

SECCIÓ IV

LA CREACIÓ DE LA IMATGE DEL SANT DUC



LA ICONOGRAFIA DE SANT FRANCESC DE BORJA. UNA PRIMERA APROXIMACIÓ A PARTIR DE L'ESTAMPA

BONAVENTURA BASSEGODA

Universitat Autònoma de Barcelona

Alguns sants han rebut estudis monogràfics molt detallats sobre la formació i el desenvolupament de la seva iconografia, sovint amb una certa voluntat de repertori, que resulten d'un gran valor i utilitat per a la història de l'art. Aquest, malauradament, no ha estat el cas de sant Francesc de Borja (Gandia, 1510 - Roma, 1572), que va ser beatificat per Urbà VIII Barberini el 1624 i finalment canonitzat per Climent X Altieri el 1671. Francesc de Borja fou un noble d'alta posició i tingué un paper molt destacat al servei de l'emperador. En la seva vida religiosa assolí el màxim reconeixement dins l'orde jesuïta amb el càrrec de tercer preposit de la Companyia de Jesús, però sembla que com a sant no va arribar a ser especialment popular ni va ser considerat gaire miracler i això ha marcat, en negatiu, la seva fortuna iconogràfica fins al dia d'avui.¹

1. Amb motiu del centenari del naixement de sant Francesc s'han publicat nombroses i valuoses aportacions històriques sobre el personatge. Sobre la seva iconografia, però, la collita ha estat molt més magra. Cal recordar els tres treballs de Wifredo RINCÓN, «Iconografía de San Francisco de Borja, caballero de la orden de Santiago», *Revista de las Órdenes Militares*, 5 (2009), pp. 107-140; «San Francisco de Borja en la pintura española», al volum *San Francisco de Borja, santo y duque*, Madrid: Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2010, pp. 217-252; i «Iconografía de sant Francesc de Borja del Palau Ducal de Gandia», al catàleg de l'exposició *Estampes de Santedat. Sant Francesc de Borja i els sants espanyols del seu temps*, València: Museu de la Ciutat, 2010, pp. 85-110. L'exposició *San Francisco de Borja Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*, dirigida per Ximo Company i Joan Aliaga, celebrada a Gandia el 2010, no s'ocupa de la iconografia del sant, i tampoc hi ha cap aportació científica al treball en solitari de Ximo COMPANYY, «Francesc de Borja: una icona excepcional», al volum de Santiago LA PARRA; Josep PIERA; Ximo COMPANYY, *Francesc de Borja Sant i Duc de Gandia*, Alzira: Edicions Bromera, 2009, pp. 89-121. Aquest darrer text, de singular caràcter pietós (!), presenta, a la p. 105, un quadre de Gérard Seghers –ara conservat al Museu de Tournai– en què es veu un jesuïta en oració davant un altar amb l'ostensori amb la sagrada forma, com a sant Francesc de Borja en oració. El més probable és que es tracti de sant Estanislau de Kostka o de sant Lluís Gonzaga, com es dedueix de l'aspecte juvenil –imberbe– del sant i per analogia amb la iconografia habitual d'aquests sants. D'altra banda, en la monografia de referència sobre Seghers (Dorothea BIENECK, *Gérard Seghers 1591-1651. Leben und Werk des Antwerpener Historienmalers*, Lingen: Luca Verlag, 1992), aquesta peça no apareix recollida, ni se cita cap pintura amb el tema de Francesc de Borja, mentre que sí es mencionen com a no localitzades, però documentades, una *Comunió de sant Estanislau* (núm. cat. B88, p. 243) i un *Sant Lluís Gonzaga en oració davant un altar* (B155, p. 248), que fàcilment es podrien relacionar amb el quadre de Tournai. Tenim ara una recent bibliografia completa sobre Seghers al catàleg de l'exposició *Gérard Seghers 1591-1651. Un peintre*

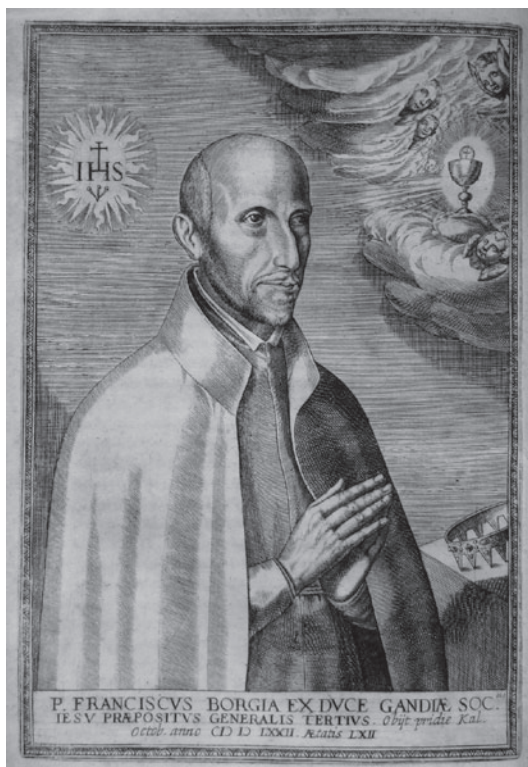


Fig. 1: Gravador anònim, retrat de sant Francesc de Borja que il·lustra el llibre de Pietro Ribadaneira (sic) *Vita del Padre Francesco Borgia* (Roma, 1596). Talla dolça.

Fig. 2: Gravador anònim, retrat de sant Francesc de Borja que il·lustra el llibre *De vita Francisci Borgiae [...] libri quatuor a Petro Ribadeneira [...] conscripti [...]* (Roma, 1596). Talla dolça.

Per contra, el sant de Gandia sí ha tingut una fortuna hagiogràfica molt positiva. Les biografies fonamentals sobre el personatge són tres: la de Pedro de Ribadeneyra, *Vida del padre Francisco de Borja*, publicada per primer cop a Madrid el 1592; la de Juan Eusebio Nieremberg, *Vida del santo Padre y gran siervo de Dios el beato Francisco de Borja* (Madrid, 1644); i, finalment, la més detallada del també jesuïta Álvaro Cienfuegos, *La heroyca vida, virtudes y milagros del grande San Francisco de Borja* (Madrid, 1702). Aquestes biografies van ser traduïdes, escurçades i adaptades per altres autors, com ara Virgilio Cepari (Roma, 1624), Filippo Ghisolfi (Milà, 1635), Scipione Sgambati (Bolonya, 1671; Roma, 1671; Nàpols, 1671; Viena, 1671), Francisco García (Barcelona, 1671), Juan Bautista Bosquete (València, 1671), Antoine Verjus (París, 1672) i Daniele Bartoli (Roma, 1681), per citar només alguns dels més destacats.

El seu rostre –a l'etapa final de la seva vida– ens és ben conegut. Just després del seu decés es va fer una màscara mortuòria en cera o guix, l'original de la qual es va perdre a Madrid el maig de 1931,² però que coneixem per la còpia romana antiga conservada a l'església del Gesu a Roma i per

flamand entre Maniérisme et Caravagisme, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, 2011, pp. 119-127. L'errada en la identificació iconogràfica del quadre de Tournai prové de la base d'imatges de la casa comercial Scala que es consulta a internet; segurament Company pren d'aquí la informació i la imatge. La darrera aportació sobre la iconografia del sant, la devem a Alfonso R. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, «San Francisco de Borja: la formación de una imagen», *Goya*, 337 (octubre-desembre de 2011), pp. 294-311.

2. La peça va desaparèixer en l'incendi de la casa professa de Madrid per grups revolucionaris el maig de 1931. Sobre el trasllat de les relíquies del sant a Madrid per pressions de la monarquia espanyola a principis del segle XVII, vegeu Luis COLOMA, *Historia de las Sagradas reliquias de San Francisco de Borja de la Compañía de Jesús*, Bilbao, 1903.



Fig. 3: Hieronimus Wierix, retrat de Francesc de Borja com a tercer preposít de la Companyia de Jesús. Talla dolça.

Fig. 4: Hieronimus Wierix i taller, retrat del beat Francesc de Borja amb atributs. Talla dolça.

Fig. 5: Hieronimus Wierix i taller, retrat del beat Francesc de Borja. Talla dolça.

altres dues còpies dipositades a Loiola i al Palau Ducal de Gandia. Com és lògic, la veritable difusió de la seva imatge es deu a l'estampa. Escapa a les nostres possibilitats actuals pretendre un repertori complet de totes les imatges gravades del sant de Gandia; ens limitarem a un recorregut per les estampes més significatives i a plantejar alguns problemes relatius a la seva interpretació i influència.

Les primeres edicions espanyoles de la biografia escrita per Ribadeneyra no duïen cap retrat, mentre que sí figuren a la versió italiana publicada a Roma el 1596 (**fig. 1**) i la llatina del mateix any, impresa també a Roma (**fig. 2**). Es tracta de dues versions distintes fetes per dos gravadors anònims, però que clarament parteixen d'un mateix model, la màscara mortuòria, ja que el sant per humilitat no va acceptar mai de ser retratat en vida, tal com ho recullen els seus biògrafs. En la primera imatge ja trobem dos dels atributs habituals del personatge: la corona ducal invertida com a símbol de la renúncia a aquesta condició nobiliària per esdevenir jesuïta, i la visió del calze i la sagrada forma com a metàfora de la seva singular devoció pel sagrament de l'eucaristia.

Una gran empenta en la difusió de la iconografia del sant, la va donar el gravador flamenc Hieronymus Wierix (1553-1619) quan va publicar entre 1615 i 1619 la sèrie de retrats *Effigies praepositorum generalium Societatis Iesu*, el tercer dels quals és, naturalment, el de Francesc de Borja (**fig. 3**). Aquest mateix gravador –de fet, el seu taller– és l'autor de dues estampes més amb el retrat del personatge (**fig. 4** i **fig. 5**) que, lògicament, són similars en la fisonomia, però clarament distintes d'aquesta primera, i pel que coneixem no formaven part de cap recull en forma de llibre. La primera (**fig. 4**) ja presenta alguns dels atributs més habituals en la iconografia del sant. La calavera coronada al·ludeix a l'impacte de la visió del cos en descomposició de l'emperadriu Isabel, el fèretre de la qual ell va escortar fins a Granada, i que va ser un impuls decisiu per a la seva conversió. El llibre és una referència als seus valuosos escrits espirituals. La mitra, la corona ducal i el capel cardenalici recorren les respectives renúncies a aquestes dignitats i honors. Ambdues imatges van ser publicades ja com a instruments de difusió de la veneració envers el nou beat, tal com ho acredita la inscripció



Fig. 6: Boetius Adams Bolswert, sant Francesc de Borja en adoració de l'eucaristia. Talla dolça.

Fig. 7: Herman Panneels, sant Francesc de Borja en adoració de l'eucaristia. Talla dolça.

d'una d'elles i també la presència del nimbe de santedat que rodeja el rostre del retratat. Per aquesta raó han de ser realitzades amb data posterior a 1624.³

Una altra imatge prèvia a la beatificació, la tenim –encara que de format petit– a la coberta gravada del volum de Claudi Acquaviva *Meditationes in Psalm. 44 et 118*, publicat a Colònia el 1616, on trobem en medallons els retrats dels cinc primers preposits de la Companyia.⁴

El primer gravador actiu en la creació d'imatges de qualitat per a la difusió del culte al nou beat és el flamenc Boetius Adams Bolswert (1580-1633), que des de 1620 va treballar a Anvers. Ell és l'autor d'una estampa de bon format (40 x 26,5 cm), en la qual veiem el de Gandia en contemplació d'un trencament de glòria on uns angelets mostren un calze i una sagrada forma (**fig. 6**).⁵ És el primer cop que se supera el model del simple retrat de mig cos o en bust per passar ja a representar una escena d'interior de caràcter narratiu. La inscripció llatina a la part baixa dóna informació sobre el personatge representat, juntament amb una dedicatòria de l'artista a la governadora de Flandes, la infanta Isabel Clara Eugènia. La seva datació ha de ser molt propera al 1624. Bolswert té encara una segona estampa amb només el bust del sant davant de l'altar adorant l'eucaristia.⁶

3. Sobre les estampes de Wierix es pot consultar la seva catalogació dins *The New Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700. The Wierix Family, Part IX*, Rotterdam, 2004, pp. 157-160; i *Part VI*, Rotterdam, 2004, pp. 218-290.

4. Un exemplar d'aquest llibre es troba a la BNE (signatura 2/34975) i el recull el repertori d'Elena Páez Ríos, *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1966-1970, núm. 3307-4.

5. Hi ha un exemplar al Cabinet des Estampes de la BNF (N2 Portraits Borgia). Existeix una còpia en petit format (9 x 15 cm), segurament més tardana, feta com a il·lustració de llibre.

6. Aquestes dues estampes estan molt sumàriament catalogades –però no reproduïdes– al repertori de F. W. H. HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, III, Amsterdam, s. a., p. 197, núms. 232 i 233.

La primera intervenció d'un gravador hispànic, o millor d'un gravador actiu a Madrid, en la iconografia de Francesc de Borja, la trobem en una estampa del flamenc Herman Panneels (actiu entre 1636 i 1651) feta a partir del model creat per Bolswert, que es presenta invertit i amb un procés de densificació dels atributs iconogràfics i narratius. El nou beat està agenollat contemplant la visió de la Trinitat i l'eucaristia, mentre que, disposats davant d'un altar, apareixen tres capels cardenalics, en al·lusió al triple refús a aquesta dignitat que va fer el futur sant al llarg de la seva vida. La corona ducal invertida i a terra ens recorda la seva renúncia a aquest títol i als béns associats, mentre que la calavera amb corona imperial rememora l'impacte que la mort de l'emperadriu va tenir com a impuls per a la seva vocació religiosa. Una llarga doble inscripció situada a la part alta (castellana) i baixa (l·latina) de la planxa dona una àmplia informació sobre el personatge. Es tracta de l'estampa més completa, més gran (41 x 27 cm) i de millor qualitat feta a la península al segle XVII i per això se'n va fer un nou tiratge i va ser encartada plegada per il·lustrar el llibre d'Álvaro Cienfuegos *La heroyca vida, virtudes y milagros del grande San Francisco de Borja* (Madrid, 1702), que és la biografia més exhaustiva d'entre les antigues (fig. 7).⁷ Segurament, aquesta nova utilització ha donat un especial relleu i més difusió al model creat per Panneels.

Juan Schorquens, un altre gravador flamenc establert a Madrid (actiu entre 1618 i 1630), és l'autor del frontispici gravat del llibre del predicador jesuïta Jeroni de Florència *Marial que contiene varios sermones de todas las fiestas de Nuestra Señora predicados a las Magestades de Philipppo III y Philipppo IV Nuestro Señor*, publicat a Alcalá de Henares el 1625. En l'estampa presidida per la Trinitat i la Verge Immaculada hi trobem els retrats dels aleshores dos sants i tres beats jesuïtes: Ignasi de Loiola, Francesc Xavier, Lluís Gonzaga, Estanislau de Kostka i, a la zona inferior, Francesc de Borja, agenollat davant d'un altar on apareixen al terra els tres capels cardenalics, mentre que darrere figura la corona ducal, a la qual també va renunciar per entrar a l'orde de sant Ignasi (fig. 8).⁸

Una altra imatge en estampa feta a Madrid, la tenim en un frontispici de llibre, previ a la portada tipogràfica. Es tracta del volum de Pedro Hurtado de Mendoza *Scholasticae et Morales Disputationes de tribus virtutibus theologicis, de Fide, de Spe et Charitate*, publicat a Salamanca el



Fig. 8: Juan Schorquens, frontispici amb diversos retrats de sants i beats jesuïtes. Jeroni de Florència, *Marial que contiene diversos sermones [...]* (Alcalá, 1625). Talla dolça.

7. Es conserva un exemplar solt al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC. També n'hi ha un altre a la BNE (*Iconografía Hispana*, IH 3309-11). Ambdós exemplars, però, encapçalen la inscripció amb «S.», és a dir, l'abreviatura de «Sant», cosa que indica que es tracta de proves del segon tiratge fetes per al llibre de Cienfuegos, quan el personatge ja feia temps que havia estat canonitzat. En el primer tiratge segurament hi trobaríem «B.», abreviatura de «Beat».

8. Hi ha exemplars d'aquest llibre a la BUB (signatures 07/XVII/2206 i 07/XVII/3541). També a la BNE i a la Biblioteca del Palacio Real. L'estampa es cataloga al *Repertorio de grabados españoles* d'Elena PÁEZ RÍOS, 4 vols., Madrid, 1981-1985, núm. 2009-18.

Pàgina següent:

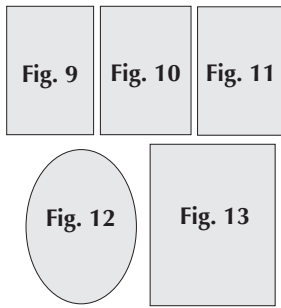


Fig. 9: Gravador anònim, sant Francesc de Borja en oració davant el crucifix. Publicat dins el volum de Juan Eusebio Nieremberg *Vida del Santo Padre, y gran siervo de Dios el beato Francisco de Borja* (Madrid, 1644). Talla dolça.

Fig. 10: Gravador anònim, retrat de sant Francesc de Borja. Publicat dins el volum *Sancti Francisci Borgiae Opera Omnia* (Brussel·les, 1675). Gravat al fum.

Fig. 11: Gravador anònim, sant Francesc de Borja davant Crist i la Verge. Publicat dins el volum *Sancti Francisci Borgiae Opera Omnia* (Brussel·les, 1675). Talla dolça.

Fig. 12: Gravador anònim, retrat de sant Francesc de Borja. Aiguafort. Biblioteca Nacional d'Espanya.

Fig. 13: Gasparo Massi, retrat de sant Francesc de Borja. Talla dolça.

1630. Aquí, el gravador francès Juan de Courbes (actiu entre 1620 i 1641), a partir d'un dibuix del pintor Diego Valentín Díaz, presenta sant Ignasi, sant Francesc Xavier i Francesc de Borja a l'entorn d'un gran escut del comte-duc d'Olivares, Gaspar de Guzmán.⁹

Amb motiu de la publicació a Madrid el 1644 de la biografia de Borja feta per Juan Eusebio Nieremberg, *Vida del Santo Padre, y gran siervo de Dios el beato Francisco de Borja*, es va voler enriquir-la amb una estampa i per això un gravador anònim va fer una adaptació de la realitzada uns anys abans per Hermann Panneels, però sense la inscripció llatina de la zona baixa, que en aquesta versió és ocupada per la segona part de la inscripció castellana de la zona alta. Una altra variant és la desaparició de la visió celestial amb la Trinitat, mentre que a l'altar, en lloc de la Verge Immaculada, hi trobem un crucifix a qui s'adreça la pregària del sant (**fig. 9**).¹⁰

Pocs anys després de la canonització, la Companyia promogué una luxosa edició de les obres espirituals del nou sant amb el títol *Sancti Francisci Borgiae Opera Omnia*. Es va fer el 1675 a Brussel·les a càrrec de l'impressor Francesc Foppens i es va enriquir amb dues estampes. Alguns exemplars d'aquesta edició duen un retrat gravat al fum del nou sant (**fig. 10**),¹¹ mentre que d'altres porten un gravat en talla dolça de tipus al·legòric en què veiem l'autor agenollat davant de Crist i la Verge, als quals ofereix les seves obres (**fig. 11**).¹²

Una estampa molt enigmàtica, perquè només se'n coneix un únic exemplar retallat de marges a la Biblioteca Nacional de Madrid, presenta un retrat del sant molt proper fisonòmicament al retrat al fum anterior. Es tracta d'un aiguafort de petit format on el personatge ens ofereix una expressió molt viva, per això el seu primer catalogador, Ángel María de Barcia, el 1901, el va atribuir per només valors estilístics al pintor Alonso Sánchez Coello. Aquesta opinió ha estat corregida per Elena Pérez Ríos, que ha suggerit l'autoria de Claudio Coello,¹³ però no cal dir que amb les evidències actuals tant l'una com l'altra només són simples propostes d'atribució amb escassa versemblança (**fig. 12**).

En el context del gravat fet a Itàlia, sense pretendre l'exhaustivitat, val la pena recordar l'existència de tres retrats més del sant. El primer està signat per Gasparo Massi (Roma, 1698-

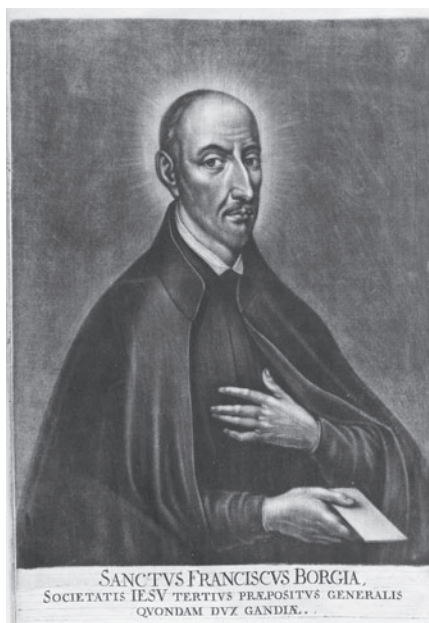
9. Sobre aquesta estampa vegeu PÁEZ RÍOS, *Repertorio*, núm. 527-42. I també amb més detall i reproduïda dins José Manuel MATILLA, *La estampa en el libro barroco. Juan de Courbes*, Vitoria; Madrid, 1991, p. 109.

10. Aquesta estampa és catalogada a la *Iconografía Hispana*, IH 3307-11.

11. La trobem catalogada a la *Iconografía Hispana*, IH 3307-6.

12. Un exemplar del llibre amb aquesta segona estampa, procedent de l'AHCG, es va presentar a la mostra documental realitzada al Palau del Lloctinent de Barcelona del 17 de setembre de 2010 al 16 de gener de 2011 amb el títol *Francesc de Borja Virrei de Catalunya 1539-1543*, de la qual es va editar un breu fullet.

13. Vegeu A. M. DE BARCIA, *Catálogo de los Retratos de los personajes españoles* [...] de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1901, núm. 296-2. I també *Iconografía Hispana*, núm. 3307-8.



1731), un gravador amb poca obra, atesa la seva mort prematura. El model que empra segueix molt de prop la fisonomia de la primera versió del retrat de Wierix, però en la inscripció explicativa de la cartel·la inferior figura un text breu que conté al final la frase «desumpta ex prototypo depicto à Jacobino del Conte». Aquesta afirmació no és exacta; segurament es tracta d'una confusió, ja que el sant que va ser retratat per Jacopino del Conte fou Ignasi de Loiola i no pas Francesc de Borja (fig. 13).¹⁴ El segon retrat que presentem té més qualitat artística i és el resultat de la col·laboració

14. Hi ha un exemplar d'aquesta estampa a la BNE. Vegeu *Iconografia Hispana*, núm. 3307-12.



Fig. 14: Benedetto Farzat, retrat de sant Francesc de Borja. Talla dolça.



Fig. 15: Arnold van Westerhout, retrat de sant Francesc de Borja. Talla dolça.

entre el pintor Pietro Luccatelli (1634-1710) i el gens conegut gravador Benedetto Farzat. Presenta el sant valencià en adoració de l'eucaristia, mentre que al marc hi trobem els atributs habituals de la calavera coronada i el llibre (**fig. 14**).¹⁵ El tercer retrat es deu al reconegut gravador holandès establert a Roma Arnold van Westerhout (1651-1725) i forma part d'un recull més ampli que es va publicar anys després amb el títol *Ritratti de' Prepositi Generali della Compagnia di Gesù. Delineati ed incisi da Arnoldo Van Westerhout* (Roma, 1748; **fig. 15**).¹⁶ En aquest cas, el gravador interpreta molt lliurement la fisonomia del sant i s'allunya bastant dels models habituals, fet que el fa prou singular dins el conjunt d'imatges borgianes.

Si fem una ullada a l'abundant producció gràfica francesa dels segles XVII i XVIII, val la pena fer esment també d'algunes estampes borgianes. De l'etapa del de Gandia com a beat tenim la firmada per Grégoire Huret (Lió, 1606-1670), que no fa altra cosa que disposar un bell marc al bust del futur sant segons la fisonomia que ja havia definit Bolswert (**fig. 16**).¹⁷ A partir de la canonització, el nombre de retrats es multiplica i del taller de la vídua de Balthasar Moncornet (1600-1668), que va ser molt actiu a les darreres dècades del segle, podem recordar un retrat (**fig. 17**),¹⁸ que clarament segueix el model del gravat al fum que il·lustra l'edició de les obres completes que ja hem comentat. Relativament proper per la fisonomia, però també divers en el gest i l'expressió, és el retrat que firma Guillaume Vallet (1632-1704) en un format una mica superior a l'anterior (**fig. 18**).¹⁹ Un retrat molt més auster, sense mans, dins un marc oval i amb cartel·les de text, és l'opció que pren Étienne Desrochers (1668-1741), que acredita una gran qualitat tècnica (**fig. 19**).²⁰ De cronologia més avançada i d'acord amb l'esquema del sant en adoració de l'eucaristia, tenim el

15. El Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC conserva un exemplar d'aquesta estampa.

16. Hi ha un exemplar al Gabinet del MNAC. Un exemplar amb els marges retallats a l'entorn del marc –i, per tant, prou incompleta– es troba a la BNE; *Iconografía Hispana*, núm. 3307-16.

17. Vegeu la seva catalogació dins Roger Armand WEIGERT, *Inventaire du fonds français. Graveurs de XVII siècle*, IV, París, 1968, p. 318, núm. 113.

18. Hi ha un exemplar al Cabinet des Estampes de la BNF (N3 Portraits Borgia), que fa 49,5 x 38,3 cm.

19. Cabinet des Estampes de la BNF (N3 Portraits Borgia), que fa 60,5 x 41,5 cm.

20. Cabinet des Estampes de la BNF (N2 Portraits Borgia), que fa 14,5 x 10 cm.



Fig. 16

Fig. 17

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 16: Grégoire Huret, retrat del beat Francesc de Borja. Talla dolça.

Fig. 17: Taller de la vídua de Balthasar Moncornet, retrat de sant Francesc de Borja. Talla dolça.

Fig. 18: Guillaume Vallet, retrat de sant Francesc de Borja. Talla dolça.

Fig. 19: Étienne Desrochers, retrat de sant Francesc de Borja. Talla dolça.



Fig. 20: Jean Aubert, sant Francesc de Borja en adoració de l'eucaristia. Talla dolça.

Fig. 21: Bartholomeus Kilian II, sant Francesc de Borja renuncia a les vanitats del món. Talla dolça.

gravat de Jean Aubert, a partir d'un model del pintor Charles Joseph Natoire (1700-1777), que va ser editat a París per Antoine Derbois el 1740 (**fig. 20**).²¹ D'un gravador alemany, però que va treballar a París molts anys, Bartholomeus Kilian II (Augsburg, 1630-1696), es coneix una estampa que posa l'èmfasi narratiu en el gest del sant abraçat a un crucifix i renunciant als honors i a les dignitats (**fig. 21**).²² De similar iconografia és la gran estampa que va realitzar el també alemany Elias Christophorus Heiss (1660-1731) a partir d'un original del pintor venecià Domenico Zanetti (**fig. 22**),²³ on veiem l'escena del sant de genolls davant l'aparició de la Verge i el Nen.

Dins l'òrbita de l'actiu gravador i editor François de Poilly (1622-1693) i del seu taller parisenc, hem de considerar dues estampes. La primera presenta la coneguda escena del sant agenollat davant d'un altar en adoració de l'eucaristia (**fig. 23**);²⁴ destaca aquí l'amplitud de l'interior on es desenvolupa l'acció, que crea un efecte de solemne grandiositat. La segona estampa es limita al simple retrat del sant emmarcat en un marc oval, que s'inspira en la fesomia que va fixar Wierix en les

21. Hi ha un exemplar a la BNE; *Iconografía Hispana*, núm. 3307-14.

22. Cabinet des Estampes de la BNF (N2 Portraits François Borgia), que fa 32 x 22 cm. Una pintura apareguda al mercat de Madrid el 2004 i publicada per RINCÓN, «Iconografía de San Francisco de Borja, caballero de la orden de Santiago», p. 138, i *idem*, «San Francisco de Borja en la pintura española», p. 231, és una simple còpia –adaptació d'aquesta estampa.

23. Hi ha un exemplar al Cabinet des Estampes de la BNF (N4 Portraits François Borgia).

24. Cabinet des Estampes de la BNF (N5 Portraits François Borgia).



Fig. 22: Elias Christophorus Heiss, visió de sant Francesc de Borja. Gravats al fum.

Fig. 23: François Poilly, sant Francesc de Borja en adoració de l'eucaristia. Talla dolça.

Fig. 24: François Poilly, retrat de sant Francesc de Borja. Talla dolça.

seves primerenques tres versions. L'exemplar que hem consultat i que presentem és un estat *avant la lettre* (**fig. 24**),²⁵ però es troba a internet –en baixa resolució– una altra versió signada clarament per aquest artista gravador. El darrer treball gràfic que considerem deriva parcialment de l'anterior i és obra del gravador Étienne Gantrel (1646-1706) a partir d'un dibuix de Pierre Lepautre (c. 1652-1716). Es tracta d'una vinyeta per decorar una tesi en honor de sant Francesc, que parteix d'una versió invertida de l'estampa anterior pel que fa al retrat, però que incorpora una novetat important. En l'estructura del marc arquitectònic que encercla el rostre trobem, a més de la corona ducal i la inscripció que l'identifica, quatre angelets, dos dels quals presenten unes cartel·les on es representen quatre escenes de la vida del personatge, amb els respectius filacteris amb un text llatí explicatiu

25. Cabinet des Estampes de la BNF (N2 Portraits François Borgia). La mida és 36 x 27 cm.



Fig. 25: Étienne Gantrel, retrat de sant Francesc de Borja amb quatre escenes de la seva vida. Talla dolça.



Fig. 26: Adrianus Collaert, santa Caterina d'Alexandria amb escenes de la seva vida. Talla dolça.

(fig. 25).²⁶ De dalt a baix i d'esquerra a dreta es mostra: 1) el famós episodi de l'obertura del taüt de l'emperadriu Isabel («a tumulo vitae melioris origo»); 2) el duc de Gandia als peus d'Ignasi de Loiola demanant l'ingrés a la Companyia («seque et sua sponte relinquit»); 3) Francesc de Borja assistint un malalt («animasque et corpora sanat»); i 4) el sant valencià que refusa el capel cardenalici («sprevisse decorum est»). Ens hem detingut una mica més en la descripció d'aquesta darrera estampa francesa, ja que, pel que hem pogut establir en la nostra recerca de material gràfic sobre el sant de Gandia, és l'única que incorpora al retrat diverses escenes o episodis exemplars de la seva vida.

La constitució i la celebració dels processos de beatificació i després de canonització són les ocasions clau per a la difusió de la imatge del personatge celebrat, és aleshores quan es defineix el seu retrat a partir d'imatges fiables, l'anomenada *vera effigies*, i també quan es precisen els episodis més destacats o exemplars de la seva vida i es documenten els miracles que va propiciar. En el cas dels sants més notables, per la seva popularitat o per ser fundadors d'ordes, aquesta és l'ocasió habitual per crear i fer pública tota una iconografia d'aquests episodis singulars. La forma més eficaç per a aquesta difusió és la confecció d'un recull d'estampes biogràfiques amb peus explicatius, aplegades i enquadernades en format llibre. Un exemple ben conegut el tenim en sant Ignasi de Loiola amb les dues edicions fetes a propòsit de la seva beatificació: la del gravador Jean Baptiste Barbé, a partir de dibuixos de Rubens, *Vita Beati P. Ignatii Loiolae* (Roma, 1609), i la de Cornelis i Ioannes Galle del 1610, *Vita Sancti patris Ignatii Loyolae...*, que es presenten com a un repertori d'il·lustracions a partir de la biografia canònica de Ribadeneyra. Però aquest gènere de recull d'estampes ja existia de feia anys. La més antiga és la vida de sant Benet, *Vita et miracula sanctis patris Benedicti* (Roma, 1579), amb estampes de Bernardino Paseri; o la de sant Bernat, *Vita et miracula D. Bernardi Clarevaliensis* (Roma, 1587), per Antonio Tempesta com a gravador; o la *Vita B. Philippi Benicii* (Roma, 1590), de l'orde dels servites, també deguda a Antonio Tempesta; o una de les diverses que es feren per a sant Francesc d'Assís, *S. Francisci Historia cum iconibus* (Roma, 1594), de Francesco Villamena; o la de santa Clara, *Icones Sanctae Clarae*, d'Adrià Collaert, cap al 1598; o la *Vita di S. Filippo Neri* (Roma, 1610), per Luca Ciamberrano; o la de santa Teresa de Jesús, *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* (Anvers, 1613), de Cornelis Galle i Adrianus Collaert; per citar només alguns dels reculls més coneguts i anteriors a la beatificació de Francesc de Borja. Aquesta opció de publicació no sempre era possible, per l'elevat cost de fer gravar, imprimir i finalment enquadernar una sèrie d'estampes com si fossin un llibre. Una alternativa molt més simple i econòmica era presentar en un sol full la imatge del sant i al seu entorn –als laterals, i dalt i baix– una sèrie de vinyetes amb episodis de la vida amb una mínima llegenda explicativa. Un exemple podria ser l'estampa que Adrià Collaert va fer de santa Caterina d'Alexandria (fig. 26).²⁷

Són molt nombrosos els sants que tingueren aquests instruments de divulgació de la seva imatge i de promoció del seu culte, per això sorprèn una mica que, malgrat la potència material i intel·lectual de l'orde jesuïta, la posició aristocràtica de la família Borja i la riquesa de la literatura hagiogràfica que tingué el sant de Gandia, no disposem de cap sèrie gravada amb episodis de la seva vida, ni tan sols una estampa senzilla amb escenes biogràfiques –llevat de l'excepció francesa que hem presentat–, ni que cap de les seves biografies canòniques –Ribadeneyra, Nieremberg i

26. El Cabinet des Estampes de la BNF conserva un exemplar d'aquesta peça, signatura IFF 579, número de clixé NQ-C-020667.

27. Hi ha molts altres exemples d'aquesta mena d'estampa. El mateix Collaert va fer les d'altres sants. Vegeu *The New Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700. The Collaert Dynasty, Part IV*, Amsterdam, 2005, pp. 11, 39, 40 i 90.

Cienfuegos— vagi il·lustrada més enllà d'una imatge amb el retrat. Aquest infortuni iconogràfic encara sorprèn més si recordem que l'escena de la conversió davant el cadàver de l'emperadriu, o les seves renúncies a la condició de duc i de cardenal, o altres accions i miracles del sant, són episodis que es presten a una relativa fortuna visual i de fet van tenir un cert recorregut en el camp de la pintura.

La relació entre el món de l'estampa i el món de la pintura i l'escultura és complexa i ambivalent. L'estampa antiga era concebuda i utilitzada com a vehicle de difusió de les creacions dels grans artistes pintors, però alhora també era material de treball i inspiració per a tots els creadors i artesans, que la usaven sempre, encara que de manera molt diversa, des de la simple literalitat dels artistes més humils fins a la subtil i quasi indetectable inspiració en un detall per part dels més hàbils. L'estampa, per la mateixa lleugeresa del seu suport, va ser sempre un instrument privilegiat per a l'expansió territorial dels models gràfics.

Explicar d'una manera mínimament versemblant les causes del relatiu infortuni iconogràfic de sant Francesc de Borja, més enllà del simple retrat, no és senzill. Tenim bones biografies, però aquestes no es van il·lustrar, ni van donar peu a sèries d'estampes amb episodis escollits de la seva vida. El caràcter humil i reservat del personatge —essencialment un home de govern dins de l'orde i un escriptor espiritual— tal vegada no va ajudar en aquest procés. Potser es pot suposar l'existència d'una certa prudència de la mateixa Companyia de Jesús en no voler fer cap mena d'ombra al seu fundador amb la promoció d'un altre sant jesuïta d'origen hispànic. També es pot adduir que, tot i que ens han quedat algunes restes incompletes de conjunts decoratius pintats amb escenes de la vida del sant, cap d'ells no va ser fet per un artista de gran rellevància que estimulés la seva conversió en estampa i en facilités la posterior difusió i la futura conservació.²⁸

Un element molt important en relació amb la popularitat del culte als sants és la seva condició d'intercessors, de facilitadors de miracles i de patrons protectors de comunitats concretes —gremis, pobles o ciutats— o davant de determinades malalties o calamitats. Sant Francesc de Borja va tenir en aquest aspecte un perfil baix i cap dels seus patronats no fou important ni de gran difusió. Un cop proclamat sant i al llarg del segle XVIII, sobretot a partir de la biografia de Cienfuegos de 1702, la literatura pietosa i de divulgació biogràfica va promoure la seva advocació com a protector davant dels terratrèmols, una desgràcia prou freqüent en determinades zones geogràfiques d'Europa i d'Amèrica llatina, en especial a Mèxic. Per això fou proclamat el 1694 patró de la ciutat de Nàpols, després del sisme patit el setembre d'aquest any, per iniciativa del virrei comte de Santisteban, l'esposa del qual —Mariana de Borja y Córdoba— era descendent del sant; però convé no oblidar que aquesta ciutat tenia molts d'altres sants protectors i sant Francesc fou un més d'una llarga llista presidida per sant Gennaro. Es va al·legar com a motiu per a aquesta singular advocació el seu do de profecia, que Nieremberg

28. La supressió de la Companyia de Jesús al segle XVIII va ser letal per a la conservació del seu patrimoni artístic i monumental, i per conèixer amb seguretat la procedència de les obres mobles que han sobreviscut. Aquest és el cas de dues teles del segle XVIII conservades a la catedral de Logroño, a la capella de la Piedad, amb les escenes de la *Conversió de sant Francesc* i de *Sant Francesc rebut per sant Ignasi a la Companyia de Jesús*. Per a aquestes dues peces es pot consultar Nicolás ACERO Y ABAD, *Dos cuadros de la insigne Iglesia Parroquial y colegiata de Santa María de la Redonda de Logroño*, Logroño, 1901, pp. 19 i 26. Al Palau Ducal de Gandia es conserven quatre teles que procedeixen d'un convent de monges de València, però que en origen segurament ornamentaven alguna institució dels jesuïtes. Són anònimes del segle XVII i representen: la *Conversió de sant Francesc*; *Sant Francesc en oració que demana la guarició de la seva esposa*; la *Predicació de sant Francesc a Roma*; i *Sant Francesc que renuncia al cardenalat davant del papa*. Sobre aquestes pintures, pendent d'estudi detallat, es pot consultar la menció que en fa RINCÓN, «San Francisco de Borja en la pintura española». Aquest autor també ha cridat l'atenció sobre una tela que representa *La primera missa de sant Francesc*, que es conserva al santuari de Loiola. Es pot veure reproduïda al treball de Miguel Ángel ALCALDE ARENZANA, «Tres Generales de talla internacional en Calahorra (II): Francisco de Borja», *Kalakorikos*, 12 (2007), pp. 363-376, en concret p. 374.

ja havia documentat en nombroses ocasions. Un bon resum d'aquest esforç per implantar un culte popular del sant, el tenim en l'opuscle *Relación de los patronatos que tiene San Francisco de Borja en varios reynos y ciudades de la christiandad contra los terremotos, y beneficios que con dichos patronatos recibieron sus habitantes: sacada de varios autores* (Mallorca: Ignacio Frau, post 1793), on es detallen diverses intercessions miraculoses del de Gandia com a protector enfront dels terratrèmols.

Ja al marge del món del gravat, convé recordar que l'únic conjunt iconogràfic sobre sant Francesc de Borja conservat *in situ* i complet és la remodelació de la capella Borja de la catedral de València, que conté una pintura de Mariano Maella i dues de Francisco de Goya, i que va ser realitzada entre 1787 i 1788, per encàrrec de l'aleshores titular del ducat de Gandia Josefa Alonso de Pimentel, també duquessa de Benavente i casada des de 1774 amb el duc d'Osuna. Com que es tracta d'una capella privada nobiliària dins d'una catedral, no ha patit cap dels daltabaixos de les institucions conventuals i això explica la seva conservació. Els episodis biogràfics borgians triats pel promotor són: *La conversió de sant Francesc davant el cadàver de l'emperadriu*, que Maella pinta i es disposa a l'altar; *El comiat de sant Francesc de la seva família per anar a Roma* i *Sant Francesc que assisteix un moribund impenitent*, ambdós pintats per Goya, que es disposen a les parets laterals. La decisió de fer presidir la capella amb el tema de la *Conversió* és molt lògica, ja que es tracta de l'escena més popular i coneguda, amb diversos precedents pictòrics, com per exemple el gran quadre del pintor barrocc Francisco Rizi (1614-1685) al centre del retaule de l'església de San Isidro de Madrid. La tria del motiu del *Comiat*, que li correspon pintar a Goya, es pot entendre si pensem que és un tema que dóna protagonisme a la família Borja, els descendents de la qual són els que paguen la remodelació de la capella, al marge del valor edificant que significa la renúncia per raons espirituals a la condició de duc de Gandia. El tercer episodi, l'escena de la *Mort del pecador impenitent*, és una tria més difícil de justificar. El tema no explica el penediment al darrer instant del pecador gràcies a l'assistència espiritual del sant, sinó justament el contrari, la seva desastrosa mort impenitent malgrat les abundants i miraculoses glopades de sang que surten del crucifix que duu el sant. D'aquesta escena només es coneix un precedent en la pintura espanyola; es tracta del quadre del pintor Juan de Sevilla (Granada, 1643-1695), ara conservat a la col·legiata dels Sants Just i Pastor de Granada.²⁹ Goya, que segurament no coneixia aquesta peça, va tenir una certa dificultat per entendre el tema que li encarregaven. Si comparem el seu dibuix preparatori, que es conserva al Museu del Prado, amb l'obra definitiva, es pot comprovar com el pintor en el dibuix mostra el dimoni en fuga per l'acció del sant, mentre que en la pintura de la catedral de València els dimonis resten satisfets a la capçalera del llit i el pecador es remou al llit de forma convulsa, fet que expressa clarament una mala mort. En aquest cas, segurament la raó per a la tria del tema rau en la circumstància que la família Borja, promotora de l'encàrrec, conservava com a relíquia singular el crucifix personal del sant, el mateix que a la pintura figura que raja sang davant la mort del pecador impenitent. Recordar un miracle associat a la relíquia era una manera de donar-li valor i alhora també de fer evident el paper dels descendents en la conservació i exaltació de la memòria del sant duc, que és el que es pretenia amb la remodelació de tota la capella. El resultat artístic d'aquesta intervenció és excel·lent, però encara que les peces de Goya van ser objecte de divulgació en estampa, els temps ja eren massa tardans i poc o gens van poder influir en el redreçament de la fortuna iconogràfica de sant Francesc de Borja.

29. Sobre aquest precedent de l'obra de Goya i sobre les fonts literàries del motiu –Nieremberg i Cienfuegos– es pot consultar el bon treball de Margarita ALFARO LLISTERRI, «El condenado de Goya en la catedral de Valencia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 89 (2002), pp. 37-56 i 293-300, que malauradament no ha estat gaire citat per la bibliografia recent sobre Goya.

