

E L EMBLEMISTA QUIROGA (JOSÉ DE JESÚS MARÍA, O. C. D.) Y OTROS FORMULADORES DE LA IMAGEN. FINES DEL S. XVI Y PRINCIPIOS DEL XVII

MARÍA JOSÉ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO

Universidad de Castilla-La Mancha
mariajosefa.cuesta@uclm.es

Resumen: La importancia de la imagen y su uso didáctico y mnemotécnico es destacable a fines del s. XVI y s. XVII, lo que se traduce en el auge de la caligrafía. Me detengo en el entorno del carmelita Quiroga, temprano creador intelectual de imágenes emblemáticas de propósito doctrinal, así como de retratos de compañeros de la orden (incluido S. Juan de la Cruz), evocadores del milagro y en consecuencia de la santidad de los mismos, dando inicio a iconografías muy elaboradas. En ese entorno, se estudian los religiosos que comparten sus afanes y los relevantes grabadores que saben plasmarlos.

Palabras clave: Francisco de Quiroga / Diego Sobrino de Morillas / S. Juan de la Cruz / Inmaculada Concepción / Emblemática / Iconografía / Pedro Perret / Cornelis Boel / Diego de Astor / Juan Schorquens.

THE EMBLEM MAKER QUIROGA (JOSÉ DE JESÚS MARÍA, O. C. D.) AND OTHER FORMULATORS OF THE IMAGE. LATE SIXTEENTH AND EARLY SEVENTEENTH

Abstract: The relevance of the image, and its didactic and mnemonic use, is remarkable at the end of the 16th and 17th centuries, what is translated into the rise of chalcography. I stop on the surroundings of carmelita Quiroga, early intellectual creator of emblematic images of doctrinal purposes, as well as portraits of companions of the order (including St. Juan de la Cruz), evocative of miracles and consequently of their sanctity, giving rise to very elaborate iconographies. In that environment, I will treat the religious who share their eagerness and the relevant engravers who know how to depict them.

Key words: Francisco de Quiroga / Diego Sobrino de Morillas / S. Juan de la Cruz / Inmaculada Concepción / Emblematic / Iconography / Pedro Perret / Cornelis Boel / Diego de Astor / Juan Schorquens.

A finales del s. XVI y principios del s. XVII, el valor concedido a la imagen como transmisora de sentimientos y formas de entender el mundo –en definitiva, como modelo ortodoxo de comportamiento–, se potencia desde ámbitos religiosos –con el motor que había supuesto Trento–, contando con la caligrafía –que se extiende entonces– y la multiplicación de imágenes que esta aporta, en un medio cada vez más receptor de la misma –y progresivamente lector–, como es el urbano. Hay

fórmulas que responden a este uso: la “composición de lugar” jesuítica –desarrollada del antiguo *ars memoriae*–, o la emblemática, hablan de esa valoración e inciden en sus usos didácticos y mnemotécnicos.

Elaboraciones como la de la morfología de la Inmaculada Concepción, intelectualizada en la síntesis de la llamada *Tota Pulchra* con la Mujer Apocalíptica y los elementos simbólicos que la componen, son otra muestra de tal proceso.

* Fecha de recepción: 15 de febrero de 2021 / Fecha de aceptación: 29 de marzo de 2021.

** Este artículo es parte del proyecto de I+D+i “Tres siglos de arte del grabado (XVI-XVIII): estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo. Nuevos enfoques” (PID2019-104433GB-I00) financiado por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033.

*** La autora pertenece al equipo de investigación Fons Artis de la Universidad de Castilla – La Mancha.

Teóricos religiosos de las distintas órdenes priorizarán el uso de la imagen; incluso los que hablan de una meditación espiritual con los ojos cerrados, capaz de entrever el resplandor de lo divino tras la oscuridad superada por la fe. Algo así defendían los carmelitas descalzos seguidores de la mística sanjuanista, de raíces, como el propio Juan señalaba, en la obra de Pseudo Dionisio Areopagita.

Y aquí es donde me quiero centrar en la figura de José de Jesús María (Francisco de Quiroga Arias; Castro Caldeas, Orense, 1562 – Cuenca, 1628), carmelita descalzo de la generación siguiente a la de Juan de la Cruz, primer historiador de la orden descalza desde 1597, autor de muchos textos (algunos aún manuscritos¹), incluida una biografía de su admirado maestro, Juan, en Bruselas, 1628; al publicarla sin permiso de la Orden, se le destituyó como historiador, se le prohibió escribir y se le relegó a Cuenca, donde muere a los pocos meses. Me referiré a obras en las que Quiroga participó construyendo imágenes. Algunas las he estudiado particularmente; ahora intento ver el conjunto de sus intervenciones, en relación a personas de su entorno que pudieron colaborar, logrando una visión más completa del momento. Junto con los elaboradores intelectuales de dichas imágenes, observamos la calidad y el prestigio de los grabadores requeridos, muestra de la importancia concedida a las mismas.

Las preocupaciones de Quiroga por la imagen se remontan a sus primeros libros, por cuyas portadas le calificamos como emblemista –en tiempos tempranos para este género en España– ya que las configura con emblemas o empresas. Observamos además la filosofía desarrollada en tales textos, fundamento del uso simbólico propio de ese tipo de imágenes. Y nunca olvidará la utilidad mnemónica de las mismas; el arte de la memoria, usado por miembros de su orden,² generó su contemplación de dichas portadas como un conjunto de *imágenes* en sus correspondientes *loci*.

En su momento (fines del XVI y principios del XVII), el concepto de la teoría manierista del arte,³ en especial de la pintura, se centra en la valoración de la idea en la mente divina, aprehendida intelectualmente por un alma que así se eleva en lo espiritual y que –si es de un artista/creador– intentará plasmarla en la materia, en imágenes, para auxiliar en el progreso místico o conocimiento de la Verdad a quien la quiera comprender. Quiroga, creador intelectual, bebe en la idea divina y dirá como figurarla: las imágenes que construye intentan traducir en imágenes esa idea divina que, a su vez, habría utilizado el símbolo para manifestarse; y se erige en detector del divino mensaje escondido tras la apariencia material, en traductor y maestro del mismo. Es un planteamiento que justifica –aunque no solo– la emblemática.

Empezamos por la portada de *Primera parte de las excelencias de la virtud de la Castidad*⁴ (Fig. 1) cuyos permisos de publicación datan de 1600, situando antes la factura del texto y de la imagen. Quiroga se implicó en su configuración al señalar que “en la primera pagina a de yr el principio del libro con sus estampas”,⁵ refiriéndose a la portada. La disposición de esta es rectangular⁶ con 3 pequeños recuadros en horizontal en la parte superior y 4 en la inferior, entre los que van 3 verticales en los lados. En el centro queda un rectángulo donde se inscribe el título, autor, impresión, lugar, año y persona a la que se dedica la obra, según exige la pragmática de 7 de septiembre de 1558.⁷ Salvo el central, cada recuadro será un emblema.

Del carácter emblemático de esta portada y del análisis de sus figuras, hablé en “La portada como libro de emblemas memorístico en el siglo XVII en la obra de un carmelita”, en 2017.⁸ Señalé el carácter anónimo de la calcografía, reflejo de la nula importancia concedida al artífice, mero traductor de la idea intelectual. Sin duda, el autor de esta es Quiroga para las 13 escenas: imagen, texto o *subscriptio*, y también mote, que todas comparten y

¹ ANTOLÍN RODRÍGUEZ, Fortunato, 1971.

² Sobre el arte de la memoria, tratados y usos en la mística del XVI y XVII español, ver RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, 1988.

³ Sería el planteamiento de teóricos como Lomazzo o Zucaro, por ejemplo. Ver PANOFKY, Erwin, 1978, p. 67-92.

⁴ QUIROGA ARIAS, Francisco de (Fray Joseph de Jesus Maria): *Primera parte de las excelencias de la virtud de la Castidad*, Alcalá, Viuda de Juan Gracián, 1601 (La viuda es María Ramírez).

⁵ Ms. 19209, Biblioteca Nacional. Sobre la preocupación por la correcta composición de esta portada, sabemos que: “Quiso simularse una maqueta... con la estampación en papel de los grabados, para observar el efecto que proporcionaba todo el material de portada reunido”. GARZA, Sonia, 2012, p. 116.

⁶ Sus medidas son 270x180 mm. Agradezco este dato a D^a. Mercedes Ramírez Iñiguez De La Torre, Técnica bibliotecaria de la Biblioteca Pública de Albacete; así mismo le agradezco su ayuda en la localización de todas las imágenes que componen este estudio.

⁷ A esta pragmática, se añaden sucesivas. Ver CARRETE PARRONDO, Juan, 1987, p. 248.

⁸ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José, 2017.

que es el título del libro. La certeza de tal autoría se deriva del propio planteamiento teórico de Quiroga: la naturaleza es la gran obra dispuesta por Dios, donde la finalidad de sus integrantes es transmitir una enseñanza moral al humano, lo cual encuentra su formulación idónea en las imágenes y textos escogidos. Dice: “las cosas visibles son como unos espejos de las espirituales... el artífice Divino, en la fabrica deste mundo visible pretendio... alimentar... los cuerpos, mas tambien instruir... los animos”.⁹ Así Quiroga utiliza elementos de la naturaleza (castaño, castañas, jardín, flores, hiena) junto con personajes (humanos, Sagrada Familia, Atenea, Cupido) y alegorías (Virginidad, Castidad, Voluptuosidad, Hipocresía), para transmitir su lección de una forma mnemotécnica: son *imagenes* actuando, en sus *loci* respectivos. Y en las páginas de su libro se refiere a lo expuesto en esas viñetas, explicando el significado y la enseñanza: el valor moral de la castidad.

La consciencia de la importancia mnemónica de tales imágenes –incluyendo la utilidad, como aconseja *Ad Herennium*, de lo extraño–¹⁰ se evidencia en Quiroga y en alguien que le elogia, el P. Juan de Córdoba,¹¹ autor de un texto incluido en los preliminares del libro, en lo que se llama “aclaramientos de la lámina”; dice: “Quien quiera alimentar con imágenes raras y graciosas las luces claras de su mente, que lea esta obra donde el amor piadoso, con divina mano, pintó formas asombrosas... Mira a través de las pinturas, como luces para los ávidos... pues... fijadas en el ánimo, enseñan a rechazar las calamidades... los daños”.¹² Córdoba coincide con Quiroga al señalar como la imagen se lee e ilumina la mente, y como el concepto se transmite convertido en imágenes que apelan a lo emocional y que se graban en la memoria, aunque sea por su extravagancia. La doctrina se enseña de forma atractiva y mnemotécnica.

Con igual planteamiento se aborda transmitir el concepto de la Inmaculada Concepción, defendido por los carmelitas, en años en que el logro de



Fig. 1. Anónimo, atribuido a P. Perret. QUIROGA ARIAS, F. de (Fray Joseph de Jesús María): *Primera parte de las excelencias de la virtud de la Castidad*, Alcalá, Viuda de Juan Gracian, 1601 (Biblioteca Pública del Estado en Palma de Mallorca, Colección Serra, 12.782).

tal definición se vive intensamente en el clero español –que empuja a la corona en su requerimiento al papa– y, consiguientemente, en el pueblo. La imagen mnemónica será fundamental en esa lucha y de ahí el interés por encontrar la idónea para tal concepto.

En “Francisco de Quiroga y la historia de la Virgen en empresas”¹³ señalé como Quiroga se implicó en esta defensa con un libro póstumo (Amberes, 1652) pero escrito antes de 1610: *Historia de la Virgen*

⁹ QUIROGA ARIAS, Francisco de, 1601, p. 97-98; 234-237.

¹⁰ RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, 1988, p. 56-57.

¹¹ “Juan de Córdoba firma la aprobación general del texto... (Madrid, 23 de septiembre de 1600) ... [e] interviene... redactando varias composiciones que luego pasan al libro impreso”, como epigramas en latín. GARZA, Sonia, 2012, p. 124. Entre tales epigramas está el aquí citado. Juan de Córdoba fue presbítero y arcipreste de Buitrago; estuvo al servicio del cardenal Quiroga, arzobispo de Toledo, tutor y tío de Francisco. Fue maestro en Artes Liberales de Lope de Vega, quien le alaba en el *Laurel de Apolo* (Silva IV) y en *El peregrino en su patria* (Libro IV); igual hace M. de Cervantes en *La Galatea* (Libro VI). Ver http://www.cervantesvirtual.com/portales/lope_de_vega/autor_cronologia/ y https://www.publicconsulting.com/pages/astrana/qeq/qeq_C.htm Fecha de consulta: 26-06-20.

¹² QUIROGA ARIAS, Francisco de, 1601, s. p. Agradezco la traducción del latín al Profesor Doctor en Lenguas Clásicas Pascual Espinosa Espinosa.

¹³ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José, 2019, en prensa.

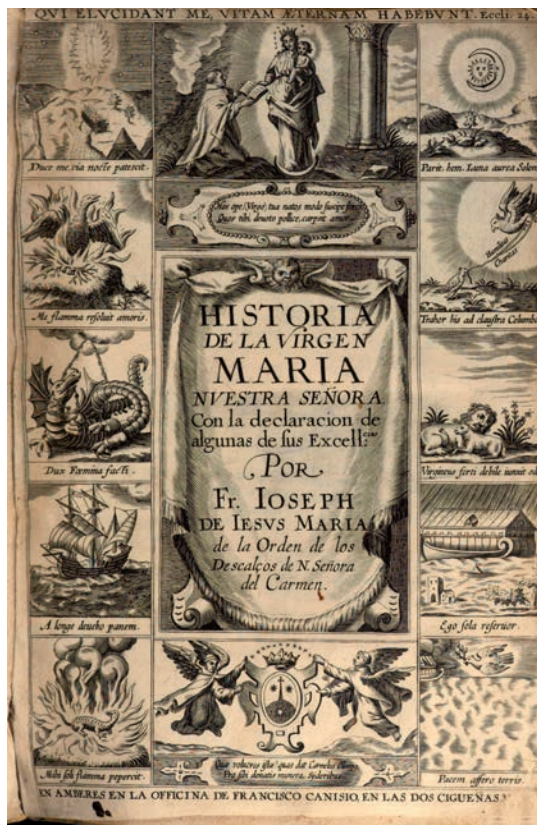


Fig. 2. Anónimo. QUIROGA ARIAS, F. de (Fray Joseph de Jesús María): *Historia de la Virgen María Nuestra Señora: con la declaración de algunas de sus excellencias*, Amberes, Oficina de Francisco Canisio, en Las Dos Cigüeñas, 1652 (Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid [BH DER 12798]).

*María*¹⁴ (Fig. 2). Para la defensa de tal fecha me basé en afirmaciones del propio autor¹⁵ y en su concepto sobre la Inmaculada. También la cercanía cronológica con el texto sobre la Castidad se confirma con la semejanza formal de las dos portadas –viñetas en horizontal y vertical–, para cuyo dise-

ño emblemático habría sido necesaria la participación del autor literario ya que ambas son síntesis mnemotécnicas de los contenidos:¹⁶ Quiroga se habría implicado en ambas, aunque, en el caso de la vida de la Virgen, habría quedado paralizada en un dibujo previo, grabado posteriormente.¹⁷ Por ello, en el recuadro central de esta, consta el título y el autor, y no datos desconocidos en el momento de su diseño: ciudad de impresión, imprenta, impresor y año, que solo se sabrán en el de la publicación, inscribiéndose entonces en un renglón inferior de la lámina del grabado.

Ambas portadas se caracterizan –usando palabras de F. Checa– por ese “sentido simplificador” que “abandona toda complicación compositiva” y usa “escenas directas y sencillas en las que lo que prima es la transmisión inmediata de la historia que se quiere narrar”, reflejo de un “sentido intelectualista”, de “cierta frialdad y distanciamiento”, propios del manierismo, que traspasaría los primeros años del siglo XVII¹⁸ y que encuentra su mejor plasmación en la imagen emblemática, en la que lo narrativo se evoca simbólicamente.

La implicación de Quiroga en la defensa de la Inmaculada Concepción encuentra en la emblemática la forma idónea para traducir su concepto sobre tal aspecto; este concepto se inscribe en unos momentos concretos de tal reivindicación que no sobrepasarían los comienzos del s. XVII, cuando se va a configurar la síntesis entre la *Tota Pulchra* con la Mujer Apocalíptica, suma icónica de larga trayectoria. García Mahiques destaca que “en el ambiente de la Contrarreforma... la teología se dispone... a sustentar el hecho mismo de la concepción *sine macula* de la Virgen, la cual había tenido lugar en un momento concreto de la Creación por el Padre Eterno: *Ab initio et ante saecula creata sum* (Eclesiástico, 24, 9)”.¹⁹ De aquí parte Quiroga: todo deriva de lo que considera la idea de la Virgen en la mente divina, donde existía desde el principio de los tiempos y de la que Dios habría hablado “en las promesas [...] y en las sombras y

¹⁴ QUIROGA ARIAS, Francisco de (Fray Joseph de Jesús María): *Historia de la Virgen María Nuestra Señora: con la declaración de algunas de sus excellencias*, Amberes, Oficina de Francisco Canisio, en Las Dos Cigüeñas, 1652.

¹⁵ Quiroga dice en 1610: “Con la vida de Ntra. Sra. Que V. R. ha visto acabada tenia escrito lo que de S. José se pudo sacar”, en la dedicatoria del libro de la vida de S. José, 1613. Se alarga la factura con un añadido de 1621, por una referencia a Felipe IV. ANTOLÍN RODRÍGUEZ, Fortunato (F. de Jesús Sacramentado), 1971, p. 66.

¹⁶ Sobre la necesaria relación autor literario y grabador: CARRETE PARRONDO, Juan, 1987, p. 227-228.

¹⁷ Desconocemos la razón por la que no se publica después de terminado. Sobrepasado 1628, al prohibir a Quiroga escribir (y por tanto, publicar), es lógica la paralización de este texto; solo se hará ya fallecido y rehabilitado. ANTOLÍN RODRÍGUEZ, Fortunato (F. de Jesús Sacramentado), 1971, p. 64-67.

¹⁸ CHECA CREMADES, Fernando, 1987, p. 85-87.

¹⁹ La cita del Eclesiástico dice: “Me creó desde el principio y antes del mundo”. Ver: GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, 1996-1997, p. 177. También GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, 1995.

dibuxos della"; "Aviendo determinado *ab aeterno* hacer en ella un edificio grandioso y una obra digna de su magnificencia, començo desde el principio del mundo a dibuxalla y a disponer, con su noticia, los ánimos de los hombres [...] assi en la ley de la naturaleza, como en la de escriptura, y en los Profetas, la figuró, dibuxó y anunció, o tácita o manifestamente [...] con diversas figuras [...] significando [...] ilustrissimas virtudes [...] de que avia de ser ilustrada y enriquecida [...] Destas profecías y figuras [...] haremos breve mención de algunas que [...] puedan [...] darnos noticia antigua de los bellos resplandores de su concepcion purissima".²⁰ Y al explicar Quiroga sus propósitos, traduce el peso didáctico mnemotécnico que concede a la imagen, repitiendo palabras como dibujo, dibujar, figura... con relación a las prefiguraciones marianas. En su mente está la imagen y el poder evocador de la misma: igual que la idea de la mente divina se habría proyectado en las imágenes prefigurativas, Quiroga, al reconocerlas con su mente, las recoge en su texto y las proyecta en la portada, en sus empresas, como eco divulgador. Si antes era la naturaleza la que enseñaba, ahora son los textos veterotestamentarios los que encierran símbolos que se plasman en el mismo lenguaje emblemático.

Así, Dios es el autor de los símbolos originarios y Quiroga el maestro en el camino de su interpretación; y explica que la Virgen fue prefigurada en el Paraíso, único lugar al que no alcanzó el diluvio, como a ella el universal pecado original; en la arca de Noé y en la del testamento; en la vara de Moisés y en la de Aaron; en la zarza que ardía sin quemarse; "David nos la anunció de muchas maneras [...] su hijo Salomon [...] en el libro de los Cantares"; "Ezechiel la vio en aquella puerta del santuario que miraba al Oriente y estaba cerrada"; es: "vellocino de Gedeón", "rosa de Jericó", "huerto inculto, ameno y fértil", "vid no podada",

"tórtola fiel y pura", "paloma hermosa y no manchada", "nube de rocíos celestiales", "cantera sacrosanta de donde salió la piedra divina no cortada por mano alguna", "nave cargada de riquezas que no tuvo necesidad de piloto",²¹ etc. De entre las muchas figuras desarrolladas en su texto, elige diez para las empresas: serán las que mejor se ajusten al concepto de Inmaculada que pretende traducir y más capacidad seductora y mnemotécnica logren con la imagen. Con ellas elabora una "emblemática mariana"²² para la portada, añadiéndoles una *suscriptio*, original suya. El mote –como en la de la Castidad– es común a todas: "*Qui elucidant me, vitam aeternam habebunt. Eccli. 24*",²³ frase colocada en la parte superior y que Quiroga pone en boca de la Virgen,²⁴ justificando su labor como escritor y el objetivo de sus empresas.

Tal Virgen, portando al Niño, se aparece a un carmelita arrodillado. Les vincula un libro que, si es dado por el carmelita, sería Quiroga ofreciendo su obra a la protagonista. Si es la Virgen quien lo da, serían revelaciones sobre su vida para que Quiroga las divulgara, enlazando con el mote citado. Pero hay más alusiones: tras el monje está el monte Carmelo, cubierto por una nube, prefiguración mariana y de su inmaculada concepción, revelación que Dios habría hecho a Elías,²⁵ en el origen de los carmelitas, siempre defensores de este misterio; la fertilidad que evoca la nube alude al Hijo y a la producida en la orden por la reforma descalza, de la que Quiroga hace protagonista a la Virgen, quien daría a ese carmelita –identificado así como Juan de la Cruz, al que Quiroga llama "nuevo Elías"–, el libro de la nueva regla de la descalcez.

Y en las empresas, se habla de María con distintos matices: ella es guía segura, se señala su Asunción y, sobre todo, su Inmaculada Concepción en el seno de santa Ana y la Encarnación en ella del Hijo de Dios,²⁶ aspecto imposible sin la anterior circunstan-

²⁰ QUIROGA ARIAS, Francisco de, 1652, p. 11.

²¹ QUIROGA ARIAS, Francisco de, 1652, p. 15 y 494.

²² "Emblemática mariana": composiciones con las que se "explica a los fieles el sentido de los diferentes símbolos que se relacionan con la Virgen... verdaderos ensayos mariológicos". ESCALERA PÉREZ, Reyes, 2009, p. 49. Nos interesa destacar las semejanzas de los emblemas del texto aquí estudiado, *Flores de Miraflores*, de Fray Nicolás de la Iglesia, publicado en Burgos, 1659, y las empresas de la portada de Quiroga junto a las figuras simbólicas alusivas a la Virgen que desarrolla en su libro. Para la figuración inmaculista, ver también ESCALERA PÉREZ, Reyes, 2004, p. 43-61.

²³ "Los que me esclarecen, tendrán la vida eterna", *Sí*, 24, 31, *Biblia Vulgata*.

²⁴ En el *Eclesiástico*, esta frase la dice la Sabiduría divina.

²⁵ QUIROGA ARIAS, Francisco de, 1652, p. 22 y 640.

²⁶ Se vincula con la Inmaculada a la empresa que representa al dragón apocalíptico vencido por ella (*Dux foemina facti*, "Una mujer se puso a la cabeza de la empresa", VIRGILIO, *Aeneida*, Libro I, versículo 364 (1869, p. 190); Emblema 49, Centuria III, *Emblemas morales*, de S. de COVARRUBIAS (1610, p. 249). Creemos que es la única *suscriptio* no original de Quiroga; a la salamandra que, como María, no se quema en el fuego de los pecados (*Mihi soli flamma pepercit*, "A mi sola la llama conserva intacta") y al Arca de Noé, única superviviente de la inundación, aludiendo a su exclusivo carácter inmaculado (*Ego sola reseravor* "Yo sola soy salvada"). Se habla de la Encarnación con un barco capaz de atravesar el mar movido: ella transporta a su Hijo (*A longe deveho panem*, "Transporto pan desde lejos"; deriva de *Proverbios* 31, 10 y 14); ella es luna que, al reflejo del Padre-sol

cia. Para Quiroga –y muchos contemporáneos– estos dos hechos van enlazados porque lo estuvieron en la mente divina. En esos momentos iniciales de la síntesis formal que producirá la definitiva imagen de la Inmaculada en el XVII, unión de la *Tota Pulchra* con la Apocalíptica, Quiroga intenta así otra fórmula *sui generis* que tradujera con la emblemática una versión de la Inmaculada en la que se aunaran tales dos aspectos, inseparables a la vez de la Asunción.

Por ello, la Virgen, en el grabado principal, lleva al Niño –fruto de la Encarnación– al tiempo que se rodea de rayos, pisa la luna y porta corona de reina surmontada de doce estrellas, en figura cercana a la mujer apocalíptica, lo que remitiría a su iconografía como Inmaculada: “Y apareció en el Cielo una grande señal: Una mujer cubierta de Sol, y la luna debajo de sus pies y en la cabeza una corona de doce estrellas” (Ap. 12,1). Pero para Quiroga esta imagen no habla solo de la Inmaculada y, aunque la relacione con ella,²⁷ en general, interpreta a la Apocalíptica como imagen “de la Resurrección y Assumpción de la Virgen glorificada ya toda con las quatro dotes del cuerpo [...] claridad, agilidad, subtilidad e impasibilidad; todas las quales son significadas en el rayo del sol”. Para Quiroga, esta visión revela “que estava su cuerpo glorificado ya con estas quatro dotes en el cielo. La luna que tenia debaxo de los pies, significaba que estava ya superior a las mudanzas del

tiempo [...] sobre la esfera de la eternidad [...] La corona de doce estrellas, que es numero perfecto, significava que goça ya en cuerpo y en alma de perfecta bienaventurança; la qual consiste en doce goços del paraíso”.²⁸ Stratton señala que “en España, a fines del XV y durante el XVI, el uso más habitual de la imagen apocalíptica de la Virgen, se encuentra en las representaciones de su Asunción”.²⁹ En definitiva, la Virgen de la que habla Quiroga, es Inmaculada Concepción, Madre de Dios, resucitada y Asunta al cielo, lo que constituyó la idea que Dios tuvo de ella en el primer momento. Mezcla de alusiones que nos sitúan esta imagen a finales del XVI y principios del XVII;³⁰ con ella, además, Quiroga, sutilmente añade el protagonismo de la Virgen, guía para el Carmelo reformado.

A pesar del carácter anónimo de los grabados de las dos portadas, para la del libro de la Castidad, pensamos en Pedro Perret (Amberes, ca. 1555 – Madrid, 1625; ya en Madrid, en 1583) por semejanzas formales.³¹ Además, vinculamos a este grabador con Quiroga a través de varias de sus obras;³² contemporáneo es su grabado *María intercediendo por las almas de los miembros de la Cofradía de nuestra Señora del Carmen en el purgatorio* (Fig. 3), incluido en el libro del carmelita descalzo Tomás de Jesús (Diego D’Ávila Herrera,³³ Baeza, 1563 – Roma, 1627): *Libro de la Antigüedad y Sanctos de la Orden de Nuestra Señora del Carmen y de los espe-*

divino, engendra y da a luz al Hijo-sol (*Parit, hem, Luna aurea Solem*, “¡Oh! La luna dorada pare al sol!”); es paloma cuyas virtudes atraen a su Hijo-águila (*Trahor his ad claustra Columbae*, “Soy arrastrado por estas (Humildad y Caridad) hacia el claustro de la paloma”); es cordera inmaculada (y por ello, de agradable olor), que descansa junto a Cristo-león (*Virgineus forti debile iunxit odor*, “El olor virginal unió al fuerte con el débil”); y es la paloma portadora del ramo de olivo, tras el diluvio (*Pacem affero terris*, “Traigo paz a la tierra”), como madre del Salvador. Se alude a su Asunción con el Ave Fenix que se consume, como ella, en las llamas del amor de su Hijo para revivir eternamente en la gloria (*Me flamma resolvit Amoris*, “La llama de amor me destruye”). Y la primera empresa (esquina superior izquierda) figura a la Virgen como guía en la columna de nube reluciente que guió a los israelitas (*Duce me, via nocte patescit*, “Condúceme, el camino se descubre en la noche”). Agradezco la traducción del latín al Profesor Doctor en Lenguas Clásicas Andrés Masiá González.

²⁷ QUIROGA ARIAS, Francisco de, 1652, p. 40.

²⁸ QUIROGA ARIAS, Francisco de, 1652, p. 808.

²⁹ STRATTON, Suzanne, 1988, s. p. Sobre iconografía mariana y, en concreto, inmaculista, ver: TRENDS, Manuel, 1947.

³⁰ El formulador postridentino de estas iconografías, Molanus (1568), a quien Quiroga no cita, habría definido a la Asunción como mujer apocalíptica y a la Inmaculada con los símbolos que constituyen la *Tota Pulchra*. MOLANUS, Johannes, 1594.

³¹ Ver, por la semejanza formal, sus grabados en las portadas de los libros *De la veneración que se debe a los cuerpos de los Sanctos y a sus Reliquias y de la singular con que se a de adorar el cuerpo de Iesu Christo Nro. Señor en el Sanctissimo Sacramento*, de DÁVILA Y TOLEDO, Sancho, Madrid, Luis Sánchez, 1611; o *Consejo y consejero de príncipes*, de RAMÍREZ DE PRADO, Lorenzo, Madrid, Luis Sánchez, 1617. En 1595 Felipe II lo nombra “tallador de cámara”, lo que se traduce en su firma: *P. Perret sculp: Regis fecit*. Ver GALLEGO, Antonio, 1999, p. 121-126.

³² Perret fue el autor de la portada arquitectónica del libro que narra las fiestas por la beatificación de Sta. Teresa, 1615, promovido desde el círculo de Quiroga. Tampoco descartamos la idea de que el mismo dejara abierta la plancha del grabado del libro de la Vida de la Virgen, contemporáneamente a la portada del libro de la Castidad.

³³ Conoció a Juan de la Cruz y defendió a Sta. Teresa, en cuya beatificación participó. Tuvo cargos importantes en su orden. Residió en Roma y fundó sedes en España y Europa (como Bruselas o Amberes, donde publican textos de Quiroga). Fue prolífico escritor con textos combativos frente al protestantismo. <http://www.leynatural.es/2012/05/21/tomas-de-jesus-semblanza-biografica/> Fecha de consulta: 23- 7-20.

ciales privilegios de su Cofradía,³⁴ Salamanca, 1599. Tal mención redundante en la importancia que este círculo descalzo, cercano a Quiroga, da a la imagen, haciendo construcciones icónicas como la citada para ilustrar el llamado "Privilegio Sabatino" o promesa de la Virgen del Carmen a los miembros de su Cofradía: sacar sus almas del Purgatorio el primer sábado posterior a su fallecimiento. Y así se origina una tipología iconográfica cuya construcción parte de leyendas de la orden carmelita de épocas medievales,³⁵ útil ahora para apoyar la creencia del Purgatorio frente a la negativa protestante, pero no exenta de polémica.

En el grabado, junto a los seis papas representados por su protagonismo en la defensa de la veracidad del "privilegio", la iconografía de la escena central se apoya en la declaración mariana a Juan XXII (1322), referida a los que llevasen el escapulario (carmelitas o miembros de su Cofradía): "si despues de su muerte fueren al purgatorio, yo... el sabbado despues de su muerte, libraré sus animas del purgatorio y las llevaré al monte sancto de la gloria". Gregorio XIII (1577), frente a papas que lo rebaten,³⁶ defiende "que era necesario que la Virgen baxasse al purgatorio a visitar y sacar las almas". En todo caso, según Tomás de Jesús: "esta concesión tiene una circunstancia particular que no cae debaxo de la potestad de la iglesia... a saber: que las animas han de salir del purgatorio, mediante los ruegos e intercesiones de la Virgen... La qual quiso señalar a su religion entre las demas con este singular privilegio".³⁷ Así, en esta imagen, es la Virgen la que intercede ante Cristo por las almas, que son elevadas de las llamas por ángeles. Entre Madre e Hijo –ambos a igual altura jerárquica–, el Espíritu Santo, configurando otra Trinidad que enaltece a la que se presenta como defensora del Carmen, la Virgen. Corona la escena el escudo de la orden descalza.

Tal imagen se constituye en argumento de veracidad, demuestra la certeza de lo representado acercándolo *ad oculos*, estrategia usada en esta retórica visual: Tomás de Jesús dice: "Tiene tambien esta in-



Fig. 3. P. Perret sculp. *Rei fecit Maria intercediendo por las almas de los miembros de la Cofradía de nuestra Señora del Carmen en el purgatorio* D'ÁVILA HERRERA, D. (Thomas de Jesús): *Libro de la Antigüedad y Santos de la Orden de Nuestra Señora del Carmen y de los especiales privilegios de su Cofradía*. Salamanca, Andres Renaut, 1599 (Signatura: 3761, Colección Borbón-Lorenzana, Biblioteca de Castilla-La Mancha, Toledo).

dulgencia otra confirmacion mas nueva pero no menos firme y cierta... que es la estampa que hemos puesto... adonde se pinta la virgen con esta insignia de las animas que libra del purgatorio, la qual esta estampada en Roma con particular privilegio que para esto se alcanço de nuestro muy sancto padre Gregorio Decimo quarto, y no aprobàra el Summo Pontifice una cosa tan publica y patente,

³⁴ D'ÁVILA HERRERA, D. (Thomas de Jesus): *Libro de la Antigüedad y Santos de la Orden de Nuestra Señora del Carmen y de los especiales privilegios de su Cofradía*. Salamanca, Andres Renaut, 1599. El grabado introduce el Libro Segundo. La firma en este es: P. Perret sculp. *Rei fecit*.

³⁵ En el libro se narra la aparición de la Virgen a Simón Stock (muerto en 1265), dándole un escapulario "insignia de mi hermandad y cofradía" (D'ÁVILA HERRERA, D. (Thomas de Jesus), 1599, Libro segundo, p. 10), con la promesa de ayudar a los miembros que penaran en el purgatorio. Luego, la Virgen se habría aparecido o inspirado a papas (Juan XXII, Alejandro V, Clemente VII, Gregorio XIII, Pio V, Sixto V, Gregorio XIV, Clemente IX) que habrían concedido bulas confirmando el privilegio.

³⁶ La polémica estuvo en si María descendía al Purgatorio y en la concreción del sábado; se tradujo en bulas papales y sus contrarias a lo largo del XVI y XVII. Ver PINILLA MARTÍN, M^a. José, 2016.

³⁷ D'ÁVILA HERRERA, D. (Thomas de Jesus): 1599, Libro segundo, p. 17, 16 y 18.

sino tuviera tan gran fundamento y verdad”.³⁸ La referencia papal cercana –Gregorio XIV lo fue de 1590 a 1591– incide en dicho argumento de autenticidad.³⁹

En tiempos en que se busca la canonización de Juan de la Cruz, Quiroga profundiza en su mística –junto con otros compañeros carmelitas, admiradores de la misma filosofía– y busca derivar de ella la fórmula para la construcción de una imagen inédita: Cristo envuelto en una nube luminosa que le oculta cabeza y parte superior del pecho; ante él, ora S. Juan de la Cruz, con los ojos cerrados (olvido de los sentidos, olvido del entendimiento, requisito sanjuanista para la ascesis mística), solo guiado por la fe. Es la representación de Juan en el momento en el que intuiría, dentro de sí, a Cristo que aparece oculto, como plasmación de la imposible imagen de lo divino. Y es la imagen para la estampa de un Juan que habría eludido la imagen para la oración, porque habría buscado lo divino dentro de sí.

Debo referirme a las circunstancias de la creación de esta imagen; su configuración icónica se hace aprovechando el supuesto milagro de las apariciones de la figura de Juan orando ante Cristo, la Virgen con el Niño y el Espíritu Santo, en reliquias de su propia carne, ya fallecido; Cristo aparecería oculto, según he descrito. El proceso de tal elaboración, desde los inicios del supuesto milagro y las razones que justifican la aparición de los personajes en dicha visión –incluido a veces el hermano del santo como testigo–, fue objeto de estudio en mi artículo “La iconografía de Cristo oculto y la ‘Fe oscura’ de S. Juan de La Cruz”.⁴⁰ Y ese proceso que la imagen conformará y del que incluso constatará su veracidad, va desde los inicios de la supuesta visión en la reliquia, hasta la testificación de que tal visión la hubiera tenido el propio Juan. Es una imagen de compleja elaboración intelectual; además de Quiroga, los autores son compañeros en la orden: su homónimo José de Jesús María (Alonso Martínez de Medina, Valladolid, 1552 – Manzanares

1621), entonces General de la Orden; Alonso de la Madre de Dios (Martínez y Fernández, el Asturicense, San Román del Valle (Astorga, Zamora) 1567 – Segovia, 1635); y Diego de San José (Diego Sobrino de Morillas, 1556-1623), secretario de Martínez de Medina. Y el obispo de Valladolid, Vigil de Quiñones (1547-1617).⁴¹

Pero ya el propio Juan habría diseñado la fórmula que la habilidad de estos autores sabrá materializar; en “Canciones entre el alma y Cristo, su Esposo”, había dicho: “Sería ignorancia pensar que los dichos de amor de Dios [...] con alguna manera de palabras se puedan bien explicar [...] porque quien podrá escribir lo que a las almas amorosas donde él [el Espíritu del Señor] mora haze entender? Y quien podrá manifestar con palabras lo que las haze sentir? [...] Que esta es la causa porque con figuras o comparaciones o semejanzas grandes, rebossan algo de lo que sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos misteriosos [...] en los Divinos Cantares de Salomon, y en otros libros de la Escritura divina, donde no queriendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido, por terminos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas”.⁴² Y en su búsqueda de lo divino, Juan creará metáforas⁴³ como la de la “oscuridad”, la “noche”, la “tiniebla” –superadas por la fe, la “fe oscura”– y el “rayo de tiniebla”, o nube luminosa, nube que revela lo divino porque detrás de ella está la luz –señalando su vínculo con la mística de Pseudo Dionisio Areopagita ya que, en ella, Dios es el foco luminoso, al que se llega desde la oscuridad–.

Quiroga, al igual que Juan, sigue al Areopagita y, al convencimiento teórico sustentador de su elaboración emblemática, añade: “Tratando San Dionisio de las figuras y semejanzas que proceden de la saviduria divina, significativas de misterios escondidos, dize estas palabras. No estimamos estas formaciones y figuras aparentes, porque ayan sido formadas para solo la vista dellas: sino porque nos son propuestas para significación de secreta e

³⁸ D’ÁVILA HERRERA, D. (Thomas de Iesus), 1599, Libro segundo, p. 24.

³⁹ Sobre tipología carmelita ver MORENO CUADRO, Fernando, 2016. Sobre esta tipología específica, ver vol. I, p. 106-129.

⁴⁰ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José, 2021.

⁴¹ Juan Vigil de Quiñones y Labiada (San Vicente de Caldones (Asturias), 1547- Segovia, 1617). Consejero de la Inquisición (1589- 1607); obispo de Valladolid (1607-1616) y de Segovia (1616-1617). Diego Díaz le retrata para la serie episcopal de la sede de Valladolid (precisamente Vigil había aprobado la regla de la Cofradía de S. Lucas de los pintores vallisoletanos). Concedió gran valor a la imagen: es posible que participara en el diseño de su capilla de enterramiento, la cual requirió romper el muro gótico de la catedral de Oviedo para imitar al Panteón de Roma; incluye su escultura orante (Capilla de los Vigiles). Para estos datos, ver Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/30365/juan-vigil-de-quinones-y-labiada> Fecha de consulta: 12/07/2020. KAWAMURA, Yayoi, 2003-2004; GONZÁLEZ, P. Andrés, 2002.

⁴² YEPES ÁLVAREZ, Juan de (Juan de la Cruz), 1672, p. 387.

⁴³ Sobre las metáforas en Juan de la Cruz ver OROZCO DÍAZ, Emilio, 1942.

invisible saviduría". Y con ello fundamenta las visiones milagrosas de las reliquias: "Asentado [...] que estas ymagines que se representan en la carne de nuestro venerable Padre es obra de la saviduría divina [...] avemos de tener por cierto conforme a esta doctrina deste sumo Teologo, que no son figuras ociosas sino que cada una dellas tiene sobre aquella apariencia material que se ve, significación espiritual de misterio secreto".⁴⁴

Falta la construcción del relato: las imágenes de las apariciones las habría figurado por primera vez y con la supervisión de Vigil, el pintor Pedro de Soria, quien se confiesa testigo de las mismas (tales pinturas hoy están perdidas). Después, el pintor vallisoletano Diego Díez⁴⁵ las habría copiado para incluirlas, por orden de Vigil, en el manuscrito que recoge los informes sobre las apariciones (su visión actual es imposible por deterioro; solo se observan tres medallones ovalados que reproducirían, agrandándola, la superficie mínima de la reliquia).⁴⁶ Observemos la insistencia que hace Vigil en el uso de la imagen, previamente definida con detalle, y considerada certificadora de veracidad: "Para que por la vista de ojos se vean las dichas apariciones, las mandamos copiar y sacar de pintura en la manera que aquí van puestas. Las cuales pinturas aprovamos por fiel y verdaderamente copiadas en conformidad de lo que deponen los dichos testigos [...] al modo y de la manera que nos lo avemos hecho sacar a Diego Díez".⁴⁷

Sobre ellas se elabora un grabado anónimo que acompaña el manuscrito del proceso⁴⁸ (Fig. 4). La diferencia importante de este grabado con respecto a las pinturas de Díez y Soria, es la inclusión de un Juan de la Cruz orante, ante una cruz que se le revela en una nube, ajeno a los tres medallones

que le rodean y que reproducirían las anteriores pinturas, es decir, las apariciones habidas en su propia carne muerta. Esta imagen, sin duda de los primeros retratos de Juan, comienza a definir su iconografía con sus libros escritos sobre una mesa con un tintero y una pluma: alusión importante ya que ese Cristo oculto derivará de su propia obra literaria. Su pie derecho, ostensiblemente descalzo, es apoyo del Carmelo reformado, figurado en su escudo, en el plinto de la columna que representa al propio Juan, compañera de otra que evocaría a Sta. Teresa –ambos, columnas del Carmelo reformado–, cuya beatificación es contemporánea. Indudablemente, la escena no responde al relato: las supuestas apariciones se habrían dado en reliquias de su cuerpo muerto. Pero la hábil construcción de la imagen servirá para transitar entre evocaciones y conferir realidad al hecho de la propia y directa visión del Cristo escondido por parte de Juan, como episodio de su hagiografía.⁴⁹ Al tiempo, Martínez de Medina y Vigil escriben sendos textos que aparecen en un impreso en 1615,⁵⁰ autentificando el milagro de las apariciones en las reliquias de la carne de Juan; aquí se incluye el grabado de Cornelis Boel,⁵¹ que las reproduciría y, con ello, se certifica una historia y su adecuada visión. La imagen apoya su veracidad. Pero ahora solo están dichos tres medallones (Fig. 5).

Dado que son contemporáneos e idénticos formalmente tales óvalos y los del grabado anónimo, Boel pudo ser autor de ambos. El autor intelectual de estos e incluso de un posible dibujo originario de ellos y quizás de las pinturas señaladas, pudo ser Diego de S. José⁵² –quien también habría confesado ser testigo de dichas visiones–, en indudable conjunción con el resto de los mencionados.⁵³

⁴⁴ QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María), 1628, p. 997- 998.

⁴⁵ Diego Valentín Díaz (Valladolid, 1586-1660), autor de la pintura del obispo Vigil y otras cuatro de la colección de estos retratos episcopales en la sede vallisoletana. El óleo se hizo hacia 1616 y está en Valladolid, en la Sacristía de la Catedral.

⁴⁶ Ms- 012738- 024, p. 1212. Biblioteca Nacional.

⁴⁷ VIGIL DE QUIÑONES Y LABIADA, Juan, 1615: s. p.

⁴⁸ Ms- 012738- 001, p. 7. Biblioteca Nacional.

⁴⁹ Como se ve en el lienzo de José García Hidalgo, *Aparición de san Juan de la Cruz*. Óleo sobre lienzo, Segovia, Convento de Carmelitas Descalzas. Finales s. XVII y primeros del s. XVIII.

⁵⁰ MARTÍNEZ DE MEDINA, A. (José de Jesús María); VIGIL DE QUIÑONES: *Relación de un insigne milagro que Nuestro Señor obra continuamente en una parte de carne del Venerable Padre Fray Juan de la Cruz*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615.

⁵¹ C. Boel *fecit*, en el centro de la zona inferior. Cornelis Boel, natural de Amberes, trabaja en Madrid a principios del XVII y alcanza gran prestigio grabando portadas. CARRETE PARRONDO, Juan, 1987, p. 255.

⁵² Nos basamos para esta atribución en la noticia recogida por Velasco en la *Vida* de Francisco de Yepes, hermano del santo y, curiosamente, primera referencia biográfica de Juan. La primera edición de este libro es de 1616. VELASCO, José de: *Vida, virtudes y muerte del Venerable Francisco de Yepes*, Valladolid, Juan Godinez de Milles, 1616, p. 187.

⁵³ Debemos mencionar a los grabadores K. Knyf y C. Mallery como autores de versiones de la misma escena en sendas biografías de S. Juan de la Cruz, en los años 1629 y entre 1629 y 1631, respectivamente. Ver CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José, 2021.

cripciones; sírvanos para insistir en la importancia concedida a la imagen y su uso mnemónico.

Los dos Martínez tienen un papel importante en la causa de beatificación de Juan. Martínez y Fernández fue “postulador en casi todos los procesos de las Informaciones *in genere* (1614-1618)”,⁵⁹ acumulando en esos cuatro años los testimonios sobre las supuestas apariciones en las reliquias, que recoge en un manuscrito en 1618;⁶⁰ recopilación esencial para la configuración formal de la escena que estudiamos. Esa tipología iconográfica se divulgará literariamente en algunas biografías; nos detenemos en las hechas por los autores mencionados y en años inmediatos. Quiroga hace una breve, en 1618, a instancias de Martínez de Medina⁶¹ y para introducir la primera publicación de la obra literaria del santo (Alcalá, 1618, reimpreso en Barcelona en 1619): *Obras espirituales que encaminan a una alma a la perfecta unión con Dios*.⁶² Sobre las apariciones, Quiroga, con un impersonal “se ven”, menciona al Cristo oculto: “Christo [...] crucificado, ya entero todo el cuerpo, ya metido el rostro en una nube”.⁶³

Esta obra incluye un grabado (Fig. 6) de Diego de Astor⁶⁴ representando el llamado milagro de Segovia: estando Juan arrodillado y orante ante la imagen de Cristo con la cruz auestas, su biografía cuenta que se produjo un diálogo entre ambos –aquí recogido en unas filacterias–. La escena sucede en una iglesia, delante de un altar; al fondo, una cruz en cuyos brazos se apoyan dos lanzas, la que acercó la hiel a Cristo y la que le atravesó el costado. Así se alude al propio sobrenombre de Juan y a la pasión de Cristo con cuyo sufrimiento pide parecerse. Una azucena (por su castidad) y los libros de sus obras en el suelo, son otros atributos. Es ostensible la descalcez de su pie derecho, de una forma muy semejante al representado en el anónimo grabado que acompaña el manuscrito del proceso,⁶⁵ como vimos, fechable en 1615. Indudable-



Fig. 6. *Diego de Astor Fecit* YEPES ÁLVAREZ, J. de (Juan de la Cruz): *Obras espirituales que encaminan a una alma a la perfecta unión con Dios*. Por el venerable P. F. Juan de la Cruz [...] *Con una resunta de la Vida del Autor y unos discursos por el P. F. Diego de Jesús*, Alcalá, Viuda de Andrés Sánchez Ezpeleta, 1618 (Signatura XVII/860 (Colección Valenciana) Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu).

mente, el origen intelectual de esta iconografía se encuentra en el círculo cercano a Quiroga, plasmándola en un espacio empírico concreto que la inscribe en la realidad.

Martínez y Fernández escribió otra vida de Juan entre 1629 y 1631 –no publicada hasta la actuali-

⁵⁹ ANTOLÍN RODRÍGUEZ, Fortunato (F. de Jesús Sacramentado), 1991, p. 50.

⁶⁰ Mss-012738-014 y -023, p. 667 y 1170. Biblioteca Nacional.

⁶¹ ANTOLÍN RODRÍGUEZ, Fortunato (F. de Jesús Sacramentado), 1991, p. 21.

⁶² YEPES ÁLVAREZ, J. de (Juan de la Cruz): *Obras espirituales que encaminan a una alma a la perfecta unión con Dios*. Por el venerable P. F. Juan de la Cruz [...] *Con una resunta de la Vida del Autor y unos discursos por el P. F. Diego de Jesús*, Alcalá, Viuda de Andrés Sánchez Ezpeleta, 1618. (En 1619 se hace una reimpresión en Barcelona, por Sebastian Cormellas). La “resunta” lleva el título *Relación sumaria del Autor deste libro, de su vida y virtudes*, y es de Quiroga aunque sale anónima (ANTOLÍN RODRÍGUEZ, Fortunato (F. de Jesús Sacramentado), 1991, p. 22 y 127).

⁶³ YEPES ÁLVAREZ, J. de (Juan de la Cruz), 1619, p. 28.

⁶⁴ La firma es *Diego de Astor Fecit*, en el extremo derecho del mismo. Sobre la iconografía de S. Juan de la Cruz y en concreto, sobre este grabado, origen de larga trayectoria iconográfica, ver MORENO CUADRO, Fernando, 2013.

⁶⁵ Ms- 012738- 001, p. 7, Biblioteca Nacional.

dad-,⁶⁶ donde sí cita al Cristo oculto, aunque nunca como visión propia sino según las descripciones codificadas por él mismo, en las listas⁶⁷ del informe sobre las reliquias: se ve al "santo de rodillas ante Cristo nuestro Señor crucificado, cubierto desde el pecho arriba con una nube, mostrando los brazos y desde el pecho abajo descubierto".⁶⁸

Quiroga publica otra biografía en Bruselas, 1628, sin los permisos de la orden, lo que le causó los problemas señalados. En ella da una lista de figuras aparecidas en la reliquia; respecto a Cristo, dice: "unas veces era con su cruz, en figura entera y otras sin cruz y cubierta con una nube la cabeza y los brazos, y en cima de la nube el Espíritu Santo en forma de paloma echando rayos",⁶⁹ describiendo los grabados elaborados en los años anteriores. Quiroga, convencido del poder de la imagen, relata otras visiones, supuestamente también obtenidas en dichas reliquias, según las listas recopilatorias de las mismas; dado su carácter milagroso y, por tanto, revelador de verdad, con ellas interviene en polémicas iconográficas coetáneas, como la visión del crucificado con tres clavos (no con cuatro), o la Inmaculada con corona, pisando la luna y manto blanco (y no azul), evocando el manto del Carmelo descalzo.⁷⁰ todo redunda en la consciencia de la importancia de la retórica visual, por estos sutiles definidores de la imagen.

Este libro se ilustra con un grabado⁷¹ de la misma escena del milagro de Segovia recogida en el de 1618, semejante y con los mismos elementos.

Antes de esta segunda biografía, Quiroga había escrito la de otro compañero de la orden, Francisco del Niño Jesús (Francisco Pascual Sánchez, Alcaraz, Toledo, 1534 – Madrid, 1604), aparecida en Uclés, 1624,⁷² como la de Juan, se hace para incidir en su

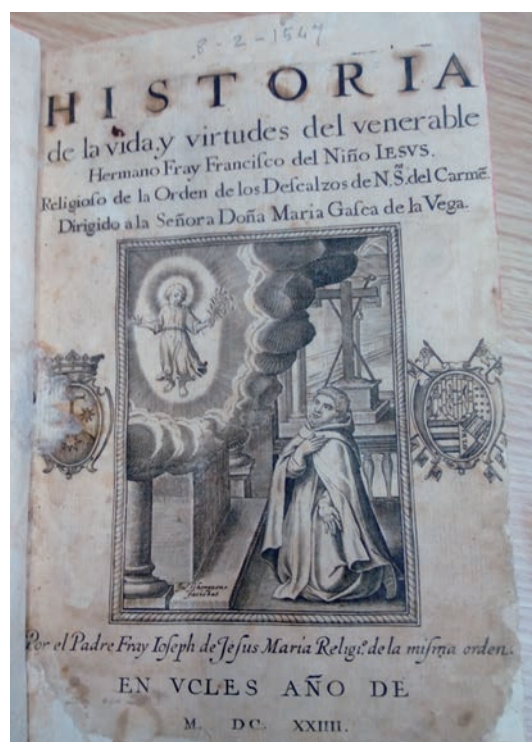


Fig. 7. *Joan Schorquens faciebat*. QUIROGA ARIAS, F. de (J. de Jesús María): *Historia de la vida y virtudes del Venerable Hermano Fray Francisco del Niño Jesús. Religiosos de la Orden de los Descalzos de N. Sra. Del Carmen*, Uclés, Convento de San Joseph, Domingo de la Iglesia, 1624 (Biblioteca Pública de Ávila).

beatificación y bajo el presupuesto tridentino de la ejemplaridad de los santos. Se acompaña de un grabado de Schorquens⁷³ (Fig. 7) en el que, enmarcado por una nube, aparece el Niño Jesús rodeado

⁶⁶ Según Antolín, entre 1629 y 1631 Martínez y Fernández habría escrito una biografía que permaneció manuscrita (Ms. 13.460 de la Biblioteca Nacional) hasta la edición que hace él mismo en 1989: MARTÍNEZ Y FERNÁNDEZ, A. (Fray Alonso de la Madre de Dios (1568-1635), O.C.D.), *Vida, virtudes y milagros del Santo Padre Fray Juan de la Cruz Maestro y Padre de la Reforma de la Orden de los Descalzos de Nuestra Señora del Monte Carmelo*. Edición preparada por ANTOLÍN RODRÍGUEZ, Fortunato, O.C.D., Edit. de Espiritualidad, Madrid, 1989.

⁶⁷ Mss-012738-014 y -023, p. 667 y 1170, Biblioteca Nacional.

⁶⁸ MARTÍNEZ Y FERNÁNDEZ, A. (Fray Alonso de la Madre de Dios), 1989, p. 606.

⁶⁹ QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María), 1628, p. 973.

⁷⁰ QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María), 1628, p. 987-8 y 989.

⁷¹ Va firmado por *A Beller fecit* (quizás Bellot).

⁷² QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María): *Historia de la vida y virtudes del Venerable Hermano Fray Francisco del Niño Jesús, Religioso de la Orden de los Descalzos de N. Sra. Del Carmen*, Uclés, Convento de San Joseph, Domingo de la Iglesia, 1624. Da la Licencia, en 1621, Alonso de Jesús María, General de la Orden, y firma también Fray Diego de S. José, secretario.

⁷³ Juan Schorquens (Amberes, 1595-¿?) activo en Madrid, entre 1617 y 1634. Ver GALLEGO, Antonio, 1999, p. 150-153. CARRETE PARRONDO, Juan, 1987, p. 201-391. En este grabado, bastante desconocido, firma *Joan Schorquens faciebat*, lo que habla de otro autor para el dibujo. En torno a 1626, el grabador Juan de Courbes hace una versión bastante semejante de la misma escena. Hay que mencionar a Schorquens como autor del grabado de la portada de otro libro vinculado al Carmelo y de importancia

de brillantes rayos, con un ramo de azucenas⁷⁴ en la izquierda y una corona en la derecha. Está sobre un altar, flanqueado de columnas, frente al que ora, arrodillado, Francisco; ambos se miran en un diálogo, en el que el Niño le ofreciera, en premio, lo que porta. Es un interior eclesial, con disposición muy semejante a la de los grabados de S. Juan –especialmente al de 1628, para el que incluso pudo servir de modelo–, incluida la cruz con las dos lanzas al fondo,⁷⁵ detrás de una baranda. Pero me interesa señalar como la imagen plasma una supuesta aparición del Niño a Francisco, algo nunca narrado en su biografía –a diferencia del caso de Juan–, la cual solo insiste en la devoción del carmelita a dicho Niño: esta portada induce al pretendido terreno del milagro, plasmándolo como acontecimiento real, acaecido en su biografía.

Indudablemente, el autor intelectual fue Quiroga, dominando los recursos retóricos de la imagen, consciente de sus posibilidades como transmisora emocional y sutil, verificando pretendidas realidades y adoctrinando desde esa certeza: “Es tan general la devoción... que no hay ninguno por pobre que sea, que no procure tener su retrato en su casa... son mas de dos mil retratos, los que se han sacado ya y se van copiando otros cada día”,⁷⁶ dice Quiroga, aunque Francisco no fuera ni beato. Incluso, habría sido milagrosa la carnación de su rostro –“con color tan claro y rosado como vivo”– cuando, ya muerto, “el Padre Difinidor Fray Pedro de la Purificación... encargó... [le] sacase un retrato... al Hermano Fray Juan de la Miseria,⁷⁷ que sabía pintar”; “parece que quiso nuestro Señor mudar su rostro, y ponerlo como vivo, para que el Hermano como tal lo retratase, lo qual no se puede dudar sino que fue milagro”.⁷⁸

En definitiva y como conclusión, me gustaría insistir en la importancia didáctica y mnemotécnica de la imagen, constructora incluso de “realidades” indiscutibles –aunque nunca hubieran tenido lugar–,

usada con esos fines y conscientemente por quienes la elaboran –o “inventan”, en el caso del grabado–. La búsqueda y conocimiento de tales mentores, de sus relaciones con creadores literarios o plásticos, es fuente fundamental de interpretación iconográfica así como de comprensión del contexto de tales imágenes.

Bibliografía

- ALDEA VAQUERO, Quintín; MARÍN MARTÍNEZ, Tomás; VIVES GATELL, José (dirs.): *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, Instituto Enrique Flórez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972-1975. 4 vols.
- ANTOLÍN RODRÍGUEZ, Fortunato (F. de Jesús Sacramento): *El P. José de Jesús María y su herencia literaria*, Burgos, *Facultas Theologica Collegii Internationalis Ordinis Carmelitarum Discalceatorum Romae*, 1971.
- ANTOLÍN RODRÍGUEZ, Fortunato (F. de Jesús Sacramento): *José de Jesús María (Quiroga), Alonso de la Madre de Dios, Jerónimo de S. José (Ezquerria), Primeras biografías y apologías de S. Juan de la Cruz*, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1991.
- CARRETE PARRONDO, Juan: “El grabado y la estampa barroca”. En: CARRETE, J.; CHECA CREMADES, F.; BOZAL, V., *Summa Artis, Historia General del Arte, vol. XXXI, El grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 201-391.
- CHECA CREMADES, Fernando: “La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo. Desarrollo artístico de la imagen impresa”. En: CARRETE, J.; CHECA CREMADES, F.; BOZAL, V.: *Summa Artis, Historia General del Arte, vol. XXXI, El grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 9-200.
- COVARRUBIAS, Sebastián de: *Emblemas morales* de Don Sebastián de Covarrubias Orozco, Capellán del Rey N. S., Maestrescuela, y Canónigo de Cuenca, Consultor del Santo Oficio. Dirigidas a Don Francisco Gomez de Sandoval y Roxas, Duque de Lerma... Con privilegio, en Madrid por Luis Sanchez, año 1610.
- CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José: “La portada como libro de emblemas memorístico en el siglo XVII, en la obra de un carmelita”. En: BALLESTER MORELL, B.; BERNAT VISTARINI, A.; CULL, J. T. (eds.): *Encrucijada de la palabra y la imagen simbólicas. Estudios de emblemática*, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta, Editor y Sociedad Española de Emblemática, 2017, p. 253-264.

iconográfica por los personajes ahí reproducidos: junto a la Virgen con Niño protegiendo a religiosos y religiosas de la orden bajo su manto y presidiendo, aparecen en los pedestales sustentantes de la arquitectura que estructura el grabado, Santa Teresa de Jesús y S. Juan de la Cruz; sobre ellos, Elías y Eliseo como grandes columnas y, sobre ellos, S. Ángel y S. Alberto. Abajo, el escudo de la orden. El libro es *Peligros y reparos de la perfección y paz religiosa* (Alcalá, Juan de Orduña, 1629), del carmelita A. de Jesús María.

⁷⁴ Las azucenas siempre aluden a la castidad requerida y reconocida en el pretendido beato.

⁷⁵ Observemos que la cruz y las dos lanzas, usadas en el primero de Juan de la Cruz, trasladan su prestigio a Francisco.

⁷⁶ QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María), 1624, p. 157.

⁷⁷ Jan Narduck o Narduch (*Casarciprano*, Nápoles, 1526 – Pastrana, Guadalajara, 1616), Juan de la Miseria como Carmelita Descalzo; pintor, escultor y escritor. Por orden del padre superior Jerónimo Gracián, pinta un retrato a Sta. Teresa en 1576. Su obra pictórica fue amplia pero anónima y repartida entre los conventos de su orden. Ver ALDEA VAQUERO, Quintín; MARÍN MARTÍNEZ, Tomás; VIVES GATELL, José (dirs.), 1972-1975.

⁷⁸ QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María), 1624, p. 354.

- CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José: "Francisco de Quiroga y la historia de la Virgen en empresas", *En la senda de Alciato. Teoría y práctica de la emblemática*. XII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática, Vitoria-Gasteiz, 2 a 4 de diciembre de 2019, en prensa.
- CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José: "La iconografía de Cristo oculto y la 'Fe oscura' de S. Juan de la Cruz", *Potestas*, 2021, nº 18, p. 77-111.
- D'ÁVILA HERRERA, D. (Tomás de Jesús): *Libro de la Antigüedad y Sanctos de la Orden de Nuestra Señora del Carmen y de los especiales privilegios de su Cofradía*. Salamanca, En casa de Andrés Renaut, 1599.
- DÁVILA, Sancho: *De la veneracion que se debe a los cuerpos de los Sanctos y a sus Reliquias y de la singular con que se a de adorar el cuerpo de Iesu Christo Nro. Señor en el Sanctissimo Sacramento*, de Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- ESCALERA PÉREZ, Reyes: "Emblemática mariana. 'Flores de Miraflores' de Fray Nicolás de la Iglesia". *Imago*, 2009, nº 1, p. 45-63.
- ESCALERA PÉREZ, Reyes: "La evolución iconográfica de la Inmaculada Concepción. Del concepto abstracto a la concreción plástica". En: *Tota Pulchra. El arte de la Iglesia de Málaga*, Málaga, Obispado, Junta de Andalucía, Unicaja, 2004, p. 43-61.
- GALLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1999.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael: "Perfiles iconográficos de la mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (I): *Sicut mulier amicta sole et luna sub pedibus eius*", *Ars Longa*, 1995, nº 6, p. 187-197.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael: "Perfiles iconográficos de la mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (y II). *Ab initio et ante saecula creata sum*", *Ars Longa*, 1996-1997, nº 7-8, p. 177-184.
- GARZA MERINO, Sonia: "Imprenta manual y pruebas de imprenta". En: CAYUELA, Anne (ed.), *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, Zaragoza, Prensa Universitarias, 2012, p. 111-136.
- GONZÁLEZ, P. Andrés: "Retrato de don Juan Vigil de Quiñones". En: VIZUETE MENDOZA, C.; LLAMAZARES, F.; MARTÍN SÁNCHEZ, J. (coords.), *Los arzobispos de Toledo y la universidad española*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2002, p. 234-5.
- GRAS CASANOVAS, Mercè: "Celebrando a Teresa. Las fiestas de la beatificación de 1614 en Portugal", *Studia Carmelita. Revista da Comissao e Estudos Historicos e Patrimonio Cultural da Ordem des Carmelitas Descalços*. Fátima, nº 1, 2019, p. 75-102.
- KAWAMURA, Yayoi, "Reflexión sobre el modelo del Panteón de Roma en la capilla el Obispo Vigil de la Catedral de Oviedo y otras precisiones", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 2003-2004, tomo 69-70, p. 359-372.
- MARTÍNEZ DE MEDINA, Alonso; VIGIL DE QUIÑONES Y LABIADA, Juan: *Relación de un insigne milagro que Nuestro Señor obra continuamente en una parte de carne del Venerable Padre Fray Juan de la Cruz*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615.
- MARTÍNEZ Y FERNANDEZ, Alonso (Alonso de la Madre de Dios): *Vida, virtudes y milagros del Santo Padre Fray Juan de la Cruz Maestro y Padre de la Reforma de la Orden de los Descalzos de Nuestra Señora del Monte Carmelo*. Edición preparada por ANTOLÍN, F., O.C.D., Madrid, Edit. de Espiritualidad, 1989.
- MOLANUS, J.: *De historia SS. imaginum et picturarum pro vero earum uso contra abusum, Libri IV, Lovanii, Apud Ioannem Bogardum, Typographum iuratum, Anno MDXCIII*.
- MORENO CUADRO, Fernando: *Iconografía de Santa Teresa*, vols. I y II. Burgos, Edit. Monte Carmelo, 2016.
- MORENO CUADRO, Fernando: "Origen andaluz de la Vera Effigies de San Juan de la Cruz y su repercusión en Flandes y México", *Laboratorio de Arte*, 2013, nº 25, p. 347-370.
- OROZCO DÍAZ, Emilio: "La palabra, espíritu y materia en la poesía de San Juan de la Cruz", *Escorial, Revista de Cultura y Letras*, 1942, nº 25, p. 315-335.
- PANOFSKY, Erwin: *Idea, Contribución a la historia de la teoría del arte*. Madrid, Cátedra, 1978.
- PINILLA MARTÍN, María José: "La entrega del escapulario a S. Simón Stock y el Privilegio Sabatino, dos temas marianos carmelitanos ilustrados por un precursor de Arnold van Westerhout". En: ARANDA DONCEL, DE LA CAMPA CARMONA, R. (coords.), *Regina Mater Misericordiae, Estudios Históricos, Artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, Córdoba, 2016, p. 484-498.
- PINILLA MARTÍN, María José: "La ilustración de los escritos teresianos: grabados de las primeras ediciones", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (BSAA arte) LXXIV, Valladolid, 2008, Servicio de Publicaciones, Universidad de Valladolid, p. 185-205.
- QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María): *Primera parte de las excelencias de la virtud de la Castidad*, Alcalá, Viuda de Juan Gracián, Año 1601.
- QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María): *Historia de la vida y virtudes del Venerable Hermano Fray Francisco del Niño Iesus. Religioso de la Orden de los Descalzos de N. Sra. Del Carmen*. Uclés, Convento de San Joseph. Por Domingo de la Iglesia, 1624.
- QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María): *Historia de la vida y virtudes del venerable F. Juan de la Cruz, Primer religioso de la Reformation de los Descalzos de N. Señora del Carmen con declaración de los grados de la vida contemplativa por donde N. S. le levanto a una rara perfeccion en estado de destierro. Y del singular don que tuvo para enseñar la sabiduria divina que transforma las almas en Dios*. Bruselas. Por Juan de Meerbeeck, 1628.
- QUIROGA ARIAS, Francisco de (J. de Jesús María): *Historia de la Virgen María Nuestra Señora: con la declaración de algunas de sus excellencias*. Amberes, Oficina de Francisco Canisio, en Las Dos Cigüeñas, 1652.
- RAMÍREZ DE PRADO, Lorenzo: *Consejo y consejero de príncipes*, Madrid, Luis Sánchez, 1617.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando: *Teatro de la memoria*, Salamanca, Barrio de Maravillas, Junta de Castilla y León, 1988.
- SAN JERÓNIMO, Fray Luis de, Procurador General de la Congregación Española del Carmelo Descalzo: *Circular impresa dando instrucciones a los conventos de como celebrar la beatificación de Teresa de Jesus, 24 de agosto de 1614*. Ms.1956, 48, Biblioteca de la Universidad de Barcelona (BUB).
- SOBRINO DE MORILLAS, D. (Diego de San Joseph): *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificacion de N. M. S. Teresa de Jesus Fundadora de la Reformation de Descalzos y Descalzas de N. S. del Carmen en prosa y verso [...]*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615.
- STRATTON, Suzanne: "La Inmaculada Concepción en el arte español", *Revista virtual de la Fundación Univer-*

- sitaria Española. Cuadernos de Arte e Iconografía. Tomo I, 2, 1988.*
- TRENS, Manuel: *María, iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1947.
- VELASCO, José de, *Vida, virtudes y muerte del Venerable Francisco de Yepes*, Valladolid, Juan Godinez de Milles, 1616.
- VELASCO, José de, *Vida, virtudes y muerte del Venerable Francisco de Yepes* (Díez Medina, A. ed.), Junta de Castilla y León, Valladolid, 1992.
- VIGIL DE QUIÑONES, Juan; MARTÍNEZ DE MEDINA, Alonso: *Relación de un insigne milagro que Nuestro Señor obra continuamente en una parte de carne del Venerable Padre Fray Juan de la Cruz*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615.
- VIRGILIO MARONIS, Publio: *Opera Omnia. Obras Completas de P. Virgilio Maron. Traducidas al castellano por Don Eugenio de Ochoa de la Academia Española*. Madrid. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneira, 1869.
- YEPES ÁLVAREZ, J. de (JUAN DE LA CRUZ): *Obras espirituales que encaminan a una alma a la perfecta unión con Dios. Por el venerable P. F. Juan de la Cruz [...]* *Con una resunta de la Vida del Autor y unos discursos por el P. F. Diego de Jesús*, Alcalá, Viuda de Andrés Sánchez Ezpeleta. 1618.
- YEPES ÁLVAREZ, J. de (Juan de la Cruz): *Obras espirituales que encaminan a una alma a la perfecta unión con Dios. Por el venerable P. F. Juan de la Cruz [...]* *Con una resunta de la Vida del Autor y unos discursos por el P. F. Diego de Jesús*, Barcelona, Sebastian Cormellas, 1619.
- YEPES ÁLVAREZ, J. de (JUAN DE LA CRUZ): *Obras del Venerable Padre Fray Juan de la Cruz*, Madrid, Bernardo de Villa Diego, 1672.
- Ms. 19209, Biblioteca Nacional.
- Ms- 012738, Biblioteca Nacional.
- https://www.publicconsulting.com/pages/astrana/qqq/qqq_C.htm Consulta: 26-06-20.
- <http://www.leynatural.es/2012/05/21/tomas-de-jesus-semblanza-biografica/> Consulta: 23- 7-20.
- <http://dbe.rah.es/biografias/30365/juan-vigil-de-quinones-y-labiada> Consulta: 12/07/2020.
- http://www.cervantesvirtual.com/portales/lope_de_vega/autor_cronologia Consulta: 26-06-20.

