



Fig.13. Detalle de un grupo de ángeles de *La milagrosa labra de la Virgen de los Desamparados*.

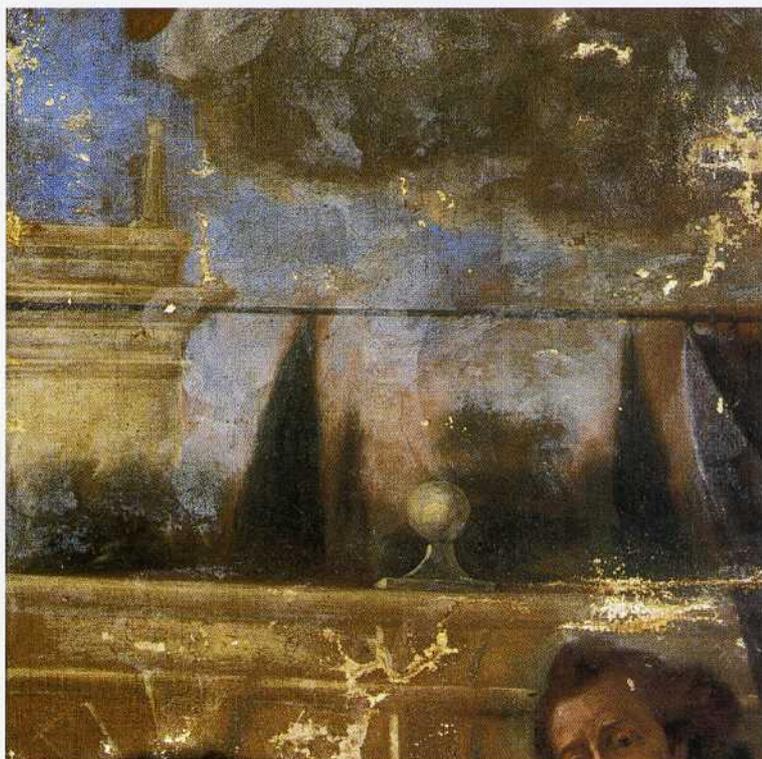


Fig.14. Detalle del paisaje de fondo de la *Dedicación de Don José Juliá*.



Fig.15. Detalle de uno de los personajes representados en la *Dedicación de Don José Juliá*.

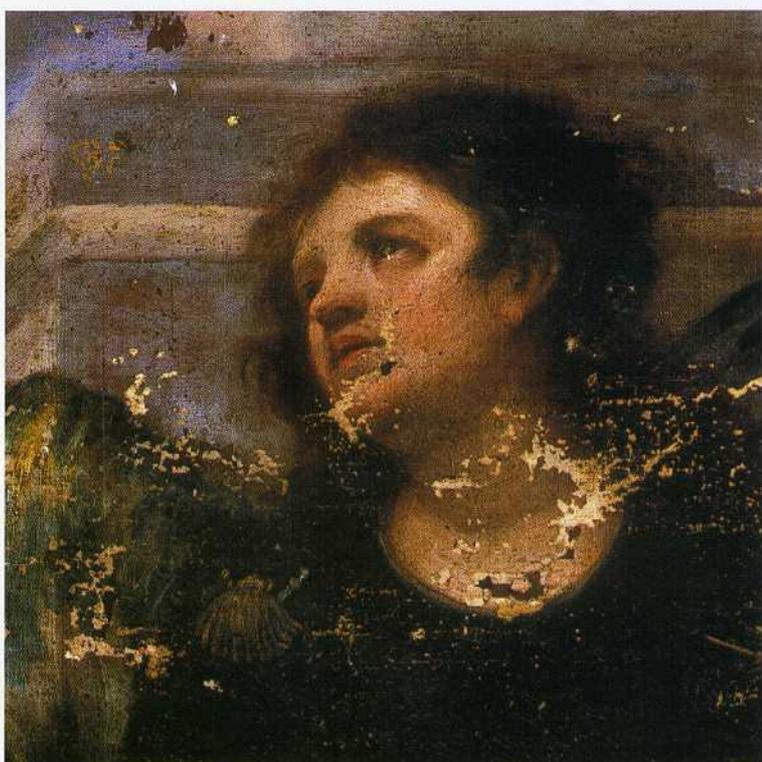


Fig.16. Detalle de uno de los ángeles en tres cuartos representados en *La milagrosa labra de la Virgen de los Desamparados*.

Análisis estilístico

El grave deterioro de estas dos obras dificulta un correcto análisis estilístico: la *Milagrosa labra* está rehecha completamente en una tercera parte aproximadamente y el *Privilegio Real de Alfonso el Magnánimo*, aparte de las mutilaciones realizadas para ser acoplado al luneto, ha sufrido grandes pérdidas en la película pictórica. No obstante, aún se percibe en ambas la gran maestría de Gaspar de la Huerta. Hay algunos tipos que resultan inconfundibles dentro del repertorio, por el momento muy limitado aún, de este gran pintor valenciano, cuya importancia está todavía por reivindicar. Como detalles característicos delatores de este estilo, podríamos señalar los siguientes:

a) Cuidadosa elaboración de las composiciones. Gaspar de la Huerta se nos muestra en ambas obras como un hábil manipulador del espacio, logrando unas composiciones con un efecto marcadamente teatral y muy equilibradas. En este sentido, la composición del *Privilegio Real de Alfonso el Magnánimo* ha de calificarse como de magistral.

b) Predilección por los perfiles en tres cuartos manifestada en algunos de sus personajes. Una disposición semejante es considerada como técnicamente difícil, y Gaspar de la Huerta demuestra en ello gran dominio. Véanse por ejemplo, las cabezas de los dos Inocentes y de los dos ángeles adultos de la derecha —el que figura en primer término semiarrodillado pintando y el que está al fondo con la paleta en la mano—, todo ello en la *Milagrosa labra*. Así mismo, en el *Privilegio Real*, las cabezas de los dos personajes centrales y la del loco que señala con el dedo a su compañero.

c) Elementos secundarios, como paisajes y otros, situados para ser visibles desde ventanas o puertas. La futura restauración de la *Milagrosa labra* revelará particularidades sobre el paisaje del fondo. Por su parte, en el *Privilegio Real*, existe también una arquitectura, pero la deficiente conservación del lienzo hace difícil su identificación.

d) Vestuario del siglo XVI, o simplemente pasado de moda para sugerir hechos históricos. No cabe duda que el uso de gorgueras y de prendas con los típicos "acuchillados" del siglo XVI no serían habituales en la Valencia de fines del siglo XVII. Seguramente, sería éste el recurso típico de este pintor para expresar la distancia histórica de un acontecimiento. Este mismo recurso es visible también en el citado *Milagro del niño de Morella*²¹, una de las pocas pinturas identificadas como de Gaspar de la Huerta.

Aproximación a su significado

La cuestión del contenido o significado de estos lienzos, constituye uno de los capítulos más interesantes de la historia artística de la basílica, ya que se trata no de otra cosa que del programa iconográfico de primer camarín, elemento éste de sobrada importancia en la historia del arte universal. El primero de estos lienzos posee una iconografía muy precisa, ya indicada en el título que hemos adelantado: la *Milagrosa labra de la imagen de Santa María de los Inocentes*. Presenta la imagen de la Virgen en su talla original, sin manto, aunque sí el Niño, ataviado también con una almidonada gorguera, pero tocada ella con el típico capillo guarnecido con perlas con que aparecía en el siglo XVII, con la corona también de perlas y la aureola de plata. Es evidente que sin estas otras prendas el aspecto de la Virgen no hubiese sido del todo convincente o reconocible en el siglo XVII. Alrededor suyo, todo un tropel de angelillos dan pequeños retoques a la imagen, destacando aquellos otros cuatro ángeles peregrinos adultos que, según la leyenda, fueron sus artífices y son figurados en el momento de dar ya remate final a su labor. La imagen de la Virgen está situada en la mitad izquierda del lienzo, cediendo con ello protagonismo a los ángeles peregrinos. Al fondo se advierte un paisaje semejante al que observamos en el lienzo de la *Dedicación de D. José Juliá*. Puede tratarse del puente del Real con el Palacio Real divisándose parcialmente. La restauración de los lienzos revelará mejor estos detalles.

No sabemos mucho sobre los orígenes de esta leyenda, pero no cabe duda que tendría en el siglo XVII gran fuerza, hasta el punto de figurar de modo destacado en la iconografía del Camarín. Quizás el texto más antiguo en darnos constancia de la existencia de la leyenda sea el de Francisco de la Torre en su conocido libro *Reales Fiestas*. No obstante, como leyenda que era, no debió arraigar demasiado, ya que la mayor parte de historiadores del siglo XVIII prefieren obviarla. De hecho en el Camarín, esta "historia" sobre los orígenes de la imagen estuvo compensada con la figuración de algo más objetivo desde el punto de vista histórico, de acuerdo con lo que se consideraba estrictamente histórico a fines del siglo XVII. Ello lo demuestra el *Privilegio Real de Alfonso V el Magnánimo*, temática que ocupa el segundo de nuestros lienzos.

No cabe duda que el lienzo que hemos titulado ya como *Privilegio Real de Alfonso el Magnánimo*, adelantando con ello su iconografía, es de los cuadros más valiosos de la Basílica de la Virgen. Su interés viene dado no sólo por la calidad de su composición formal, sino también por la maestría en el tratamiento y modo de organizar su estructura parlante y el significado que ello adquiere en el conjunto del primer Camarín.



Fig. 17. *El Milagro del niño de Morella*. Gaspar de la Huerta. Museo de Bellas Artes de Valencia.

Esta soberana Imagen fue labrada en un aposento en el Hospital General, con permiso i facultad de la Magestad de Don Alonso de Aragón, a persuasión del Venerable Padre Gilaberte Jofré, en el año 1416. I se nombró Nuestra Señora de los Inocentes; (...)²⁷

Incluso en el mismo siglo XIX, ya se advirtió con claridad el hecho de que se creyera el origen de la imagen basado en el citado privilegio real. Así se expresa al respecto G. R. Blasco:

Solicitó ésta [la cofradía] privilegio del Rey D. Alfonso V para tener la imagen de nuestra Señora, de plata sobredorada o de madera, lo que concedió dicho rey con fecha 5 de Octubre de 1416, y en esto se apoyaron D. Francisco de la Torre, D. Vicente del Olmo y Pascual Esclapes para creer que entonces se fabricó la imagen que hoy veneramos (...)²⁸

Con todo esto juzgamos como muy evidente la importancia que se concedía a este privilegio del rey Alfonso el Magnánimo en relación con los orígenes de la imagen de la Virgen. En tal sentido, es mucho más coherente identificar el asunto de la pintura que nos ocupa como el rey Alfonso el Magnánimo concediendo permiso a la cofradía para tener una imagen de la Virgen que aquello que se quiso ver en el siglo XIX: entrega de las constituciones de la cofradía por el rey Fernando. Otra prueba de ello es el hecho mismo de que en una época aún cercana a la realización del Camarín, y cuando aún no se han producido ninguna de las reformas de que será objeto, y cuando aún también se supone que existía memoria exacta de lo que en el Camarín se había representado, en el inventario de 1738, se hace relación de una de las tres obras del Camarín, como "El rey don Alonso".

Un gran artista, como fue Gaspar de la Huerta supo utilizar de modo magistral la composición y la gestualidad para expresar aquello que sin duda se le encargó. El lenguaje visual o icónico, por la naturaleza misma de tal lenguaje, no puede ser nunca tan explícito o exacto como lenguaje discursivo, oral o escrito. Mientras este segundo es analítico el primero es sintético. Por eso el artista tiene que condensar los elementos del mensaje a comunicar para que resulten "legibles" en la imagen. Ésta, por lo tanto, no puede nunca convertirse en una construcción situada racionalmente en el espacio y en el tiempo. En todo caso tratará de acercarse al máximo a esta racionalidad, a fin de que la representación resulte lo más verosímil posible, pero primará el conjunto de recursos orientados en el sentido de la comunicación visual. Por otro lado, el lenguaje visual funciona casi siempre en un contexto en el cual el receptor del mensaje conoce ya de antemano su contenido, actuando la imagen más como recordatorio que como instrucción. Por eso todo visitante del Camarín, conocedor de las circunstancias históricas y el papel del rey Magnánimo en la creación de la imagen de la Virgen de los Desamparados, conocería, nada más entrar qué es lo que allí se representaba.

De este modo, el acto de contemplación de las imágenes se orientaba más en la línea de la "celebración" que de la estricta "información". Todo visitante sabía qué punto del documento señalaba el enviado de la cofradía (Lorenzo Salom?) y por qué señalaba también con su gesto al grupo de locos, y también qué cosa significaba el gesto real. Fácilmente

el espectador de la obra podía entender que se estaba justificando ante el rey la necesidad de la relación de la imagen de la Virgen. Esto se hacía en relación con el título mismo que llevaba la cofradía: de *Santa María dels Innocents*, según costaba en el documento presentado ante el rey, y en relación también al objeto mismo que daba sentido a la cofradía, y por lo tanto a la invocación mariana: *Santa María dels Innocents*, significado con el grupo de locos y marginados allí presentes.

La ejecución del programa iconográfico actual de los lunetos del camarín debió llevarse a cabo a raíz de la remodelación del camarín llevada a cabo por el arquitecto Vicente Marzo, cuyas obras de dilataron toda una década, culminando con la colocación de la imagen en 1827²⁹. El proceso de restauración de los dos lienzos de los lunetos laterales —de muy deficiente calidad técnica— ha revelado la firma Palos. F(e)ci(t). Probablemente se trate del pintor Tomás Palos, activo entre 1825 y 1855. Debió ser entonces también cuando el lienzo de Gaspar de la Huerta *Privilegio Real de Alfonso el Magnánimo* debió sufrir tan irrespetuoso recorte para ser adaptado al tercer luneto. No cabe duda que, llegados al siglo XIX, con no entender ya el academicismo reinante el lenguaje visual del siglo XVII, no sólo queda olvidado el verdadero sentido de estas imágenes, sino incluso su lectura se realiza, con lamentable desdén hacia la sabiduría barroca, de otro modo diferente: el rey Alfonso el Magnánimo se convierte en Fernando I, y el privilegio real que permite la creación de la imagen se convierte en la entrega de las constituciones de la cofradía.

27. ESCLAPES DE GUILLÓ, P., *Resumen histórico, de la fundación, i antigüedad de la Ciudad de Valencia de los Edictanos, vulgo del Cid. Sus progresos, ampliaci6n i fabricaci6n insignes, con notables particularidades (...)*, Valencia, Antonio Bordázar, 1738, p. 133. Aparte de esta opini6n generalizada, existe, por ejemplo, la de Lorenzo Mateo y Sanz, que cree que la imagen fue esculpida en 1416 o antes de 1414, año este último en que se aprueban las constituciones por Fernando I.

28. BLASCO, G.R., *op. cit.*, p. 28.

29. El camarín aún tendrá que sufrir la remodelaci6n del arquitecto Francisco Almenar Quinzá en 1911. Vid. BENITO GOERLICH, D., *Arquitectura de eclecticismo en Valencia*, Valencia, 1983, p. 250. Así mismo VILAPLANA, D., "Los retablos y el Camarín de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia de los antiguos proyectos y realizaciones al olvido actual", en *El Mediterráneo y el arte español. Actas del X congreso del CEHA*, Valencia, 1998, p. 539.

Fig.19. Detalle del rostro de la Virgen y el Niño en la Milagrosa labra de la Virgen de los Desamparados.





Fig. 20. Fotografía del desaparecido lienzo de Pedro Juan Tapia, conservada en la Real Basílica. Presenta a los Santos y Venerables Hijos del Reino de Valencia en forma de árbol de la vida que corona la imagen de la Virgen de los Desamparados.

REINA DE LOS SANTOS

Comprende este capítulo el conjunto o serie de los santos y venerables valencianos. Desde bien antiguo, el hecho de congregar en torno a la Virgen de los Desamparados al conjunto de los santos valencianos, revela una clara voluntad de convertir esta advocación y su imagen en el canal de religiosidad mariana más representativo de las tierras valencianas. Se trata de un conjunto de cinco lienzos: *San Francisco de Borja*, *Santo Tomás de Villanueva*, el *Venerable Agnesio*, el *Venerable Francisco Jerónimo Simó* y el *Venerable Domingo Sarrió*.

Localización histórica

El documento mencionado anteriormente de Manuel Molner (Senior), nos ofrece base suficiente para poder identificar estos lienzos como obra de Gaspar de la Huerta, de la última década del siglo XVII y realizados para ser colocados en la sacristía. Por lo que se desprende del documento, fueron pagados con dinero y efectos de diferentes devotos. En su origen se trató de un conjunto de diez lienzos, de los que han subsistido sólo estos cinco. El documento que firma el notario Manuel Molner, dice así: "*y les cent vint lliures per haver pintat deu llenços, que y a en la sacristia de dita Capella de diferents Sancts de la ciutat y regne de Valencia, de les quals les dites cent vint lliures les rebudes per mano de dit Llopis, pagant-les, segons dix, de diner y effectes de diferents Devots, que van fet pintar els dits deu cuadros*"³⁰. Este pago fue realizado por el capellán mayor de la Basílica, entonces capilla de la Virgen de los Desamparados, D. Vicente Llopis.

Análisis estilístico

Si bien se trata de verdaderas efigies, cosa que sujeta mucho al pintor a la disciplina de ajustarse los rasgos faciales característicos de cada uno de estos personajes, en este conjunto de piezas la pincelada es reveladora del estilo de Gaspar de la Huerta. Si tomamos como ejemplo la efigie de San Francisco de Borja, observamos una disposición en perfil de tres cuartos, algo muy característico de los tipos de Gaspar de la Huerta y que revelan la maestría de un gran pintor, puesto que se trata de efectos pictóricos considerados técnicamente difíciles. Rasgos de este tipo nos confirman la alta opinión que de él tuvo A. Palomino, quien dice de este pintor que "lo debió todo a su estudio, y virtuosa aplicación (...). Porque llegar a ser eminente un hombre, que ha tenido por maestro otro tal, gran cosa es; pero no lo tengo por gran maravilla. Pero que aquel, a quien la fortuna le negó el sufragio de un eminente maestro, llegue a colocarse en la eminencia del arte; esto sí que es maravilla. ¡Y a éste sí, que con más justo título se le debe el inmarcesible laurel de la Fama!"³¹

Cada uno de estos santos y venerables se nos muestra en actitudes propias del decorum requerido, en un entorno espacial definido en sus justos límites, con atmósfera tenebrista, muy en la línea de la pintura de este tipo propia del siglo XVII: la tradición de los últimos retratos de Sarriena, de Ribalta y la continuidad de este estilo en Espinosa y sus discípulos.

Con el análisis estilístico de cada uno de estos cuadros por separado observamos, en *Santo Tomás de Villanueva*, una composición muy semejante al retrato del mismo realizado por Espinosa, que se conservaba en el convento agustino del Socorro de Valencia y que seguramente debió ser pintado con motivo de la canonización de este santo arzobispo de Valencia, acaecida en 1658. El retrato de Espinosa ha sido considerado como el prototipo de la imagen "oficial" o icono del santo; de hecho se sabe que fueron hechas muchas copias, e incluso en 1765 la grabó Manuel Bru³². San Francisco de Borja se nos muestra de acuerdo con su fisonomía típica, elaborada y cuidada por los jesuitas a partir de su mascarilla mortuoria, que aún se conserva. En lo que respecta al *Venerable Agnesio*, no cabe duda que el pintor interpreta su efigie de un modo bastante libre, aunque sujeta en cierto modo a su más conocida imagen, inmortalizada por Juan de Juanes en las bodas místicas de este venerable sacerdote valenciano con santa Inés, en presencia de la Virgen de los Desamparados, de cuya composición es deudora aún la pequeña escena de fondo, dispuesta para caracterizar al personaje representado. En cuanto a la efigie del *Venerable Francisco Jerónimo Simó*, sigue la tradición de su efigie, creada por Ribalta en la Visión del P. Francisco Jerónimo Simó, conservada hoy en la National Gallery de Londres, y difundida en grabados tales como el que diseñó el propio Ribalta y grabó Michael Lasne³³.

Por último, en lo tocante al retrato del *Venerable Domingo Sarrió*, no resulta ésta tan próxima a la realizada por José Orient en la conocida serie del Ayuntamiento de Valencia, sino más bien a la *vera efigies*, mucho más elaborada, que diseñó también Orient y grabó Crisóstomo Martínez, la cual se halla en la biografía del venerable que realizó Jordán de la Selva, y publicada el año siguiente de la muerte del venerable³⁴. La elaboración de la *vera efigies* por José Orient, especialmente referida al lienzo del Ayuntamiento, sirvió de base para conjeturar que el lienzo que nos ocupa fuera obra de este pintor, y por ende toda la serie de santos y venerables de la Basílica. No obstante, el mínimo análisis de la calidad técnica de estos lienzos descarta completamente que esta serie sea obra de un pintor como Orient, y evidencia comparativamente la superior calidad del pincel de Gaspar de la Huerta. En la mediocre versión del Ayuntamiento, Orient parece aún estar muy sujeto al modelo de la efigie *in agone* —que seguramente realizaría él mismo cuando el venerable acabaría de fallecer—, lo que se desprende de la rígida disposición de las facciones, con una clara manifestación del *rigor mortis*. En cambio, Gaspar de la Huerta nos muestra aquí al venerable como un hombre, aunque anciano, lleno de vitalidad y el artista se revela mucho más eminente que Orient.

30. A.R.V., protocolos de Manuel Molner (Senior); 4253, fols. 1248v y 1249v.

31. A. PALOMINO, *Vidas*, ed. cit., p. 389.

32. PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Jerónimo Jacinto de Espinosa*, catálogo de la exposición, Valencia, 2000, p. 68. Vid. así mismo J.M. CANDELA GUILLEN, en el catálogo de la exposición *La Luz de las imágenes*, Valencia, 1999, vol. II, p. 330.

33. El único ejemplar que ha subsistido se conserva en Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, y reproducido por KOWAL, *Ribalta y los ribaltescos: la evolución del estilo barroco en Valencia*, Valencia, 1985, pp. 209-211. Vid. también RAFAEL GARCÍA MAHIQUES, en el catálogo de la exposición *La luz de las imágenes*, Valencia, 1999, vol. II, pp. 54-57.

34. JORDÁN SELVA, Antonio, Sumario de la maravillosa vida y heroicas virtudes del V.P. Domingo Sarrió, natural de la villa de Alaquàs, Reyno, y Arzobispado, de Valencia; y Beneficiado de su Santa Iglesia Metropolitana, Valencia, Francisco Mestre, 1678.

35. Esto lo refiere el mismo en una nota marginal de su *Biografía I in Nativitate Christi*.

Aproximación a su significado histórico

Resulta muy significativa la realización de las efigies de esta serie de venerables. Es evidente que el hecho de haberse erigido la nueva Capilla de la Virgen de los Desamparados en el siglo XVII fue consecuencia de una creciente devoción creada y demostrada por el conjunto de los fieles de la ciudad de Valencia a lo largo del tiempo en el que la imagen se expuso a la veneración pública. La construcción de la nueva Capilla se realizó con la pretensión de convertirla en uno de los ejes de la religiosidad de la capital del antiguo reino de Valencia. En tal sentido, el hecho de disponerse las imágenes de los diferentes santos y venerables valencianos en torno a esta advocación mariana debe interpretarse como un elemento esencial para la definición del programa devocional.

Suponemos que completaría la serie de diez santos, junto con estos cinco que han pervivido, figuras tan eminentes como San Vicente Mártir, San Vicente Ferrer, el beato Nicolás Factor, San Luis Bertrán, San Pascual Bailón... Quizás algún día otro documento nos revele la identidad de los cinco cuadros que no nos han llegado. Con ello lo más granado de la religiosidad valenciana de todos los tiempos se reuniría para hacer de la nueva Capilla el santuario mariano por excelencia.

Es significativo el hecho de reunirse a los santos valencianos en torno a la Virgen. Esto tiene gran trascendencia y no es una idea aislada del siglo XVII, puesto que persiste en el tiempo revistiendo formas diferentes. En línea con ello debemos interpretar la frecuente representación de los santos valencianos en torno a la Virgen de los Desamparados, un fenómeno constante a lo largo del tiempo. Los ejemplos que podemos aducir son muchísimos, y bastará sólo recordar el grupo de A. Palomino en los frescos de la bóveda o los santos vicentes de Esteve Bonet en el altar mayor, que realmente no hacen más que repetir una iconografía presente ya en el retablo barroco que realizó Vergara en el S. XVIII, antecesor de la reforma de V. Marzo. El recurso a los santos valencianos en torno a la Virgen constituye un modo de concentrar la devoción mariana de la ciudad de Valencia y enfatizar la preeminencia de la advocación de Santa María de los Inocentes y Desamparados entre las advocaciones marianas valencianas. La presencia de los santos valencianos no hace sino proclamar la devoción, garantizarla y, por tanto, promocionarla.

Consideremos a continuación la personalidad de cada uno de estos santos, subrayando su inclinación por la devoción mariana, lo que justifica también su presencia en la Capilla.

El Venerable Agnesio. Juan Bautista Anyes, nacido en Valencia en 1480, es más conocido en nuestros días como el Venerable Agnesio. Esto se debe a la gran devoción que sentía por Santa Inés, de quien se consideraba descendiente a través de su línea paterna de origen genovés, latinizando su apellido y convirtiéndolo en Agnesio³⁵.

Hombre doctísimo y refinado humanista, era sacerdote y se distinguió en la predicación y en su dedica-



Fig. 21. Detalle del rostro del Venerable Agnesio. Gaspar de la Huerta.



Fig. 22. Detalle de las *Bodas Místicas del Venerable Agnesio*. Obra de Juan de Juanes conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 23. Detalle de los desposorios místicos del Venerable Agnesio. Gaspar de la Huerta.



g. 24. El Venerable Agnesio. Gaspar de la Huerta

ción al culto, siendo un personaje de gran importancia dentro del caótico panorama eclesial que ofrecía la Valencia de principios del siglo XVI. Se encargó de la formación literaria de Francisco Gilabert de Centelles, conde de Oliva y marqués de Nules, quien en señal de aprecio y agradecimiento, le recomendó para ocupar un beneficio de la catedral. Ximeno confirma la intimidad de sus relaciones, y señala que el venerable vivió y murió en una vivienda que el conde poseía en la calle de Murviedro, junto al convento de San Julián, donde fue sepultado en 1553³⁶.

Agnesio, en su faceta de humanista, nos ha dejado algunas composiciones latinas y algunas obras manuscritas, entre las que destacan su *Elegía in mala nostrorum temporum*, impresa en 1545 y el manuscrito *Panthalia*, un conjunto de poemas relativos a toda la economía cristiana, donde presenta la teología como historia de la salvación.

El retrato de Gaspar de la Huerta enfatiza esta realidad, al representar al venerable valenciano de pie, con una pluma y un libro en cada mano. Viste el venerable la indumentaria del clero secular y revestido con sobrepelliz, aunque podía haber estado figurado con hábitos corales propios de su beneficio catedralicio, y mira al espectador con un rostro de expresión bondadosa y sencilla, envuelta en cierto halo de misticismo. En el fondo, aparece la escena de sus desposorios místicos con Santa Inés, donde según cuentan algunas tradiciones, la santa mártir favoreció al venerable con una milagrosa aparición, en la cual le hizo entrega de un anillo asociándolo en casto desposorio. El pintor, para este detalle toma en su composición el modelo realizado por Juan de Juanes en su obra conocida como *Bodas Místicas del Venerable Agnesio*, como ya hemos señalado, que fue encargada para la capilla de san Jorge de la catedral por el conde Francisco Gilabert de Centelles, discípulo y amigo del venerable³⁷. Por último, bajo la efigie, tenemos una cartela que dice lo siguiente:

El V(enerable) P(adre) Juan Bautista Agnesio, natural de Val(enci)a. Presb(ite)ro, Do(cto)r Theólogo, Beneficiado en la S(an)ta Metro / poli(tana). Pobre Evangélico. Excelente en Virtudes. Devotísimo de S(anta) Inés V(irge)n y M(árti)r, con quien / permitiéndolo Dios se desposó visiblemente; y desde entonces se apellidó Agnesio. Escribió muchos / libros [murió en el] año 1553 [...]

Santo Tomás de Villanueva. Hijo de Tomás García y de Lucía Martínez de Castellanos, nació en la localidad de Fuenllana (Ciudad Real) en el año 1486. Cursó sus primeros estudios en la ciudad de Villanueva de los Infantes, de la cual recibe su nombre de pila. A los quince años, continuó sus estudios en la Universidad de Alcalá de Henares, en la que en 1512 se encargó de la enseñanza en artes liberales. En el año 1516 ingresó en la orden de agustinos de Salamanca, donde fue ordenado sacerdote en 1518. Con posterioridad pasaría a encargarse de la docencia teológica en la casa de formación que tenía la orden en esta localidad. Fue prior en Salamanca, Burgos y Valladolid, y provincial de Andalucía y Castilla³⁸.

Su gran actividad le llevó a promover y estimular el espíritu misionero de la orden agustina, que acabó extendiéndose primero al continente americano y posteriormente a los continentes africano y asiático. Predicador de la corte de Carlos V, quiso este presentarle para que ocupara el arzobispado de Granada; pero dado a que el episcopado no era su vocación, renunció al cargo excusándose con sus numerosas responsabilidades en la orden. No obstante, estando libre de cargos y por voluntad imperial y pontificia, no pudo rechazar tomar posesión del arzobispado de Valencia en el año 1544.

En esta fecha la diócesis valenciana permanecía sumida en una profunda crisis, provocada por el largo periodo de tiempo, de más de 100 años, sin gobierno pastoral directo. Pero Santo Tomás de Villanueva no tardó en estudiar la situación de su diócesis y dar solución a los numerosos problemas que en ésta se daban³⁹. Los objetivos del santo eran dignificar el culto divino, corregir las malas costumbres adoptadas por el clero y promover la formación del pueblo mediante la explicación de la palabra de Dios. Sus métodos para conseguirlo fueron la celebración del Sínodo de 1548 y el rodearse de valiosos colaboradores como Juan Segriá, obispo auxiliar y persona de confianza del santo.

Su ministerio episcopal estuvo inspirado en el modelo evangélico del Buen Pastor, en la doctrina de San Pablo y en los ejemplos de los grandes obispos de la antigüedad cristiana; mostrándose siempre contrario a la intromisión del Estado en cuestiones eclesiásticas, y llegando incluso a excomulgar al gobernador de Valencia Juan Lorenzo de Villarrasa.

En el año 1550 fundó el Colegio Mayor de la Presentación de la Virgen, destinado a estudiantes sin recursos y con vocación al sacerdocio. De este modo, Santo Tomás de Villanueva se adelantó a las normas que trece años más tarde establecería el Concilio de Trento sobre la creación de seminarios.

Reflejo del fruto de sus predicaciones fueron sus numerosos estudios, todos ellos con una orientación preferentemente pastoral. Entre sus obras podemos destacar su *Modo breve de servir a Nuestra Señora*, el *Sermón del amor de Dios* o la *Breve regla de la vida cristiana*. Su gran número de sermones fueron traducidos al latín, y se llevaron a la imprenta por vez primera en el año 1572. Sucesivamente se realizaron numerosas ediciones, hasta llegar a las *Opera Omnia* de Manila en seis tomos.

Sin embargo, la principal de sus virtudes era la caridad; una caridad desbordante que hizo olvidar su ciencia teológica, su elocuencia y los numerosos sermones que había predicado, llegando a ser el propio símbolo de la limosna. Consciente de que los bienes de la Iglesia no pertenecían a los pastores sino que eran simplemente sus administradores, actuó en consecuencia organizando un plan de asistencia y auxilio social permanente, donde atendía a los más desfavorecidos de la sociedad. Su don de generosidad y desprendimiento le acompañó hasta el mismo día de su muerte, un ocho de septiembre de 1555, cuando por mandato expreso del santo fueron distribuidos cinco mil ducados en limosnas. Beatificado en el año

XIMENO, V., *Escritores del Reyno de Valencia*, 1749, t. 1, pp. 113-120.

SOLER, C., *Juan de Juanes (†-1579)*, Valencia, 1979, p. 65.



Fig. 26. Santo Tomás de Villanueva. Copia de un original de Juan de Juanes de 1608.



Fig. 27. Santo Tomás de Villanueva. Jerónimo Jacinto de Espinosa.



Fig. 28. Detalle del rostro de Santo Tomás de Villanueva. Gaspar de la Huerta.

1618 por Paulo V y canonizado en 1658 por Alejandro VII, sus restos mortales descansan hoy en la catedral de Valencia.

Gaspar de la Huerta, representa en su obra a Santo Tomás de Villanueva vestido de pontifical, en el momento de repartir limosna a un mendigo. En el broche de la capa pluvial aparece representado el emblema de la orden agustina. El santo con la mano derecha le entrega las monedas a una mujer necesitada, mientras con su mano izquierda le toma la cabeza de forma cercana y afectiva, reconfortándola. De este modo el pintor representa al santo en un gesto de caridad directa, pues se decía de éste que quería ver a los numerosos mendigos que asistía para reconfortarles y socorrerles personalmente. Posiblemente el rostro del mendigo sea un verdadero retrato tomado del natural, porque según recogen Palomino y Orellana, Gaspar de la Huerta tenía como costumbre tomar a mendigos como modelos. Solía proponerles el pago de la cantidad que solían recoger en un día a cambio de que posaran para él. De este modo pudo así ejercitar la práctica cristiana de la limosna al igual que nuestro santo.

38. Promovió la división en dos de la provincia de Castilla o de España, que se extendía desde Bilbao a Sevilla y de Galicia a Murcia. Creó la de Andalucía de la que fue primer provincial durante dos años (1527-1529). Al ver que esta división no daba los frutos deseados, decidió la vuelta a la unidad, que se llevó a cabo durante el capítulo extraordinario celebrado en Duenas (Palencia), bajo la presidencia del general Jerónimo Seripando. CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Historia de la Iglesia en Valencia*, Valencia, 1987. "Los escritos de Santo Tomás de Villanueva" pp.167.

39. Sólo Alfonso de Borja en el lejano 1429 se había ocupado de la diócesis. Sus sobrinos Rodrigo y César, y los Borja Llançol, Juan y Pedro Luis, se dedicaron a acumular las rentas sin dedicar atención a los asuntos espirituales. En el siglo XVI, Alfonso de Aragón y Enríque de la Marca no llegaron nunca a pisar Valencia, y su sucesor Jorge de Austria aunque mejores predecesores, no tuvo talante reformador y se dedicó a lo esencial.



29. Detalle del rostro de San Francisco de Borja.



30. San Francisco de Borja. Gaspar de la Huerta.

San Francisco de Borja. Hijo de Juan de Borja y Juana de Aragón, nació en Gandía en el año 1510. Al morir su madre fue enviado a Zaragoza donde recibió una buena formación en letras, música y armas. En 1528 fue nombrado paje de Catalina de Austria, y en esta misma corte contrajo matrimonio con Leonor de Castro, dama de honor de la emperatriz Isabel de Portugal. El mismo emperador Carlos V le concedió el título de marqués de Lombai, y en el año 1536 participó en la guerra de Provenza contra los franceses.

En 1539 fue encargado del traslado de los restos mortales de la emperatriz a Granada, y es tradición que su inesperada muerte y la visión de su cadáver, de acuerdo con la tradición jesuítica, fueron las causas que motivaron en él la reflexión y la meditación sobre la futilidad de la vida, decidiendo entonces abrazar la vida religiosa. Es en este momento cuando pronuncia su célebre frase: "Nunca más servir a señor que se pueda corromper".

En este mismo año le nombraron virrey de Cataluña, y en este lugar estableció contacto con los franciscanos reformados del convento de Jesús. Dentro de este clima fue madurando su vocación religiosa en compañía de su maestro Juan de Tejada. También mantuvo su primer contacto con los jesuitas, pues conocía al beato Pedro Favre.

La muerte de su padre en el año 1542, del cual heredaba el título de duque de Gandía, le obligó a instalarse en esta ciudad, donde su vida cambiaría de rumbo. Fundó en ella el primer colegio jesuítico de Europa, que posteriormente sería elevado a rango de universidad por el Papa. En este mismo colegio realizó sus estudios teológicos y se doctoró. Tras la muerte de su mujer, en el año 1546, abdicó de sus títulos a favor de su hijo primogénito Carlos. Años más tarde renunciaría también a un cardenalato ofrecido por el papa Julio III a instancias de Carlos V. Sus decisiones conmocionaron en todas partes, y a todo el mundo le sorprendió la decisión tomada por el "duque jesuita", "el duque santo".

Profesó en la Compañía de Jesús en el año 1548. En la ciudad de Roma organizó el noviciado de los jesuitas, y promovió la formación cultural de la Compañía, consiguiendo la fundación del Colegio Romano. Gracias a las buenas relaciones que mantenía con la corte francesa, los jesuitas pudieron entrar en Francia, y posteriormente extenderse por otros países. En España fue comisario y vicario general de la orden; y con la marcha del padre Laínez al Concilio de Trento, pasó a asumir el Generalato de la Congregación. Fue además pionero de las misiones de México, Florida y Perú. Se distinguió también por sus escritos, en concreto por su diario espiritual, redactado en los últimos años de su vida. Obras suyas son también: *Seis Tratados y Tratados Espirituales*. Devoto de la Eucaristía y de la Virgen, difundió la imagen de la *Salus Populi Romani*, conservada en la basílica romana de Santa María la Mayor.

Desempeñó tanta actividad en la Compañía de Jesús, que hoy se le considera el segundo fundador, pues completó y perfeccionó las estructuras que San Ignacio había establecido. Falleció en Roma el 30 de septiembre de 1572. Fue beatificado por Urbano VIII en 1624 y canonizado por Clemente X en 1671, junto con San Luis Beltrán.

Gaspar de la Huerta nos muestra una efigie de acuerdo con la imagen que se creó para su canonización. Viste hábito jesuita, en su mano derecha ostenta una custodia hacia la que dirige su mirada con reverente unción. En la otra mano sostiene con un paño una calavera coronada con corona real, aludiendo directamente al citado episodio del encuentro con el cadáver de la emperatriz Isabel, hecho que condujo hacia su conversión. Este elemento es la vanitas más excelsa que puede darse como atributos de un santo. Complementan esta *vanitas* los elementos que hay encima y en torno a la mesa: un capelo cardenalicio, al que renunció, la corona ducal, las armas de caballero, etc. Dice la inscripción que hay al pie:

S(an) Francisco de Borja, Quarto Duque de Gandía y Tercero General de la Compañía de Je / sú, milagro de Príncipes, Santos, que aprendiendo a vivir en la muerte, hizo inmortal / la vida.

El Venerable Francisco Jerónimo Simó. Nació en 1578 en la ciudad de Valencia. Huérfano desde los siete años, fue recogido por un sacerdote, Juan Pérez, que se encargó de su educación y en cuyo ambiente y círculo de amistades brotó la vocación religiosa de Francisco Jerónimo. Allí tomó contacto con Fray Pedro Sales del convento de la Corona de Recoletos de San Francisco, su confesor y padre espiritual, así como con los frailes franciscanos descalzos del convento de San Juan de la Ribera, en particular con su guardián Juan Ximénez y con Fr. Antonio Sobrino, este último muy comprometido con la mística y con gran fama de hombre espiritual—más tarde se convertirá también en uno de los grandes promotores de la causa de canonización del P. Simó—. Diez años estuvo en casa del doctor Pérez, hasta que éste murió, ocupándose de él otros protectores.

Cursó estudios de filosofía y teología en la Universidad de Valencia, donde destacó en el conocimiento de los clásicos grecolatinos. Escribió un tratado, *De Trinitate*, y en 1603 consiguió uno de los 37 beneficios de la parroquia de San Andrés Apóstol de esta ciudad, siendo ordenado presbítero dos años más tarde. Aunque el arzobispo Juan de Ribera le concedió licencia, no fue predicador ni confesor, porque gustaba de la soledad y se relacionaba con muy poca gente.

Posiblemente, el venerable F. Jerónimo Simó sería uno de los mejores exponentes del nuevo clima espiritual del siglo XVII valenciano. A los diez años hizo voto de castidad. Fue un gran devoto de la Virgen en el misterio de su Inmaculada Concepción, celebrando la misa y confesando sus pecados a diario. Practicaba todo tipo de sacrificios y penitencias, realizando así mismo mortificaciones. Una de sus costumbres era meditar la Pasión del Señor recorriendo la *volta dels sentenciats*, que era el recorrido de los condenados a muerte. Ejercía también la caridad y decidió vivir en extrema pobreza en una casa modesta en compañía de una beata de Alcoy llamada Francisca López, de quien decía la gente que era tan santa como él.

Pasaría seguramente el Padre Simó desapercibido a sus conciudadanos hasta un 25 de abril del año 1612, fecha de su muerte, en que todo cambió de forma repentina, cuando unos cuantos clérigos de San Andrés decidieron trasladar su cuerpo a la parroquia para celebrar las exequias del difunto. Desde este primer momento, las gentes de la ciudad lo veneraron como un santo, besándole los pies, recogiendo algún pedazo de sus ropas o alguno de sus pocos objetos personales a modo de reliquias. Los pintores vendieron numerosas imágenes del nuevo santo aclamado por el pueblo, que se distribuyeron rápidamente por toda la ciudad. Los milagros y curaciones se sucedían uno tras otro creando gran revuelo, de manera que ante tales hechos el virrey, el cabildo, los jurados y la nobleza tuvieron expuesto el cadáver del Padre Simó durante tres días, y se le celebraron solemnes honras presididas por el obispo auxiliar Tomás de Espinosa.

De este modo, el clero secular abrió inmediatamente su proceso de beatificación, viendo en la causa una oportunidad para resarcirse de su ausencia de santos, ya que todos provenían de las ordenes religiosas. Este



Fig. 31. Detalle del rostro del Venerable Padre Francisco Jerónimo Simó. Gaspar de la Huerta.

proceso quedó frenado de forma repentina en 1619, momento en que el nuevo arzobispo Isidoro Aliaga tomó posesión del cargo prohibiendo los actos en su honor, obligando a que sus restos fuesen trasladados a una sepultura ordinaria y eliminando todos los altares e imágenes que hasta la fecha se habían realizado para promover su beatificación y canonización.

Estos decretos del arzobispo produjeron un revuelo popular sin precedentes, y fue motivo para que el pueblo valenciano se dividiera en dos bandos irreconciliables. Por un lado, estaban los partidarios de la santidad de Simó, que eran principalmente el pueblo llano y el clero secular. Su objetivo era que el clérigo fuera canonizado por sus milagros, y por el hecho de que el pueblo, libremente, le tributara culto de dulía. Por otro lado y encabezados por el arzobispo Aliaga, sus detractores del clero regular (especialmente los dominicos), que sin negar sus virtudes dudaban de la veracidad de sus milagros y querían que se siguiese el proceso de una canonización oficial, con la esperanza de que el nuevo santo—gran rival de los de su orden— quedara sumido en el olvido. No se equivocaron sus detractores, pues aunque el proceso continuó latente y en el año 1624 la Congregación de Ritos aprobó un milagro atribuido a su intercesión, en el año 1625 la Inquisición Romana reguló los procesos de beatificación con severas normas, una de las cuales era exigir que pasaran cincuenta años



Fig. 32. San Francisco de Borja. Gaspar de la Huerta.



Fig. 33. Detalle de *Imágenes sobre la vida del Padre Francisco Jerónimo Simó*. Michael Lasne, según dibujos de Francesc Ribalta.



Fig. 34. Retrato del Padre Francisco Jerónimo Simó. Grabado xilográfico.



Fig. 35. *Vera efigies del Venerable Padre Francisco Jerónimo Simó*. Conchillos.

... Sobre la figura del Venerable Francisco Jerónimo Simó, vid. PONS FUSTER, F., *Místicos, beatos y sombras: Ribera y la espiritualidad valenciana del s. XVI*, Valencia, Ed. Alfons el Magnànim, 1991, en especial cap. II, pp. 49-89. Así mismo, la más reciente revisión de la figura del sacerdote y de su proceso por ALLADO ESTELA, E., *Devoción popular y compulsión social en la Valencia del seiscientos. El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simó*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000.



Fig. 36. El Venerable Padre Domingo Sarrió. Gaspar de la Huerta.

desde la muerte de un venerable hasta la apertura del proceso. Éste se volvió a reactivar en 1663, enviando a Roma como postulador de la causa a Miguel de Molinos, pero el proceso fue interrumpido. Aún en 1705, el cabildo solicitó nuevamente la revisión del proceso, sin conseguir una respuesta satisfactoria.

Este es sin duda un conflicto, que con la figura del Padre Simó de fondo, nos refleja un enfrentamiento entre el clero regular y el clero secular, con la única finalidad de conseguir el control religioso de la ciudad. No es, por tanto, extraño que el Venerable Simó figure entre los venerables valencianos de esta serie de la Basílica, ya que se trata de una devoción defendida por el cabildo y el clero secular⁴⁰.

El retrato nos muestra al P. Francisco Jerónimo Simó de acuerdo con la caracterización iconográfica tradicional que se manifiesta de forma muy definida en la citada estampa de Michael Lasne. Si bien aquí Gaspar de la Huerta ha simplificado sus atributos, reduciéndolos a su indumentaria de sacerdote del clero secular revestido con sobrepelliz —en la estampa de Lasne lleva casulla—, y sosteniendo en sus manos un crucifijo que acaba de tomar de una mesa donde estaba levantado bajo un dosel. Alrededor del crucifijo corre la siguiente leyenda: AMOR MEUS CRUCIFIXUS EST, que resume el carácter de su vida espiritual. La inscripción al pie reza:

El V(enerable) P(adre) M(osé)n Franc(isc)o Jerónimo Simo. Natural de Val(enci)a, Presb(íte)ro, beneficiado en S(an) Andrés. / Condecorado de virginidad, humildad, caridad, paciencia, y pobreza de espíritu. Singular / en las penitencias. Gran devoto de la Passión de Cristo y de los Mystérios de la Virgen María. Murió día 25 de abril año 1612 a los 33 de su edad.

El Venerable Domingo Sarrió. Nacido en 1609 en Alaquàs, cursó en esta ciudad valenciana sus primeros estudios en filosofía con los mínimos del convento de Nuestra Señora del Olivar. En el mes de octubre del año 1626, se instaló en la ciudad de Valencia para cursar estudios de teología en su universidad, entrando en contacto con personajes de gran importancia del clero y de la sociedad valenciana del momento. Al poco tiempo pasó a ocupar un beneficio de la catedral, donde se encargaba también de su biblioteca, y ya en el año 1636, a los 27 años de edad, fue ordenado sacerdote⁴¹.

En 1647, dos años después de su fundación en Valencia, el Padre Domingo Sarrió entró a formar parte de la Real Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Esta noticia no es de extrañar, pues mientras cursaba sus estudios de teología, entabló gran amistad con el Padre Doctor Juan Pertusa, el P. Luis Escrivà y el P. Jerónimo Vivas, todos ellos miembros fundadores del Oratorio⁴².

Sus labores eran principalmente la práctica de la comunión frecuente, la práctica de la oración mental y el culto a la Eucaristía, que ya San Juan de Ribera había fomentado y perpetuado en su Real Capilla de Corpus Christi. Se distinguió especialmente por tener gran devoción a la Virgen, y firmaba siempre con la siguiente apostilla: Capellán de la Virgen⁴³. Parece ser también que el Padre Domingo Sarrió introdujo en Valencia la Esclavitud Mariana⁴⁴, y para fomentar dicha asociación escribió en 1650 su obra titulada *Devoción a la Virgen S.S. María Señora Nuestra para hacerse uno esclavo, pagando tributo cada año, cada mes, cada día, cada hora*. Los abusos posteriores de estas asociaciones, que acabarían desembocando en el quietismo, indujeron al papa Clemente X a suprimirlas en su *Bula Pastoralis Offici* de 1673. Aunque su obra no fue explícitamente condenada, su prestigio sufrió un grave deterioro, y aunque el venerable nunca se extralimitó, aquella intervención del papa impedirá, tras su muerte, su proceso de beatificación.

Durante el periodo comprendido entre 1662 y 1666, se dedicó a la reconstrucción de la Iglesia del Salvador de la ciudad de Valencia y a la renovación de la devoción a la Sagrada Imagen del Cristo del Salvador. Fue también nombrado obispo de Segorbe, a lo que renunció, e incluso consultado para arzobispo de Valencia⁴⁵.

También debemos a este venerable la composición del *Beata Maria derelictorum*, oficio divino de la Virgen de los Desamparados de Valencia. Nos dice Jordán Selva en su biografía, que "se querellava el siervo de Dios, que en Valencia se tenía poca atención a nuestra Señora de los Desamparados: pues siendo así que en las necesidades clamamos a ella, y le hacemos grandes rogativas, y muchos cultos; el día de la festividad de dicha Imagen, en la Iglesia Metropolitana no se hacía memoria. Y parecía de justicia, el que todos los años la dicha ciudad en su día le hiciese fiesta"⁴⁶.

Muerto el 25 de febrero de 1667, ya con fama de venerable por sus numerosas virtudes, diversos autores pasaron a escribir su ejemplar vida como Ximeno, Francisco Ortí, o el ya mencionado Antonio Jordán Selva. En este mismo año de su muerte, dice Orellana⁴⁷, se le predicaron las honras en la Iglesia Metropolitana, en donde fue Beneficiado, a cargo de su Deán y Canónigo Don Joseph de Cardona⁴⁸, y se dispuso que se preparasen pruebas que justificasen su vida virtuosa para abrirse el proceso de beatificación.

En el retrato que le dedica el pintor Gaspar de la Huerta no cabe duda que es el que mejor le ha caracterizado: su semblante aparece natural y con rasgos de bondad, leyendo el breviario, vestido con hábitos corales, como beneficiado de la catedral que lo fue, y teniendo como atributos la mitra del obispado de Segorbe, a la que renunció, y el crucifijo. No obstante la indiscutible calidad del presente retrato, se echa en falta la imagen de la Virgen, como sí lo está en la citada *vera efigies* que diseñó Orient y grabó Crisóstomo Martínez. La inscripción al pie dice:

Vera efigies del Venerble P(adre) D(octor) Domingo Sarrió, natural de Alaquás, P(res)b(ite)ro de la Real Congrega(ció)n del Oratorio d(e) S(an) Felipe Neri d(e) Val(enci)a, Beneficiado d(e) su Metropolit(ana). Reusó 2 veces el Obis(pa)do d(e) Segorbe, Varón Ap(ostóli)co, excele(n)te en todas las virtu(de)s, devot(ísi)mo d(e) la Passió(n) d(e) Chr(ist)o S(eñor) n(uestro) y de la Virg(en) M(aría). Murió a 25 de febrero 1677 d(e) edad 67.



Fig. 37. Detalle del rostro del Venerable Padre Domingo Sarrió.



Fig. 38. Vera efigies del Venerable padre Domingo Sarrió. José Orient y Crisóstomo Martínez.

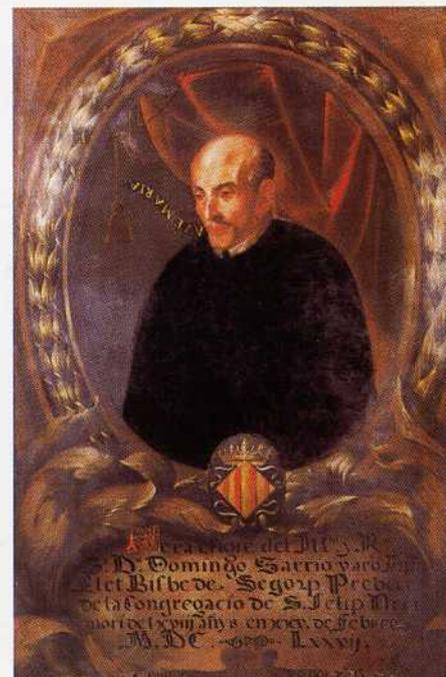


Fig. 39. El Venerable Padre Domingo Sarrió. José Orient y Ayuntamiento de Valencia.

41. JORDÁN SELVA, A., *op. cit.*, p. 379.

42. JORDÁN SELVA, A., *op. cit.*, p. 11.

43. RODRÍGUEZ, J., *Biblioteca Valentina*, Valencia, 1747, p. 114.

44. Asociación atribuida a Sor Inés de San Pablo. Esta asociación, fomentaba la creencia en la Inmaculada Concepción de María y en su Asunción al cielo en cuerpo y alma.

45. RODRÍGUEZ, J., *ibid.*

46. JORDÁN SELVA, A., *op. cit.*, p. 576.

47. ORELLANA, M. A., *Biografía pictórica valentina*, Ed. de Xavier de Salas, Madrid, 1930, pág. 336.

48. Sermón impreso en Valencia por Francisco Mestre, 1678.