante rechazaba la figura del santo o del beato y por extensión, no reconocía su especial relación con Dios o su capacidad para obrar milagrosamente. Por tanto, no era partidaria de rendirle culto a las santidades ni a sus reliquias. En consecuencia, es lógico que la Contrarreforma realizase una sólida apuesta por enaltecerlos y para tal fin recurrirá a dos eficaces herramientas; las hagiografías y los retratos.

#### **IMÁGENES DE CONDUCTAS MODÉLICAS: SAN LUÍS BELTRÁN, SAN IGNACIO DE LOYOLA Y SAN JUAN DE RIBERA**

La proliferación de las representaciones de santos en el área valenciana ya es observable a finales del siglo XVI. En este sentido destacó el artista Juan Sariñena (1545-1619), quien adoptó un nuevo gusto artístico de ascendencia sobria, en consonancia con el pensamiento del Concilio de Trento<sup>4</sup>.

Uno de sus excelentes retratos corresponde a la efigie de *San Luís Beltrán* o *Fray Luís Bertrán* [fig. 1]. La pieza es producto de un encargo del prelado San Juan de Ribera, movido por su estima al representado. La imagen está basada en una pintura anterior, elaborada minutos previos al fallecimiento del religioso<sup>5</sup>. Por esta razón podemos contemplar un rostro pálido y carente de vida en el efigiado, enfatizado por la utilización de una gama cromática fría, con volúmenes simplificados y un fondo neutro. Dicho realismo supone una

---

[3] González Lopo, Domingo. "Los nuevos modos de la hagiografía contrarreformista". *Memoria Ecclesiae*, nº 24, 2004, pp. 611-612.

[4] Benito Doménech, Fernando. *Juan Sariñena (1545-1619): Pintor de la Contrarreforma en Valencia. Museo de Bellas Artes de Valencia del 19 de diciembre de 2007 al 23 de marzo de 2008*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2007, p. 19.

[5] Benito Doménech, Fernando. *Ribera y la pintura valenciana de su tiempo: Lonja de Valencia octubre-noviembre de 1987, Museo del Prado diciembre 1987- enero 1988*. Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1987, p. 100.



novedad en la historia de los retratos ejecutados en Valencia, ya que se desconocen precedentes en los que el artista presente a sus personajes con cierta crudeza, distante de cualquier tipo de idealización. San Luís sostiene y observa amorosamente un crucifijo, dando lugar a una escena devocional.

A juzgar por las circunstancias que rodearon la creación de la pintura, su finalidad era expresar la idoneidad de vivir en función de la espiritualidad. En definitiva se presenta un modelo a seguir, aquella persona merecedora de cierto grado divino por su ejemplar trayectoria

terrenal. En consecuencia, esta obra pone de manifiesto la función educadora del retrato. Sariñena por tanto creó el icono del religioso, que será reproducido en posteriores ocasiones, así lo muestra la obra *San Jacinto y San Luís Bertrán*<sup>6</sup>. Ambas piezas artísticas casan adecuadamente con la gran campaña de exaltación que se le realizó al santo tras su fallecimiento en 1581. Así pues, el pontífice Paulo V, finalmente el 19 de abril de 1608, otorgó su beneplácito para la beatificación de fray Luís. Meses después, el 31 de agosto de 1608 se inició, desde el Convento de los Predicadores, una procesión encabezada por el obispo, junto con una imagen y el dedo del santo en un relicario. Esa misma tarde tuvo lugar el desfile general para el cual se levantaron pequeños altares en lugares específicos del trayecto, a cargo de particulares, como el erigido por Jaime Bertrán frente a la iglesia de San Esteban con la figura del santo<sup>7</sup>.

Al relacionar el retrato del santo con las publicaciones de carácter hagiográfico referente al mismo obtenemos interesantes coincidencias. De hecho en 1583, justo un año antes de que Sariñena firmase la obra estudiada con anterioridad, se editó nuevamente el texto de Fray Vicente Justiniano Antist (1544-1599) sobre la *Verdadera relación de la vida y la muerte del P. Fray Luís Bertrán*. Las primeras páginas del libro corresponden a una licencia, en la cual el Patriarca y Arzobispo de Valencia otorga su consentimiento para imprimir la obra en Zaragoza, ya que se habían agotado sus ejemplares en las tierras valencianas y era considerado

---

Figura 1  
*San Luís Bertrán*, Juan Sariñena, 1584.  
Real Colegio Seminario Corpus Christi de Valencia

---

[6] Benito Doménech. *Juan Sariñena (1545-1619): Pintor...*, op.cit, pp. 86-88.

[7] Oleza, Juan et al. "Producción municipal, fiestas y comedia de santos: La canonización de San Luís Bertrán en Valencia (1608)". *Teatro y prácticas escénicas: La comedia II*. Támesis Books, 1986, pp. 157-160.

un escrito de gran relevancia. El volumen fue entregado por Fray Francisco Alemany, maestro en sacra teología y prior del Convento de Predicadores de Valencia, dicho religioso califica la obra de Antist como provechosa y útil para el pueblo cristiano, asimismo enfatiza en la necesidad de reproducir una vez más el libro para promover la imitación de la vida del santo. Bajo esta líneas se reconoce la función publicitaria de la obra y la trayectoria de San Luís es considerada un ejemplo a seguir. Seguidamente hallamos unas palabras de Fray Joan Gregorio Satorres fechadas en 1582, en las cuales se garantiza la calidad y la veracidad del relato hagiográfico<sup>8</sup>. Teniendo en cuenta la datación de las palabras de Satorres así como la fecha de edición de la obra, cabe pensar que Antist quizás escribió el texto en torno 1581 o 1582, coincidiendo con el fallecimiento del santo (el 9 de octubre de 1581). De esta manera hallamos una pieza conmemorativa hacia la figura del religioso a la vez que difusora entre el pueblo de su paso por el mundo terrenal, con la finalidad de engrandecer la devoción hacia el mismo y ejercer de referente a los feligreses. Para ello la hagiografía del santo se compone de veinticuatro extensos capítulos que relatan los sucesos y anécdotas más relevantes desde la infancia hasta los milagros realizados tras su muerte. Los diferentes apartados se acotan en función de los cambios acaecidos y progresos conseguidos en la vida espiritual de San Luís, así pues encontramos capítulos explicativos desde cuando tomó el hábito de Santo Domingo hasta que cantó misa, cuando fue maestro de novicios, de su estancia en las Indias, de su regreso a España o de su periodo como prior en San Onofrio y en Valencia, entre otros. También hay secciones que abarcan aspectos más generales como las costumbres, milagros y enfermedades del siervo de Dios. Y finalmente otras se dedican las manifestaciones de Nuestro Señor en el enterramiento del religioso, cómo Dios declaró la salvación del santo antes de expirar o de cómo la propia divinidad ha mostrado la gloria de su siervo tras su muerte. Pero el capítulo que concluye la hagiografía es una reflexión que intenta apaciguar la polémica, que debió generarse, con su culto después del fallecimiento. Por tanto esta obra no es un estricto y objetivo relato de la vida del santo, sino que la podemos percibir como un esmerado programa justificativo de la santidad del religioso.

El de Antist no es el único escrito que narra la vida de San Luís, en 1635 Alonso del Castillo Solórzano<sup>9</sup> le dedicó extensas líneas en su *Sagrario de*

---

[8] Antist, Vicente Justiniano. *Verdadera relación de la vida y muerte del P. Fray Luís Bertrán*. Zaragoza, Casa de Juan Alterach impresor, 1583, pp. 7- 8.

[9] Castillo Solórzano, Alonso del. *Sagrario de Valencia, en quien se incluyen las vidas de los ilustres Santos hijos suyos y del Reyno*. Valencia, Silvestre Esparsa, 1635, fol. 45-65.

Valencia. En este caso el autor no es tan dilatado como Antist y se centra exclusivamente en la descripción de los sucesos acontecidos en la vida de San Luís, incluyendo el celebrado momento de su beatificación, el 29 de julio de 1608 por el pontífice Pablo V, junto con algunos milagros y profecías. También a finales del siglo XIX y principios del XX aparece San Luís en la obra de Francisco de Paula Vilanova y Pizcueta (1859-1923)<sup>10</sup> *Hagiografía valenciana o breve reseña biográfica de los santos, beatos y venerables naturales del Antiguo Reino de Valencia, ó en él venerados, con preferencia a otra región*. En dicho ejemplo, la vida del santo se recoge con menor densidad ya que es un volumen dedicado a la figura de numerosos religiosos en el ámbito valenciano. No obstante se presta atención a otros rasgos que se han consolidado a través del tiempo y complementan las obras anteriores, nos referimos a datos sobre el culto al santo o su iconografía. El autor especifica que San Luís se representa vestido con hábitos dominicos y adorando un crucifijo, también es factible que porte en sus manos un cáliz con una serpiente, remitiéndonos al veneno que le procuraron en las Américas.

Igualmente Sariñena pintó un retrato de *San Ignacio de Loyola* [fig. 2]. El santo fue fundador de los jesuitas y estos facilitaron su imagen al artista para reproducir la efigie, ya que el religioso falleció en 1556<sup>11</sup>. La pintura fue un pedido más del ya citado Patriarca San Juan de Ribera, prueba de su afecto. Ubicada en la antecámara del Palacio Arzobispal, es una representación de busto donde San Ignacio aparece con las manos juntas. La aureola alrededor de la cabeza remarca su santidad, este elemento ha sido tomado del arte pagano que lo empleaba para honrar a los emperadores, ilustres personalidades y deidades<sup>12</sup>. También se aprecia el monograma IHS (Ihesus Hominum Salvator) alusivo a la divinidad y que reza “Jesús el Salvador de los Hombres”. Asimismo es una forma de mostrar la trascendencia que tuvo para el retratado la figura de Cristo, pues debemos recordar que fue el promotor de la creación de la Compañía de Jesús.



Figura 2  
*San Ignacio de Loyola*,  
Juan Sariñena, 1606.  
Real Colegio  
Seminario Corpus  
Christi de Valencia

[10] Vilanova y Pizcueta, Francisco de Paula. *Hagiografía valenciana o breve reseña biográfica de los santos, beatos y venerables naturales del Antiguo Reino de Valencia, ó en él venerados, con preferencia a otra región*. Valencia, Imprenta Vicent y Masià Gombau, 1910, pp. 207-237.

[11] Benito Doménech. *Juan Sariñena (1545-1619): Pintor...*, op.cit, p. 118.

[12] Ferrando Roig, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona, Ediciones Omega, 1950, p.12.

Disponemos de numerosas obras hagiográficas escritas por Pedro Ribadeneyra (1526-1611) que abordan la vida de San Ignacio. En función de lo que hemos encontrado, la *Vida del P. Ignacio de Loyola fundador de la Religión de la Compañía de Jesus* publicada en 1583 seguramente pertenezca a las más tempranas. El texto está configurado por un total de cinco libros, el relato de los cuatro primeros comienza con la niñez y concluye con el fallecimiento. Pero resulta especialmente interesante el quinto libro en el cual se deja constancia de los valores atribuidos al religioso. En este sentido se habla de su don para la oración, su obediencia, del vencimiento a sus pasiones, su modestia, su perfecto equilibrio entre la blandura y la severidad, de su compasión y misericordia tanto en el plano espiritual como en el resto de situaciones y de los milagros que el Señor llevó a cabo mediante su persona. Las virtudes encarnadas por el religioso son las proclamadas por la doctrina católica y las que deben adquirir todos los hombres cristianos.

A lo largo del siglo XVII incluso hasta el siglo XX hallamos diversas ediciones de los textos de Ribadeneyra, o bien destinados exclusivamente a la figura de San Ignacio u obras que recopilan las historias de varios religiosos como puede ser *Flos sanctorum o Libro de las vidas de los santos*<sup>13</sup>, la cual consta de seis volúmenes con múltiples reimpresiones de cada uno de ellos a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Al consultar la pieza colectiva localizamos en el cuarto tomo las páginas que describen las hazañas, los estudios, las obras, los viajes, los milagros y acciones ejemplares, la fundación de la Compañía de Jesús y la expiración de San Ignacio, también se nos refiere el momento de su canonización en 1622 por el papa Gregorio XV. Tanto los escritos como el retrato presentado son posteriores a la muerte del santo, tampoco hay una clara relación cronológica entre ellos pero seguramente ambos productos forman parte de un deseo conmemorativo hacia la persona de San Ignacio.

Otro de los santos que alcanzó una importante notoriedad en el medio valenciano fue, sin lugar a dudas, el Patriarca y Arzobispo San Juan de Ribera (c.1532-1611), quién lideró el movimiento contrarreformista en Valencia. En efecto era concebido como un modelo a seguir por la sociedad, sus triunfos espirituales le convierten en un hombre que goza de la gracia divina, en un mensajero de Dios. Su relevancia mística se afianza a través del tiempo con los diversos retratos y relatos biográficos vinculados a su persona.

Una vez más fue Juan Sariñena el encargado de elaborar la obra pictórica, de este modo se creó el icono más extendido del Patriarca en los siglos XVI y XVII.

---

[13] Ribadeneyra, Pedro. *Flos sanctorum o Libro de las vidas de los santos*. Madrid, Luís Sánchez, 1610.

El retrato del religioso (1607, óleo sobre lienzo, Colegio Corpus Christi, Valencia) es una imagen de busto, ligeramente ladeada, imperando las tonalidades oscuras para ceder el completo protagonismo al maduro rostro del efigiado, con una blanquecina y bien recortada barba, rasgo característico en su persona.

Igualmente disponemos de obras ejecutadas tras el fallecimiento del santo. Del mismo año de su muerte, 1611, nos llega un retrato perteneciente a la dinastía de prelados de la Catedral de Valencia. La *Seo* conserva una amplia galería con las efigies de los obispos y arzobispos de la sede valentina. Sariñena elaboró la imagen de *San Juan de Ribera* [fig. 3], quien inició su gobierno episcopal el 21 de marzo de 1569, ostentando dicho cargo durante cuarenta y dos años hasta su fallecimiento el 6 de enero de 1611. El religioso está pintado de medio cuerpo, llevando la mitra, la cruz patriarcal y una capa pluvial. Asimismo señala el libro abierto donde vemos escrita una frase perteneciente al Génesis y dice: “Tibi post haec fili mi ultra quid” (“Después de esto, ¿qué más puedo hacer por ti, hijo mío?”. En la zona superior la Eucaristía es custodiada por un templete. Y en la parte inferior aparece el escudo familiar de los Ribera y un escrito referente al mandato del santo<sup>14</sup>. El texto revela su origen sevillano, lo identifica como el hijo del Duque de Alcalá y Marqués de Tarifa, además de Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia. En consecuencia, tenemos una conjugación de elementos pictóricos y escritos mediante los cuales se preserva la identidad y el recuerdo del efigiado, inmortalizando también la imagen del principal defensor de la Contrarreforma.



Figura 3  
*San Juan de Ribera*,  
Juan Sariñena, 1611.  
Catedral de Valencia

*El Arzobispo San Juan de Ribera adorando la Eucaristía* (1612, óleo sobre lienzo, Real Colegio Seminario del Corpus Christi, Valencia) es otra obra que se realizó a partir de la imagen del difunto. Aquí está representado en actitud orante junto a la Sagrada Forma. Los colegiales perpetuos del Real Colegio Seminario Corpus Christi encargaron dicha pintura a Sariñena, lo cual nos revela que sentían un profundo afecto por él. Quizás la estima les condujo a ubicar la obra bajo el dosel del crucero de la iglesia, un lugar perfectamente visible para los feligreses y en el cual se facilitaba la devoción del Arzobispo. Con la finalidad de no fomentar

[14] Benito Doménech. *Juan Sariñena (1545-1619): Un pintor...*, op.cit., p. 168.

su culto y así no violar los edictos papales sobre la veneración a difuntos no canonizados, se optó por retirarlo de su emplazamiento original. La obra de arte es un óleo sobre lienzo adherido a una tabla, por este motivo se cree que también pudo utilizarse como puerta de una vitrina o de un mostrador, pues en la zona posterior tiene unos herrajes que respaldan dicha función<sup>15</sup>.

Tiempo después el propio Colegio Corpus Christi solicitó otra imagen póstuma del Patriarca. Con un canon suavemente alargado y siguiendo el modelo de retrato oficial del siglo XVII, Urbano Fos pintó a *San Juan de Ribera* [fig. 4]. 1654, óleo sobre lienzo, Colegio Corpus Christi, Valencia) de cuerpo entero, junto a una mesa de gobierno, ante un cortinaje en el fondo y un balcón que abre el espacio mostrando la arquitectura del seminario. La mano izquierda sostiene un billete y la derecha descansa sobre un libro que reza: *Constituciones de la Capilla I Colegio Corpus XPI*. Por lo que respecta al rostro del santo, este no se corresponde con el del retrato original, pues anteriormente la obra no coincidía con la fisonomía real del prelado. Por ello, los rasgos faciales se realizaron nuevamente partiendo de una pretérita efigie obrada por Sariñena. El uso de una paleta cromática fría para el fondo, recurrir a fluidas y transparentes pinceladas y emplear la luz en

la acentuación de los volúmenes son características estilísticas de Fos, a la vez que remite al tenebrismo de Espinosa<sup>16</sup>.

Por la magnitud de la figura del Patriarca es posible consultar diferentes obras hagiográficas, las cuales cronológicamente se extienden desde su muerte hasta los inicios del siglo XX. Así pues en 1612 fue publicada la *Vida del Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia*, de Francisco Escrivá. A modo de prefacio hallamos unas licencias correspondientes a Don Baltasar de Borja, Ioseph de Villegas y Geronimo Villanova, otorgando su



Figura 4  
*San Juan de Ribera*,  
Urbano Fos, 1654.  
Real Colegio  
Seminario Corpus  
Christi de Valencia

[15] Benito Doménech. *Juan Sariñena (1545-1619): Un pintor...*, op.cit., pp. 166-170.

[16] Benito Doménech, Fernando et al. *Urbano Fos, pintor (h.1615-1658)*. Museo de Bellas Artes de Valencia, del 28 de septiembre de 2004 al 9 de enero de 2005. Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, p. 72.

beneplácito para reimprimir el libro al mismo tiempo que garantizan no encontrar ninguna información perjudicial hacia la Iglesia. El autor también dedica su trabajo al monarca Felipe III y dirigiéndose al lector, justifica la posteridad del libro con la enseñanza divina de ensalzar a quien lo merece tras su muerte, para evitar que quien lo alabe sea un fácil adulador y alejar igualmente la vanidad en el elogiado. En cuanto al relato hagiográfico propiamente dicho, se dedican capítulos concretos a los méritos profesionales que marcan las variadas etapas en la vida del santo, como su periodo de obispo, de patriarca y arzobispo, la elaboración de su doctorado o la construcción y fundación del Real Colegio Seminario del Corpus Christi. No obstante se dedican múltiples apartados a tratar las virtudes del religioso, dígase la templanza, la abstinencia, la humildad, la paciencia, la caridad o la prudencia y promoverlas como valores dignos de un cristiano ejemplar.

A finales del siglo XVII, concretamente en 1683, también se dio a conocer el texto *Idea ejemplar de Prelados, delineada en la Vida y Virtudes del Varón el Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera* de Jacinto Busquets Matoses. El contenido de la obra es similar a la anterior, pero en este caso estructurada en seis libros. Sin embargo a diferencia del trabajo de Escrivá, Busquets incluye de forma previa a la lectura un escrito de protestación. En el texto proclama su obediencia al Decreto de Urbano VIII del 13 de marzo de 1625, por el cual prohíbe “imprimir la vida, milagros y favores sobrenaturales de qualquier persona que murió con opinión de santidad, sin examen, y aprobación del Ordinario, el qual deve consultar à la Sede Apostólica, y esperar, su juicio, y resolución.<sup>17</sup>” Posteriormente, en 1631 el mismo pontífice permitió que se imprimiesen escritos con los apelativos de Santo o Beato siempre y cuando estos calificativos se refiriesen a las costumbres y a la opinión que de él se tuvo, y nunca a la propia persona. Y para ello era indispensable añadir al inicio del volumen una expresa protestación del autor. Por este motivo, Busquets Matoses declara sobre las acepciones de Santo o Bienaventurado dirigidas al Patriarca que “no cae absolutamente ese título en las personas, sino en las virtudes, favores y fama bien fundada que de ellas se tuvo<sup>18</sup>.”

De igual modo se elaboraron textos hagiográficos en los siglos XVII y XVIII, uno de ellos perteneciente a Juan Ximenez titulado *Vida y Virtudes del*

---

[17] Busquets Matoses, Jacinto. *Idea ejemplar de Prelados, delineada en la Vida y Virtudes del Varón el Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera*. Valencia, Real Convento de Nuestra Señora del Carmen, 1683.

[18] Busquets Matoses. *Idea ejemplar de Prelados...*, op.cit.

*Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo de Valencia*, de 1734. El otro de ellos fue escrito por José Mestre en 1896, *Apuntes biográficos del Beato Juan de Ribera*. Este segundo libro es el único que utiliza el término de beato para dirigirse al Patriarca, pues cabe recordar que su beatificación tuvo lugar en 1796. Por tanto, todas las obras anteriores no recurren a este término siguiendo las normas eclesiásticas. Además de ejemplares explicativos de la vida de Ribera igualmente hay escritos que recopilan la causa de su beatificación y canonización, es decir que se presentan los motivos por los cuales el santo ha logrado dicho nombramiento y son también una exaltación hacia su persona y modo de proceder<sup>19</sup>. No cabe duda que este conjunto de libros comparten la vida y virtudes del venerable con la finalidad de promocionar su culto y su ejemplo.

Tras analizar las representaciones de tres santos y las publicaciones surgidas al cobijo de dichas figuras vemos que tanto las obras de arte como las literarias desempeñan una función principalmente pedagógica. Las imágenes de los santos concretamente hacen referencia a los valores propios de la santidad, debían glorificar a Dios y al Santo además de alimentar la fe de los feligreses<sup>20</sup>. En este mismo sentido se encuentran las representaciones de beatos y los escritos que nacen de sus méritos, quienes emanan bondad y garantizan fidelidad a Dios y su Iglesia.

#### LOS ROSTROS DE LA HUMILDAD Y DE LA CARIDAD: EL BEATO NICOLÁS FACTOR Y SOR MARGARITA AGULLÓ

La imagen del *Beato Nicolás Factor* (1587, óleo sobre lienzo, Real Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid) es otro ejemplo de la creación y codificación de

---

[19] Fuentes relativas a la causa de beatificación de San Juan de Ribera:

- Anónimo. *Información de la causa de beatificación y canonización del ven. Siervo de Dios Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia: Sobre la duda de si ha hecho Milagros, y cuáles sean hasta ahora...* Valencia, Josef y Tomás de Orga, 1790.
- Pla y Cabrera, Vicente. *El regocijo de Valencia en los días 5, 6 y 7 de noviembre de 1796: por la feliz noticia de haber elevado à las ara a N.S.S.P. Pio VI el 18 de septiembre del mismo, al beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Virrey, Capitán General y Arzobispo de Valencia*. Valencia, viuda de Agustín Laborda, 1796.
- Velasco, Pascual de. *Relación de la solemne beatificación del ven. Siervo de Dios Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia celebrada con devota pompa en la sacrosanta basílica vaticana, el día 18 de septiembre de 1796*. Valencia, Imprenta de los Hermanos de Orga, 1796.

[20] Álvarez Solís, Ángel. "Iconoclasmo e imaginario de Santidad. Las políticas de la imagen en tiempos de la Contrarreforma." *Hybris*, 2013, págs 11-15.

la representación del religioso. En esta pintura de Sariñena se expone la tipología propuesta por el autor para retratar venerables del momento. El beato vestido con hábito observa, en actitud devocional, la divina luz emanada por el cielo. Sus brazos y manos se abren en actitud receptiva a Dios. La obra además de presentar el aspecto físico y ofrecer datos psicológicos del efigiado, revela más información acerca de su persona insertando variados fragmentos textuales<sup>21</sup>. Las inscripciones intentan impedir que el tiempo diluya la huella marcada por Nicolás Factor.

Similar es la representación del eclesiástico [fig. 5] atribuida al taller de Juan Ribalta y elemento integrante de la serie de Retratos de Varones Ilustres Valencianos de Nuestra Señora de La Murta (Alzira). En este caso, el beato es efigiado de busto pero con la misma actitud contemplativa, dirigiendo la mirada a Dios y las manos abiertas. El rostro junto con las manos albergan un minucioso detallismo, asimismo reciben completo protagonismo en la composición pictórica, pues deben comunicar al espectador quién era Nicolás Factor. Dicho objetivo se consigue también con la ayuda de la cartela ubicada en la parte inferior de la pintura, donde se desvela la identidad del retratado así como se explicitan sus principales méritos profesionales y personales. Debido al estado de la obra y su ubicación no ha sido factible transcribir el mencionado texto al completo.

La hagiografía más antigua que hemos localizado es la escrita por Cristóbal Moreno, nuevamente recogida por Josef Eximeno y publicada en 1618. Ha sido elaborada más de treinta años después del fallecimiento del religioso pero tenía por finalidad alentar una campaña favorecedora a su beatificación y canonización. El libro casa perfectamente con el estilo de escrito hagiográfico que hemos observado en ejemplos anteriores.



En primer lugar este se dedicó a Su Majestad Felipe III. Igualmente disponemos de variados textos redactados por importantes personalidades eclesiásticas, estos

---

Figura 5  
*Beato*  
Nicolás Factor, Taller  
de Juan  
Ribalta, siglo XVII.  
Biblioteca del Museo  
de Bellas Artes de  
Valencia

---

[21] Las inscripciones aparecen editadas en el catálogo de Benito acerca de Sariñena ya referido en este escrito.

exponen su deseo de reproducir la obra puesto que es una herramienta muy productiva en el crecimiento espiritual de los feligreses y además es un “medio para inflamar los corazones de los fieles en el amor divino, y despertarles la devoción por imitar al sobredicho siervo de Dios<sup>22</sup>.” El contenido se estructura en sesenta y cinco capítulos que profundizan en los aspectos más relevantes de la vida de Nicolás Factor, como su trabajo de Predicador, maestro de novicios en el Convento de San Francisco de Valencia o su etapa en Cataluña. Sin embargo, consideramos apropiado remarcar una diferencia notoria al comparar esta pieza con las ya estudiadas. En este caso se hace un especial hincapié en las virtudes del religioso, por ello se destinan capítulos completos a ensalzar su humildad, caridad con los pobres, obediencia, abstinencia y amor a Dios y a la Iglesia. Los escritos referentes a otros santos también ponen de manifiesto los valores morales del mismo, pero no se profundiza en demasía como sucede con Factor. Posiblemente fuese un condicionante el que el libro pretendiese mostrar, a partir de la narración de su vida, una poderosa causa para beatificación del fraile. Asimismo se recogen escritos del propio Nicolás a modo de reflejo de su devoción a Dios. A título de ejemplo tenemos las Coplas Extáticas del Alma Levantada en Dios, la Coplas a la Coronación de la Gloriosísima Virgen o las Coplas Místicas en la unión del alma con Dios. Se concluye con una relación de todo lo acaecido en Roma con motivo de la negociación de la beatificación y canonización del siervo de Dios hasta la expedición del Rótulo.

Incluso se nos habla de Nicolás Factor en calidad de beato en el libro de Vilanova y Pizcueta<sup>23</sup>, concretamente reseña su vida sintéticamente y destaca su conducta modélica desde la niñez, con un ejemplar cumplimiento de los votos de pobreza, castidad y obediencia, y la especial dedicación al cuidado de los enfermos, gracias a los cuales gozó de favores celestiales. Cabe mencionar que Vilanova realiza una descripción del beato acorde con las efigies de él mismo conocidas, pues lo define como un hombre que “era de hermoso rostro, de lindo talle blanco y colorado, de natural benigno y afable.<sup>24</sup>” También otorga una especial relevancia a los incontables momentos de éxtasis que vivió, un gozo que queda reflejado en la iconografía del religioso.

---

[22] Moreno, Cristóbal. *Libro de la Vida y Obras Maravillosas del Padre Fray Pedro Nicolás Factor, de la Orden de nuestro Padre S. Francisco de la Regular Observancia de la Provincia de Valencia*. Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1618, p. 2.

[23] Vilanova y Pizcueta. *Hagiografía valenciana...*, op.cit., pp. 137-149.

[24] *Ibíd.*, p. 226.

Un año después de su beatificación, en 1787, fue publicada la obra de Serrano<sup>25</sup> donde describe el conjunto de festejos celebrados en Valencia desde el 12 al 14 de agosto de 1786 con motivo de la beatificación de Factor. Para la ocasión la imagen del religioso adquirió un sobresaliente protagonismo y se hallaba presente en diferentes puntos de la procesión realizada en su honor.

Sor Margarita Agulló (1536-1600) también fue una venerable muy estimada durante la época moderna y diversas son las representaciones que se han ejecutado hacía su persona. La documentación indica que el 9 de diciembre de 1600 falleció la religiosa y Sariñena la retrató sin vida, dicha obra no se conserva pero posiblemente actuó de modelo para el atribuido a Francisco Ribalta. Posteriormente el arzobispo San Juan de Ribera encargó a Sariñena una efigie de la franciscana, representada en estado de éxtasis, para conmemorar el quinto aniversario de su fallecimiento, cuando en 1605 sus restos fueron trasladados al Colegio del Corpus Christi. La obra patrocina la vida asentada en la práctica religiosa, alzándose como un modelo a seguir por la sociedad del siglo XVII.

En dicho colegio se guarda otra versión de la hermana Agulló, es una obra destinada a su sepultura y documentada en 1606, realizada por Francisco Ribalta. En este caso, la religiosa aparece de medio cuerpo, con los brazos en cruz y en un momento de éxtasis frente a la cruz. Surgen dos inscripciones, la primera y situada en la zona superior nos dice: *Hic iacet Soror Margarita Agullona*. Así se ratifica que la obra va destinada al lugar de enterramiento de la retratada. La segunda oración inscrita surge de sus labios, como si se tratase de un mensaje oral y dice: *Si compartimur et conglorificavimur*. La bibliografía existente sobre esta obra apunta que la efigie de Sariñena actuó como fuente de inspiración para el retrato de Ribalta, Kowal<sup>26</sup> defiende la hipótesis que el artista fue llamado por el prelado para pintar versiones o réplicas de las representaciones de Sariñena. Para sostener dicha conjetura, argumenta que Ribalta recibió una menor recompensa económica por pintar a Sor Agullona que Sariñena.

La efigie restante de *Sor Margarita Agulló* [fig. 6]. 1606, óleo sobre lienzo, Colegio Corpus Christi, Valencia) corresponde a una representación similar a las ya conocidas de la religiosa, también ejecutada por Francisco Ribalta.

---

[25] Serrano Belézar, Miguel. *Valencia regocijada por las beatificaciones de los ven. Siervos de Dios PP. Fr. Pedro Nicolás Factor y Fray Gaspar Bono... o relación de las fiestas que en esta Ciudad con tan plausible motivo se hicieron en 1787, con veintiséis notas críticas sobre varias antigüedades de ella, destructivas de algunos errores*. Valencia, Joseph Estevan y Cervera, 1787.

[26] Kowal, David Martin. *Ribalta y los ribaltescos: la evolución del estilo barroco en Valencia*. Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1985, p. 62.



Figura 6  
 Sor Margarita Agullón,  
 Francisco Ribalta,  
 1606. Real Colegio  
 Seminario Corpus  
 Christi de Valencia

Representada de cuerpo entero y arrodillada frente a la cruz, de la cual se desprende una luz divina. Nuevamente con los brazos cruzados en el pecho y en una actitud de éxtasis. Asimismo va ataviada con el hábito franciscano y un velo. De su boca emerge la misma frase que en el retrato anterior. Aún así, identificamos notables diferencias con el resto de imágenes de Sor Margarita. En la parte superior de la obra se coloca el emblema característico del Colegio, en el cual la eucaristía adquiere un relevante protagonismo. Y a los pies de la retratada se observa una inscripción que indica lo siguiente: *Soror Margarita Agullona, Christi Virgo tertiae*

*regulae Sancti Francisci Valentina. Obiit die nona decembris aetatis ipsi: 64 salutis omnium 1600.*

Dos años después de establecer el sepulcro de la religiosa en el Colegio del Corpus Christi de Valencia, en 1607 fue difundida la *Relación breve de la Vida, Virtudes y Milagros de la humilde sierva del Señor Sor Margarita Agullona, Beata Professa de la Orden del Seráfico Padre San Francisco*, elaborada por Jaime Sanchis. El texto fue un encargo del mismo San Juan de Ribera consensuado previamente con San Luís Bertrán, Nicolás Factor o Fray Luís de Granada<sup>27</sup>. Igualmente a principios del siglo XX, Ventura Pascual y Beltrán<sup>28</sup> configura un nuevo ejemplar basándose en el relato de Sanchis y adjuntando un prólogo del Patriarca. Las pinturas y las escrituras dan a conocer los tesoros espirituales que custodia la religiosa y la proponen como un modelo de misticismo, un ejemplo a seguir por los cristianos.

#### EL RETRATO Y LA HAGIOGRAFÍA: RECLAMOS A LA MORALIDAD Y ESPIRITUALIDAD CRISTIANA

Hemos podido constatar que el periodo de decadencia financiera ha sido un contexto fértil para el asentamiento y aceptación de la Contrarreforma en el Reino de Valencia. Con imágenes de santos y beatos, junto con sus textos

[27] Aldea Vaquero, Quintín et al. *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Vol. I, Madrid, Enrique Flórez, 1972-1987, p. 16.

[28] Pascual y Beltrán, Ventura. *La Venerable setabense Sor Margarita Agullona, Terciaria Franciscana, su vida y escritos pro el R. R. Jaime Sanchis, O.M, con un prólogo del Beato Juan de Ribera*. Játiva, 1921.

biográficos desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XVII, la Iglesia promovió un estilo de vida cimentado en la austeridad, solidaridad, fe y oración. A través del tiempo, se produce una codificación iconográfica en santos y beatos, quienes se retratan con el hábito propio de la orden y con un crucifijo u otros símbolos religiosos. Asimismo los beatos, más frecuentemente, aparecen en estado de éxtasis aludiendo a las actuaciones de Dios a través de ellos mismos. En recurridas ocasiones se insertan mensajes textuales que identifican al efigiado o revelan cierto contenido espiritual. La creación de una iconografía particular para cada religioso facilita al resto de feligreses su identificación.

A la finalidad de dichas efigies es complementaria la función de las hagiografías relativas a santos y beatos. Así pues son amplias narraciones que ponen de manifiesto la vida del religioso pero, principalmente, hacen una alabanza de sus virtudes y buenas acciones por las cuales se encuentran más cercanos a Dios. En consecuencia, los retratos y las hagiografías forman parte de un programa difusor de concretas personalidades eclesiásticas, que demuestran ser poseedoras de un gran prestigio espiritual el cual las convierten en un patrón humano y social.

La presente reflexión ha sido extraída a partir de ejemplos locales, no obstante se puede hacer extensible a otros territorios, pues a lo largo de la Edad Moderna la Iglesia se sirvió de los retratos y escritos acerca de sus miembros más relevantes para llegar al pueblo como referentes de pensamiento y de actuación, como místicos modelos.