

REPRESENTACIONES ANDALUZAS DE SAN FRANCISCO DE PAULA Y LA TIARA PAPAL. RELECTURA DE UN EPISODIO DE SU VIDA*

JUAN CARLOS HERNÁNDEZ-NÚÑEZ**

Resumen: *A lo largo de la Edad Moderna, han sido muchas las representaciones que en Andalucía se han realizado sobre San Francisco de Paula. Entre las que narran episodios de su vida, llama la atención aquellas en las que el santo se encuentra en éxtasis contemplando la aparición de una tiara papal en medio de un resplandor. Su interpretación ha resultado siempre confusa, si bien su auténtico significado habría que buscarlo en los escritos hagiográficos. Estos, describen la visión y las circunstancias en la que ocurre, ofreciendo algunos una explicación de su simbolismo. Tomándolos como referencias, se analizan las versiones que de este episodio realizaron diferentes artistas y que formaron parte de los programas iconográficos de los monasterios mínimos de Andalucía.*

Palabras clave: Orden de los Mínimos; iconografía; Málaga; Estepa; Utrera.

Abstract: *Throughout the Modern Age, many representations about Saint Francisco de Paula in Andalusia have been made. Among those that narrate different episodes of his life, stand out the images of the saint in a state of ecstasy, where he is contemplating the appearance of a papal tiara in the midst of a glow. Its interpretation has always been confusing, although its true meaning must be sought in the hagiographical writings of the saint's life. These not only describe the vision and the circumstances in which it occurs, but also offer an explanation of its symbolism. Taking them as references, different versions of this episode were made by various artists to be part of the iconographic programs of some monasteries of Andalusia, which are analyzed in this research.*

Keywords: Order of Minims; iconography; Málaga; Estepa; Utrera.

Aunque se presupone la existencia de retratos anteriores a la muerte de San Francisco de Paula en 1507, estos prácticamente no han llegado hasta nosotros, siendo tras su óbito cuando aparecen sus primeras representaciones y se datan las más antiguas crónicas de su vida¹. Tanto unas como otras van a ser reinterpretadas y ampliadas a fines del siglo XVI y principios del XVII, dando lugar a un rico repertorio que fue difundido por toda Europa. Son muy pocos los trabajos dedicados al estudio de su iconografía, si bien estos quedan circunscritos al territorio francés. En Italia, al igual que en España, no abundan los estudios genéricos, ocupándose mayormente en analizar los grandes programas decorativos de los monasterios, como el de Santa Trinità dei Monti, para el caso italiano, o el del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Archidona, para el español. Mención

* Si no se indica el *copyright* de tablas, gráficos y otras imágenes, pertenece a lo autor de este texto.

** Universidad de Sevilla. Email: jchmus@us.es.

¹ GUIRAULT, 2010: 328-332. Señala la existencia de dos retratos de hacia 1500.

aparte, y para Sevilla, habría que señalar el análisis de las imágenes escultóricas del santo, datadas entre los siglos XVII y XX y localizadas en distintos templos de la ciudad².

El proceso de canonización de San Francisco de Paula, impulsado por los monasterios galos, fue relativamente corto, pues tras su muerte, acaecida en Plessis les Tours el dos de abril de 1507, fue beatificado el nueve de julio de 1513, accediendo a la categoría de santo el uno de mayo de 1519. Al año siguiente, en 1520, se publica, al mismo tiempo en Roma, Bolonia y París, una de las primeras biografías, que fue ilustrada con una estampa de su verdadero retrato. En realidad, se trataba de la impresión de la bula *Excelsus Dominus* de León X, que bajo el título *Bulla Canonizationis sancti Francisci de Paula, ordinis fratrum Minimorum institutoris*, incluía, además del documento pontificio, el proceso de santificación y un vademécum con una selección de los milagros más relevantes³. Para el relato de su vida se utilizaron narraciones francesas escritas por anónimos coetáneos, que junto con las redactadas casi al unísono en latín, calabrés e italiano, prepararon el terreno para las revisiones de su biografía en la centuria siguiente, complementándolas con nuevos hechos de su vida e inéditos milagros⁴.

En la edición de la bula se incluía en la portada la representación del santo, imagen cuyo origen está relacionado con la máscara mortuoria que hizo Jean Bourdichon, pintor de los monarcas franceses desde 1484 a 1521. La careta sirvió al propio artista para ejecutar tres retratos, siendo uno regalado al Papa León X, por el rey Francisco I, con motivo de la canonización del calabrés⁵. Tomando como referencia dicho cuadro, se realizaron ochenta y seis lienzos para adornar la Basílica de San Pedro del Vaticano el día de la santificación del fundador de los Mínimos. La «imagen romana», como se le conoce entre los estudiosos a este retrato fue ampliamente difundida por toda Europa hasta el siglo XIX. Especial importancia en su divulgación tuvo la estampa grabada por el padre Hugues de Varenne, en 1525, en el convento de Notre Dame de Toutes Grâces de Nigeon de París, y las posteriores impresiones de Charles David, Francesco Villamena, o Michael L'Asme, por citar algunos grabadores de la centuria siguiente⁶. En estas últimas, se señalaban ser copias del auténtico retrato del Vaticano, que se conservó hasta el pontificado de Clemente XI⁷.

La efigie del frontispicio se correspondía con las descripciones que del fundador aportaban los relatos de su vida, convirtiéndose en su iconografía tradicional. Se representa como un hombre de edad avanzada, pómulos huesudos, nariz aguilena y una barba larga y canosa, con el hábito de la orden, túnica de mangas anchas ceñida por el cordón

² BUCALOSSI, 1995; BALSAMO, 1989; MUÑOZ NUEVO, 2006; BORREGO BENJUMEA *et al.*, 2007.

³ FIORINI MOROSINI, 2019: 20-21; AMATO, 2007: I, 43-56.

⁴ BENVENUTO, 2019: 65-80.

⁵ GIRAUT, 2010: 319-320. Otros autores señalan que el retrato fue regalado en 1513 para la beatificación, AMATO, 2007: III, 26.

⁶ OGER, 2010: 381-385.

⁷ AMATO, 2007: I, 26-30, 64.

franciscano, y con una especie de muceta con capucha y escapulario corto. Está en actitud de meditar, de medio cuerpo y dispuesto de tres cuartos, con la cabeza cubierta, ligeramente inclinada, portando en sus manos un largo bastón. Aunque la figura no cambia, siendo fiel al verdadero retrato, en las últimas décadas del siglo XVI, al santo se le sitúa en un paisaje con edificios y con el lema de la orden, «Charitas», en medio de un resplandor en forma de sol, bien sobre el báculo o en el cielo y, posteriormente, sobre su pecho. Ejemplo de ello son los frontispicios de los libros de Passarello y del atribuido a Nodé, publicados ambos en 1596⁸. En este último, además de la estampa anterior, se incluía una segunda, firmada por Karen van Mallery, donde se muestra al santo con ligeras variaciones, ya que este, de medio cuerpo y sin cubrir su cabeza, reza ante un crucificado, lo que le obliga a levantar la mirada. El «Charitas» se sitúa en el ángulo superior derecho, en un resplandor triangular. A partir del siglo XVII, aunque continúan publicándose retratos siguiendo la *vera effigie*, se irá introduciendo una mayor libertad en sus movimientos y actitudes.



Fig. 1. Michelangelo Cerquozzi, *Vida de San Francisco de Paula*. Roma, 1576
Fuente: Biblioteca Nacional de España, ER/1284 (240)

⁸ PASSARELLO, 1596; NODÉ, 1596. La obra fue atribuida a Pietro Nodé, mínimo del Convento de Nigeon, en 1906, AMATO, 2007: I, 132. Del libro existe una edición anterior, de 1594, publicada en Toulouse, que ya tenía las dos estampas.

Por las mismas fechas, en las últimas décadas del quinientos, proliferan los relatos de su vida y milagros, que, si en un principio, toman como referencia la *Bulla Canonizationis* pronto serán completadas con nuevos capítulos y prodigios. Lo más interesante de estas es la incorporación de láminas con el fin de ilustrar los pasajes y milagros del santo. Antecedente de estos es la estampa de Michelangelo Cerquozzi, *Effigie di san Francesco di Paola e storia della vita*, publicada en Roma en torno a 1576. En ella, la parte central se reservada a la figura del santo, de pie y en medio de un paisaje, rodeada de diecisiete registros cuadrados con la representación de dieciséis milagros y el lema de la orden. Una de las biografías que mayor éxito tuvo a fines del siglo XVI fue la escrita por el sacerdote Paolo Regio⁹, de la que se hicieron once ediciones desde 1577 a 1597, y que se siguió publicando hasta 1701. Su impresión napolitana de 1581, revisada y ampliada, incluía cuarenta y tres *figure adornata* de otros tantos pasajes de la vida del santo. Ya en 1622, sesenta y cuatro fueron las viñetas grabadas por Alessandro Baratta, con las que se ilustró la vida del santo de Oracio Nardino y, en 1671, ochenta episodios adornaron la obra póstuma del fraile de la misma congregación Antoine Dondé¹⁰.

Relacionados con estas últimas existen en Andalucía un grupo de escenas en las que se representa al santo, o bien solo, o acompañado de distintos personajes, en los que llama la atención la presencia de la tiara papal en medio de un resplandor. En realidad, se plasman dos hechos diferentes, que han ocasionado en su interpretación no poca controversia entre los estudiosos. De ellas, quizás, la más fácil de identificar es la denominada *El anuncio del pontificado de Julio II*, que hace referencia a su don de taumaturgo. El cuadro era una de las doce pinturas sobre la vida del paulano que decoraban la iglesia del convento mínimo de la Victoria de Estepa. Hoy día solo se conservan nueve, repartidas entre la parroquia de San Sebastián y la iglesia del convento de San Francisco de la misma población¹¹. Se datan a mediados del siglo XVIII, fecha en la que se realiza la reforma y la redecoración del templo para adaptarlo a los gustos de la época. En la escena, que sucede en un interior, están distribuidos los personajes en dos grupos dejando un vacío en el centro donde se divisan unas gradas, en la zona inferior, y en un resplandor la tiara con las ínfulas y las llaves de San Pedro, en la superior. En el grupo de la izquierda, Giuliano della Rovere, con muceta y capelo cardenalicio, está sentado en un sillón frailer, al lado de una mesa con libros, acompañado de dos personajes. En el lado contrario, el santo en una silla de tijera junto a dos frailes.

⁹ REGIO, 1581.

¹⁰ NARDINO CONSENTINO, 1622; DONDÉ, 1671.

¹¹ RAMÍREZ GONZÁLEZ, 2020.



Fig. 2a. Anónimo, *El anuncio del pontificado de Julio II*, Iglesia de San Sebastián. Estepa.

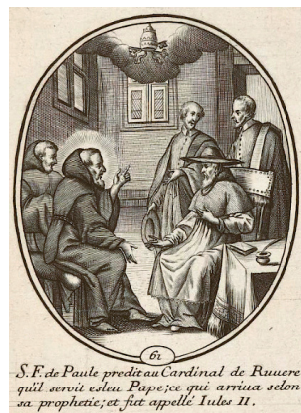


Fig. 2b. François Campion, *Predizione del papato al cardinale Giuliano della Rovere*. Dondé, 1664
Fuente: Biblioteca Nacional de Francia

Los biógrafos del santo narran dos versiones diferentes del mismo acontecimiento. La primera sucedería en Roma, en una de las audiencias que le concede Sixto IV antes de su viaje a Francia, cuando el santo le pide la aprobación del cuarto voto, la cuaresma perpetua. Al negarse, el calabrés señaló al cardenal della Rovere, diciendo: «Padre santo, ecco lui che mi concederà ciò che ora Vostra Santità crede dovermi negare», prediciendo la futura elección de Julio II¹². Aunque la reunión con el pontífice aparece recogida en la *Bulla Canonizationis*, el anuncio al cardenal no aparecerá en sus biografías hasta fechas más tardías. En 1584, el episodio ya aparece recogido en la obra anónima en la que se reproducen los frescos del claustro del Convento de Santa Trinitá dei Monti de Roma, realizadas entre 1579 y 1584¹³. La ilustración veintiuna realizada por Giovanni Ambrogio Brambilla copia la desaparecida pintura, atribuida a Giacomo Sementi, en la que el santo hace la revelación al cardenal, no apareciendo la tiara en la escena. Dicho elemento se incluirá a principios del siglo XVII, pues ya se representa en 1622, en la obra de Nardino, concretamente en la estampa cincuenta y una, realizada por Alessandro Baratta¹⁴. En un primer plano, tiene lugar la audiencia con el papa, y al fondo, a través de un arco, en un paisaje urbano, se divisa el encuentro entre el santo y el cardenal con la tiara, aún sin las llaves, sobre sus cabezas.

En cambio, otras crónicas sitúan el suceso hacia 1493, en una visita del cardenal della Rovere a la corte de Carlos VIII de Francia. Deseoso por conocer al santo, se entrevistan

¹² BEVILACQUA, 2007: 120-121.

¹³ *VITA ET MIRACULA* [...], 1584: lám. 23.

¹⁴ NARDINO CONSENTINO, 1622: lám. 18.

en Tours y al hablar sobre los problemas de la iglesia, San Francisco le dice: «Y no muy tarde por caridad, Monseñor, os pondrá Dios en la silla de San Pedro»¹⁵. En el cuadro estepeño se representa este encuentro, utilizándose como modelo la viñeta sesenta y uno de la obra de Dondé¹⁶. François Campion es el grabador de la lámina dieciocho en la que aparecen cuatro escenas dedicadas al don de la profecía y a la ciencia infusa. Junto al pasaje ya comentado, se completa con la entrevista con los teólogos de la Sorbona, el anuncio de la toma de Málaga y la redacción de la regla de la Orden, temas que debieron incluirse en la vida del santo ya en el siglo XVII. Al igual que en el cuadro estepeño, la reunión sucede en el interior de una sala, en cuyo centro y en la zona superior se produce el rompimiento de gloria con la tiara, ínfulas y las llaves, símbolos del papado. En los lados, pero a la inversa, en la izquierda, se ve a san Francisco sentado en un taburete con un fraile y, enfrente, a la derecha, en un sillón frailer, junto a una mesa con papel y tintero, a Giuliano, con muceta y capelo, con dos personas¹⁷. Otros estudiosos la han identificado erróneamente como *San Francisco de Paula y el legado pontificio*, siendo la tiara el símbolo del enviado papal¹⁸. Este acontecimiento sucedido en 1467, relata cuando Pablo II mandó a un prelado, identificado con monseñor Girolamo Adorno, para que se informara de la vida rigurosa practicada por los monjes de Paula. A pesar de que el suceso está recogido en la Bula, el encuentro no se representará hasta el siglo XVII, mientras que el milagro asociado a la entrevista se incluye ya, en 1581, en la obra de Regio¹⁹. Habitualmente, el encuentro se ilustra con el saludo de ambos personajes y, en un segundo plano, el milagro, cuando el santo coge unas ascuas ardientes con las manos desnudas, demostrando que para Dios no hay nada imposible, como tampoco lo sería la severa dieta seguida por el calabrés y sus discípulos. En estas escenas no se incluye la tiara.

En el otro grupo de imágenes, al santo se le suele representar solo o acompañado de dos o tres frailes, en estado de éxtasis, contemplando un resplandor con la tiara. De las cuatro imágenes elegidas de Andalucía, dos se encuentran en el Santuario de Nuestra Señora de la Victoria de Málaga. Este antiguo convento, fundado en 1493, tiene su origen en la profecía que San Francisco de Paula realizó sobre la toma de la ciudad al rey Fernando, *el Católico*, siendo el primer emplazamiento de la orden en España. Construido en el siglo XVI, su iglesia quedó muy deteriorada tras el terremoto de 1680, por lo que tuvo que rehacerse de nuevo. Durante las obras, entre 1693 y 1700,

¹⁵ MONTOYA, 1619: 1, 129-130.

¹⁶ DONDÉ, 1671.

¹⁷ RAMÍREZ GONZÁLEZ, 2020: 283. Aunque había apuntado que las pinturas eran «muy cercanas, la mayoría de ellas» a las estampas de la obra de Dondé, en realidad solo existen cierta similitud en dos, la ya comentada y la de *La invisibilidad del santo ante los soldados de Fernando I de Nápoles*. En la edición italiana de la obra de Dondé, publicada entre 1694-1697, aparece la misma estampa, pero con los personajes a la inversa, como están en Estepa.

¹⁸ DEVOCIONES DE ESTEPA, 2012.

¹⁹ REGIO, 1581: viñeta 15. La viñeta ilustra el capítulo 15 en la que se narra la visita del enviado papal. Sin embargo, en el capítulo 9, se vuelve a utilizar la misma imagen, aunque en esta ocasión solo se hace referencia a un sacerdote.

costeadas por el Conde de Buenavista, se le añadió la torre camarín, en la que se encontraba su capilla funeraria, el camarín, la sacristía y la escalera²⁰. En el descansillo de esta última, realizada en yeso, aparece la imagen aludida del santo, inscrita en un ovalo bajo dosel y rodeada de abundantes y carnosos roleos de hojarascas y angelotes. La misma escena es repetida en el retablo mayor, dedicado a la vida del santo, construido a partir de 1646, bajo el patronato de Francisco Fernández de Córdoba, I Conde de Casa Palma. El relieve ha sido atribuido al escultor Jerónimo Gómez, quien se haría cargo del conjunto a la muerte de su maestro, José Micael Alfaro²¹. La tercera ocupa el ático del retablo mayor del exconvento mínimo, hoy Santuario de Nuestra Señora de Consolación de Utrera. La máquina arquitectónica fue contratada en los primeros años del siglo XVIII, con el entallador Francisco Javier Delgado, terminándose trece años más tarde²². La última, es una pintura sobre lienzo que, junto con otras once, decoraban el claustro principal del convento masculino de Nuestra Señora de la Victoria de Triana, en Sevilla. Actualmente, el conjunto está segregado y fuera de España, pues solo uno de los lienzos se conserva en una colección privada madrileña y el resto en la Pinacoteca del santuario de San Francisco de Paula, en Calabria. Atribuida durante unos años al pintor sevillano Juan de Espinal, hoy se considera una obra anónima o relacionada con el estilo del pintor Andrés Rubira, discípulo de Domingo Martínez, que trabajó para dicho convento en la decoración mural de su capilla mayor²³.



Fig. 3a. Anónimo, *San Francisco en éxtasis*, Escalera, 1693-1700
Fuente: Eduardo Nieto Cruz



Fig. 3b. Jerónimo Gómez (atribuido), *San Francisco en éxtasis*, retablo mayor, hacia 1650, Santuario de Nuestra Señora de la Victoria, Málaga
Fuente: Eduardo Nieto Cruz



Fig. 3c. Francisco Javier Delgado. *San Francisco en éxtasis*, retablo mayor, 1700-1713, Santuario de Nuestra Señora de Consolación. Utrera

²⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, 2008: 309-338.

²¹ ROMERO TORRES, 2008: 408-411.

²² HERNÁNDEZ NÚÑEZ, 2018.

²³ AMATO, 2005: 100-127; HERMOSO CUESTA, 2018: 424; VALDIVIESO, 2018: 342-346.

Las diferencias entre las cuatro imágenes son mínimas, respondiendo aquellas a la composición del escenario en el que se produce el suceso. Solamente en el relieve de la escalera de Málaga se han evitado las referencias arquitectónicas, apareciendo un fondo neutro. En las tres restantes, todo sucede en el interior del templo, en construcción en el retablo de Málaga, divisándose tras las paredes un amplio paisaje. En el de Utrera, se detallan los muros de sillares, arcos, ventanas, óculos y contrafuertes, así como el altar presidido por una cruz bajo un dosel circular con cortinajes. Y en la pintura de la pincoteca de Paula, en el interior, se observan los soportes del templo y, en el exterior, varios edificios y un campanario. En este lienzo, preside el altar una Inmaculada Concepción, inspirada en las de Murillo, en un marco de rocallas. En todas, el santo es de mediana edad, con barba —solo canosa en el cuadro de Paula—, y está arrodillado y con las manos en oración —retablo de Málaga y pintura de Paula— o con los brazos abiertos —escalera de Málaga y retablo de Utrera. En estas dos últimas, el santo aparece solo, mientras que en las otras dos, tras la puerta están los frailes contemplando la escena, tres en el retablo de Málaga y dos en el lienzo de Paula.

El suceso que relatan estas obras es otro de los pasajes que se incorporó a la biografía del santo a principios del siglo XVII, apareciendo ya recogido en la obra de Montoya en 1619. Un día, durante las obras:

Yéndose todos a comer, el (el santo) se quedo solo, disponiendo los materiales; como fuese necesario poner algunos sobre el Altar que labrava, arrobose en espíritu, con maravilloso extasis; como saliesen ya los compañeros al trabajo, el primero fue, fray Nicolas Noche²⁴, reparo en tan grande maravilla, viendo al glorioso Padre Francisco, mas resplandeciente que el Sol, elevado, el cuerpo sobre la tierra, no poca distancia, y sobre su cabeza tres coronas de piedra preciosas, brillando como estrellas, de aquella forma que son las tiaras de los Pontífices, el resplandor era como fuego encendidísimo, el cuerpo, y rostro lleno de gloria transparente y diáfano²⁵.

El fraile avisó a sus hermanos, acudiendo Florentino de Paula y Ángelo de Sarra-cina, quien se percató de un segundo milagro, al estar el altar terminado, a pesar de que cuando salieron minutos antes, se encontraba en cimientos. Para Corachan, durante el trance, San Francisco contempló un rompimiento de gloria en el que apareció la Santísima Trinidad y, según Higuera, «bajaron las tres personas divinas, le pusieron sobre su cabeza una tiara pontifical de tres coronas, sembradas de preciosas piedras, con resplandores celestiales»²⁶. Según Corachan, el suceso se produce en 1469, al ampliar por segunda vez la iglesia del Convento de Padua, cuando el santo tenía 53 años²⁷.

²⁴ En otras crónicas aparece nombrado como Niccolo da San Lucido. PERRIMEZZI, 1713: 56.

²⁵ MONTOTOYA, 1619: 3, 5.

²⁶ CORACHAN, 1733: 74; HIGUERAS, 1753: 68.

²⁷ CORACHAN, 1733: 70.



Fig. 4. Andrés Rubira (círculo). *La aparición de la tiara sobre la cabeza de San Francisco de Paula*, mediados del siglo XVIII
Fuente: pinacoteca, Santuario de San Francisco de Paula



Fig. 5. Alessandro Baratta, *Apparizione di tre corone a forma di tiara sul capo dei san Francesco di Paula*
Fuente: Nardino Consentino, 1622, Lám. 10



Fig. 6. Matías de la Torre, *Éxtasis de San Francisco de Paula*, 1676-1700
Fuente: Museo Nacional de Escultura. Valladolid. CE0903

Esta versión de la Trinidad quedó plasmada por Baratta en 1622, en la estampa número diez de la obra de Nardino. En el interior del templo, está el santo arrodillado y con las manos cruzadas, delante del altar con el lema de la orden. Sobre el mismo, un rompimiento de gloria con la Santísima Trinidad, y, sobre la cabeza del calabrés, la tiara en un resplandor. En la puerta, los tres frailes testigos del suceso. Al contrario de lo que nos cuentan las narraciones del siglo XVIII, el santo está figurado como un joven y no como una persona madura. Ello se debe a que Nardino asocia el acontecimiento con la construcción del templo paulano, cuando el santo está iniciando su religión, y no con las ampliaciones posteriores. En las versiones francesas de 1671, la tiara es sustituida por tres aros luminosos, como en la viñeta diez realizada por Antony van der Does para el relato de Dondé, manteniéndose en la versión italiana aparecida entre 1694 y 1697.

La bibliografía moderna ha dado varias interpretaciones a la escena, identificándola como el rechazo del calabrés a los cargos religiosos, la protección que el papado brindó a la orden o las virtudes que adornaron al santo²⁸. Mientras que en la primera se alude

²⁸ No se pretende hacer un listado de los autores que han identificado cada uno de los temas, por lo que solo se señalan los más recientes.

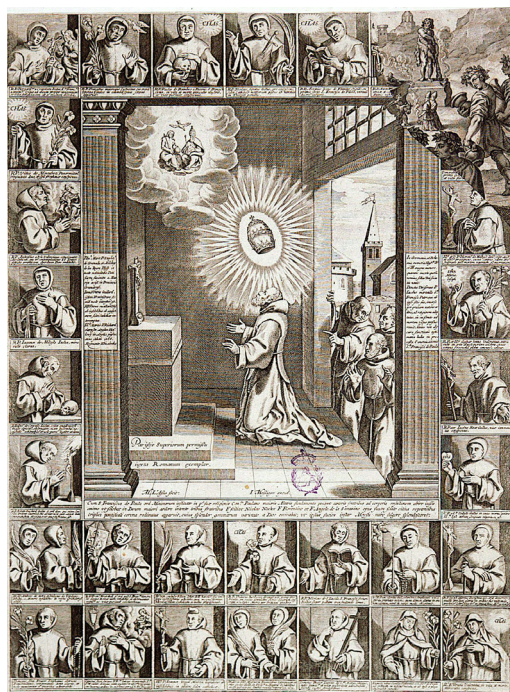


Fig. 7a. Michel Lasne, *Aparición de la Santísima Trinidad a san Francisco de Paula*, siglo XVII, Real Academia de San Fernando. Calcografía. GR-1732
Fuente: Real Academia de San Fernando. Calcografía. GR-1732



Fig. 7b. Emanuel Monfort y Fernando Ortiz, *Aparición de La Virgen de la Victoria a San Francisco de Paula*, 1757, IAPH. 2906700660079.000
Fuente: IAPH.2906700660079.000

a las renunciaciones al sacerdocio propuesto por Sixto IV, al ofrecimiento de un obispado por Luis XI de Francia, e incluso al papado, hecho que nunca sucedió, en la segunda se alude al apoyo de los papas a la nueva orden, identificando las coronas con Sixto IV, por ser el que aprobó las *Reglas*, Julio II, el que le otorgó el cuarto voto, y León X, el que lo santificó. La tercera explicación pone en valor la figura del paulano a través de sus virtudes: penitencia, pureza, humildad y caridad²⁹. La inexactitud de estas lecturas iconográficas quedan de manifiesto si se analiza detenidamente el cuadro del Éxtasis de san Francisco de Paula, realizado por Matías de Torre, en el último cuarto del siglo XVII, y que perteneció al desaparecido Convento de la Victoria de Valladolid³⁰. En el mismo, junto a la tiara, se incluyen una serie de objetos que con mucho mayor acierto se relacionan con los temas anteriores. En el cuadro, dividido en dos registros, el terrenal y el celestial, aparece en el inferior San Francisco arrodillado, con un crucifijo entre las manos, atendido por

²⁹ ROMERO TORRES, 2006: 521; RODRÍGUEZ MARTÍN, 2008: 53-54; CAMACHO MARTÍNEZ, 2008: 328; SÁNCHEZ LÓPEZ, 2008: 370-371; RODRÍGUEZ ORTEGA, 2008: 354.

³⁰ Actualmente en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Inv. CE0903.

dos ángeles mancebos que le muestran el rompimiento de gloria superior. A la derecha, un fraile contemplando la escena y, a su lado, una cartela con la leyenda «hoc honore condignvs est qvemqvmqve Rex volverit honorare. Ester, cap. VI», alusiva a los honores dados por Dios al santo. Premios concedidos por su vida eremítica, simbolizada por la *vanitas* a la derecha del santo —reloj de arena, calavera, libro y flagelo—, y su humildad, al rechazar los cargos religiosos, a su izquierda —mitra y cayado a sus pies—, que, como señala Toscano de Paula, «in alcuni suoi retratti, si dipinge con la mitra sotto i piedi»³¹. En el rompimiento de gloria, presidido por la Santísima Trinidad, junto a un grupo de ángeles músicos y cabezas de angelotes, aparecen los galardones recibidos. El lema de la orden, «Charitas», inscrita en un escudo, a su derecha, y tres coronas ensartadas en un lirio, a su izquierda, símbolo de las cuatro virtudes que embellecían su personalidad —humildad, caridad y penitencia unidas por la pureza.

Un lugar predominante tiene la tiara, situada en el centro de la gloria, entre los grupos de ángeles cantores. Su preponderancia hace dotarla de un significado especial, que al no llevar ni las ínfulas ni las llaves, no tiene relación con el papado, aunque ni los propios hagiógrafos se pusieron de acuerdo en su interpretación. Al respecto escribe Corachan:

*han discurrido variamente los Autores. Unos dixeron, que significavan tres coros de Santos, que avia de aver en re (sic) sagrada Religion de los Mínimos; esto es de Martyres, Confessores y Virgenes. Otros, que daban a entender el Pontificado de Leon decimo, que le avia de Canonizar, y assi de otros discursos*³².

De todas las opiniones expresadas, es quizás la referente a la tiara como ideograma de la nueva orden con sus tres coros de santos o con sus tres ramas —masculina, femenina y seglar— la que consideramos como la más acertada. En esta lectura, San Francisco aparece como el patriarca de la gran familia de los Mínimos, de la que no solo es su fundador y padre espiritual, sino que al mismo tiempo es el modelo de santidad, el horizonte místico, al que todos sus hijos deben aspirar. En este contexto se explica la propuesta de fray «Juan Pina de Celis Zeloso» que promovió la edición de una estampa:

con muchos varones ilustres en santidad, en cuyo medio se pinto N.P. elevado en el ayre entre grandes resplandores, y una tiara de pontífice, algo superior a su cabeça, de la forma que aquellos tres religiosos le vieron, estando edificando el Convento de Paula.

³¹ TOSCANO DE PAULA, 1731: 346.

³² CORACHAN, 1733: 208.



Fig. 8. Theodoor van Thulden. *Apoteosis de san Francisco de Paula*, hacia 1600, Colegiata de Saint-Wuadru, Mons
Fuente: KiK-IRPA, Bruselas. X043874

Con ella se proponía la canonización de aquellos mínimos que habían alcanzado la perfección del padre fundador. El permiso para su publicación fue dado en Roma, el dos de abril de 1618, con la condición de que en los representados no se incluyeran el título de beato ni el nimbo³³. La estampa, posiblemente habría que identificarla con la *Aparición de la Trinidad a san Francisco de Paula*, realizada por Michel Lasne y grabada en París³⁴.

Con este mismo significado, la tiara como referencia a la orden fundada por San Francisco se convirtió en uno de sus elementos parlantes. Como tal aparece en la estampa impresa, en 1757, por el grabador valenciano Manuel Monfort sobre un dibujo del escultor malagueño Francisco Ortiz donde se representa la *Aparición de la Virgen de la Victoria*

³³ MONTOYA, 1619: 4, 264-265.

³⁴ Existe una copia en la Real Academia de San Fernando, Colecciones, Estampas, GR-1732. Al ejemplar le faltan los dos últimos dígitos del año de publicación y tres registros que están rotos.

a *san Francisco de Paula*³⁵. En el mismo, además de otros elementos como la palma, la mitra, el báculo, el sol con el «Charitas» o la ermita en la montaña, alusión a la fundación del convento malagueño, se encuentra un ángel sosteniendo la tiara³⁶. Como resumen y conclusión a este trabajo, aunque no se encuentre en Andalucía, habría que señalar el lienzo titulado *Apoteosis de San Francisco de Paula*, realizado por el pintor Theodoor van Thulden hacia 1660. La obra fue depositada en 1803 en la colegiata de Saint-Wuadru de Mons, al haber sido suprimido su convento mínimo en 1796³⁷. El santo, en un rompimiento de gloria, goza de la gracia divina, como patriarca, coronado por las tres ramas o coros de la orden, al tener sobre su cabeza la tiara. Está arrodillado sobre una nube rodeada de coros angélicos y los portadores de los símbolos de las virtudes y coronas de laurel. En la zona inferior del cuadro se representan los cuatro votos tan característicos de la orden, personificados por cuatro figuras femeninas junto a la maqueta de un templo, reforzando así la idea de fundador de la iglesia.

BIBLIOGRAFÍA

- AMATO, Pietro (2005). *La pinacoteca del Santuario di San Francesco di Paola*. Roma: Fondazione San Francesco di Paola.
- AMATO, Pietro (2007). *Imago Ordinis Minimorum: La magia delle incisioni. 1525-1870*. Paola: Ordine dei Minimi, 3 vols.
- BALSAMO, Isabelle (1989). *La Trinité-des-Monts á Rome: le décors du cloître (1580-1620)*. «Histoire de l'Art». 9, 25-68.
- BENVENUTO, Rocco (2019). *Dalla legenda alle leggende: le piú antiche biografie su s. Francesco di Paola*. In FIORINI MOROSINI, Giuseppe; QUARANTA, Rosario, ed. *La vita di san Francesco di Paola raccontata dall'Anonimo discepolo contemporáneo nel testo originale francese ritrovato dal P. Rocco Benvenuto*. Soveria Mannelli: Robbettino Editore, pp. 65-80.
- BEVILACQUA, Concetta (2007). *La vita e i miracoli di san Francesco di Paola, con le rime di don Orazio Nardino Consentino e 64 incisioni di Alessandro Baratta*. Soveria Mannelli: Cittácalabria edizioni.
- BORREGO BENJUMEA, Coral et al. (2007). *San Francisco de Paula en el arte sevillano*. Sevilla: La Serranía.
- BUCALOSSI, Françoise (1995). *L'iconographie de saint François de Paule et le renouveau catholique en France, fin XV^e siècle-fin XVIII^e*. París: Université Paris X-Nanterre. Mémoire Maîtrise, 2 vols.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (2008). *El convento de los Mínimos de Málaga, Santuario de la Victoria. El mecenazgo del Conde de Buenavista: obra y símbolo*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 309-338.
- CORACHAN, Juan Bautista (1733). *Compendio de la portentosa vida de San Francisco de Paula, fundador de la Sagrada religión de los Mínimos*. Valencia: Antonio Bordazar.
- DEVOCIONES DE ESTEPA. *La iglesia de la Victoria: pinturas* (2012). [Consult. 15 sep. 2021]. Disponible en <<http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/la-iglesia-de-la-victoria-pinturas>>.
- DONDÉ, Antoine (1671). *Les figures et l'abbégé de la vie, de la mort, et des miracles de saint François de Paule, instituteur et fondateur de l'Ordre des Minimes*. París: François Muguet.

³⁵ Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH). Guía Digital. 2906700660079.000.

³⁶ ROMERO TORRES, 2006: 520-521; SÁNCHEZ LÓPEZ, 2008: 380-383.

³⁷ LINDEIJER, 2020: 125.

- FIORINI MOROSINI, Giuseppe (2019). *Prefazione*. En FIORINI MOROSINI, Giuseppe; QUARANTA, Rosario, eds. *La vita di san Francesco di Paola raccontata dall'Anonimo discepolo contemporáneo nel testo originale francese ritrovato dal P. Rocco Benvenuto*. Soveria Mannelli: Robbettino Editore, pp. 11-64.
- GIRAULT, Pierre-Giles (2010). *Les premières images de saint François de Paule en France*. In VAUCHEZ, André; BENOIST, Pierre, dirs. *Saint François de Paule et les Minimes en France de la fin du XVe au XVIIIe siècle*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, pp. 318-354. [Consult. 1 mar. 2021]. Disponible en <<http://books.openedition.org/pufr/2631>>.
- HERMOSO CUESTA, Miguel (2018). *Serie della vita di San Fracesco di Paola*. In ACORDÓN, Angela; SORRENTI, María Teresa, eds. *La Calabria, il Mezzogiorno e l'Europa al tempo di San Francesco*. Cedir: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo; Segretariato Regionale del Mibact per la Calabria, pp. 424.
- HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos (2018). *El retablo de Nuestra Señora de Consolación de Utrera*. En AGUILAR, Juan, dir. *Memoria de restauración del retablo mayor del Santuario de la Concepción de Utrera* (inédita).
- HIGUERAS, Francisco Xavier (1753). *Regla de los frayles de la Orden de los Minimos de nuestro padre san Francisco de Paula*. Madrid: Imprenta Eugenio Bieco.
- LINDEIJER, Marc (2020). *L'iconographie de saint François de Paule dans les Pays-Bas espagnols (1614-1715)*. In FIORINI MOROSINI, Giuseppe, ed. *Francesco di Paola «Glorioso Atleta di Cristo»: Studi sul santo fondatore e sull'Ordine dei Minimi nel V centenario della Canonizzazione (1519-2019)*. Soveria Mannelli: Robbettino Editore, pp. 113-152.
- MONTOYA, Lucas de (1619). *Coronica general de la orden de los Minimos de san Francisco de Paula su fundador. Donde se trata de su vida y milagros, origen de la Religion, erection de Provincias y Varones insignes della*. Madrid: Bernardino de Guzmán, 4 libs.
- MUÑOZ NUEVO, Jacinto (2006). *El ciclo de pinturas sobre la vida de san Francisco de Paula en la iglesia de la Victoria de Archidona*. «Rayya: revista de investigación sobre la historia y el patrimonio de Archidona y la comarca nororiental de Málaga». 2, 109-135.
- NARDINO CONSENTINO, Oracio (1622). *La vita e miracoli del gloriosso Padre Santo Francesco di Paola, fondatore dell'Ordine de Minimi*. Nápoles: Ottavio Verro.
- NODÉ, Pierre (1596). *Vita et Regula Fratrum Ordinis Minimorum S. Francisci a Paula*. París: Ioannem Corbon.
- OGER, Danielle (2010). *Saint François et de Paule les Minimes au fil des collections du musée des Beaux-Arts de Tours*. In VAUCHEZ, André; BENOIST, Pierre, dirs. *Saint François de Paule et les Minimes en France de la fin du XVe au XVIIIe siècle*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, pp. 378-414. [Consult. 15 mar. 2021]. Disponible en <<http://books.openedition.org/pufr/2631>>.
- PASSARELLO, Gaspare (1596). *Privilegia Sacri Ordinis Minimorum Sancti Francisci de Paula*. Venecia: Typographia Bonifacij Cierae.
- PERRIMEZZI, Giuseppe Maria (1713). *La vita di san Francesco di Paola fondatore dell'Ordine de' Minimi*. In AMATO, Piero (2005). *La Pinacoteca del Santuario di San Francesco di Paola. Dipinti dal XV al XIX secolo*. Roma: Fondazione San Francesco di Paola.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio (2020). *Un ciclo de pinturas sobre la vida de san Francisco de Paula en Estepa (Sevilla)*. In FIORINI MOROSINI, Giuseppe, ed. *Francesco di Paola «Glorioso atleta di Cristo». Studi sul santo fondatore e sull'ordine dei Minimi nel V centenario de la Canonizzazione (1519-2019)*. Soveria Mannelli: Robbettino Editore, pp. 275-297.
- REGIO, Paolo (1581). *La miracolosa vita di santo Francesco di Paola*. Nápoles: Gio. Battista Cappelli.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José (2008). *La orden de san Francisco de Paula y las fundaciones Mínimas en Andalucía*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 53-80.

- RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria (2008). *Interconexiones semánticas entre el camarín-torre del Santuario de la Victoria y la cripta de San Lázaro: una hipótesis interpretativa*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 339-358.
- ROMERO TORRES, José Luis (2006). *Iconografía de la Virgen de la Victoria en Andalucía. De la escultura religiosa a la imagen devocional*. In SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano, ed. *Los Mínimos en Andalucía: IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera, (Almería)*. Almería: Ayuntamiento; Instituto de Estudios Almeriense; Orden Mínima, pp. 497-538.
- ROMERO TORRES, José Luis (2008). *La escultura y su entorno arquitectónico en la iglesia de la Victoria de Málaga*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 401-432.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2008). «Ésta es la victoria que vence al mundo»: *pervivencia, transformación y memoria de una iconografía histórica*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 359-400.
- TOSCANO DE PAULA, Isidoro (1731). *Della vita, virtù, miracoli, ed istituto di San Francesco di Paola*. Roma: Maria Salvioni.
- VALDIVIESO, Enrique (2018). *La escuela de Murillo: aportaciones al conocimiento de sus discípulos y seguidores*. Sevilla: Universidad; Instituto de Cultura y las Artes de Sevilla.
- VITA ET MIRACULA SANCTI FRANCISCI DE PAULA [...] in *Conventu Sanctissimae Trinitatis Romae* [...] (1584). Roma: [s.n].