

PROPAGANDA, MISIÓN Y ORACIÓN PRIVADA. USOS Y FUNCIONES ARTÍSTICAS EN TORNO A SAN FRANCISCO DE BORJA¹

BORJA FRANCO LLOPIS
Universitat de València

El oficio que hace la imagen es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo, y de otra manera andaré el entendimiento discurriendo y trabajando de representar lo que se ha de meditar muy a costa y trabajo.²

Los términos propaganda, misión y oración o culto privado se encuentran íntimamente ligados dentro de la teología jesuítica y san Francisco de Borja los resume perfectamente no sólo en su etapa como general de la orden, sino ya desde sus últimos años como duque de Gandía. Estudiando su figura no hacemos más que profundizar en el complicado entramado socio-religioso en el que vivió, en un momento de continuas luchas de religión. Europa se encontraba en un debate interno. Lutero había hecho estallar en pedazos la supremacía católica y ponía en duda la función del papado. Por otra parte, en territorio hispano, las autoridades eclesiásticas y políticas no conseguían la asimilación plena de los moriscos, quienes, ante la imposición de culto, producían toda una serie de altercados sociales, entre los cuales estaría la destrucción de imágenes en defensa de su identidad.³ Más allá del Viejo Continente, las campañas de evangelización del Nuevo Mundo seguían su curso, no sin dificultades, con gran empeño de diversas órdenes religiosas. Justo en medio de toda esta confusión y esfuerzo adoctrinador, los jesuitas se erigieron como defensores a ultranza de la ortodoxia de la fe, caballeros cristianos en pos de la unidad religiosa. Sin tener en cuenta todos estos factores que hemos esbozado,⁴ sería imposible entender qué papel jugó dicha orden dentro de la sociedad

1. Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación I+D+I HAR2009-07740 del Ministerio de Educación y Ciencia: «La configuración de la Pintura Mediterránea del primer Renacimiento en la Corona de Aragón (c. 1435-1540). Problemas de pintura»; investigador principal: Dr. Ximo Company Climent.
2. SAN FRANCISCO DE BORJA, *El evangelio meditado: meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades. Obra inédita compuesta por San Francisco de Borja, de la Compañía de Jesús, sacada del original corregido de mano del santo por el P. Federico Cervós*, Madrid, 1912 (1563).
3. Sobre este aspecto, véase BORJA FRANCO LLOPIS, «En defensa de una identidad perdida: los procesos de destrucción de imágenes en la diócesis de Valencia», *Goya*, 335 (2011), pp. 116-125.
4. En otras publicaciones ya realizamos un estudio más exhaustivo de la situación europea en tiempos de san Francisco; véase BORJA FRANCO LLOPIS, «San Francisco de Borja. Un breve marco histórico, social y espiritual», en *San Francisco de Borja Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*, Catarroja: Afers, 2010, pp. 23-32. Existe también una edición en valenciano del mismo.

moderna, cómo fue el generalato de Borja y qué función se le otorgó al arte dentro de todo el proceso de aculturación religiosa y conformación del imaginario católico.

Hemos querido iniciar este texto con una de las frases más bellas de la teología borgiana, que resume a la perfección su sentir artístico. «El oficio de la imagen es dar guisado el manjar que se ha de comer», es facilitar la comprensión, hacer que la realidad más inaprensible, intangible, aquella teología más difícil de entender, sea captada e interiorizada por el fiel. Que los cristianos viejos recuerden cuáles son las doctrinas más importantes y los dogmas o preceptos que deben cumplir. Que los moriscos entiendan por qué Jesucristo es el Hijo de Dios y no un mero profeta. El arte convence no sólo a los ignorantes, niños o idiotas,⁵ sino también a las más altas élites culturales. Con esta idea se crearon los primeros catecismos de la Compañía y así entendió su magisterio Borja.⁶ El arte era, para unos, un referente empático, para otros un complemento a su conocimiento, de ahí que el santo duque continuara su sentencia diciendo: «de otra manera andaré el entendimiento discurriendo y trabajando de representar lo que se ha de meditar muy a costa y trabajo». El arte nos hace centrar en el concepto, crear una especie de psicodrama en torno al texto escrito, en el que el propio fiel se convierte en su actor.⁷

Ya en el tardomedioevo la devoción estuvo íntimamente ligada al culto. Tanto el neoplatonismo francés como el Renacimiento intensificaron esta tendencia, privilegiando el momento contemplativo y la importancia de los sentidos como elemento indispensable para la práctica religiosa. A todo ello contribuyó la devoción popular, que acentuaba aún más este aspecto, favoreciendo las peregrinaciones, la idolatría y adoración de las imágenes, etc., en las que el elemento táctil-visivo estaba por encima del intelectual.

Esta función del arte como complemento a la oración y también representación externa de la religión, llegó a su punto álgido en las reformas católicas ante los ataques protestantes.⁸ Paleoti,

5. Este término no tenía un sentido peyorativo en el lenguaje de la época, tal y como expuso Scavizzi: «Va sottolineato qui il fatto, tuttavia, che i termini povero e “idioti” nel Medioevo conservavano una sfumatura di cristiana pietà: quei poveri erano non solamente qualcosa di diverso dai signori feudali, ma i diseredati di cui parla il Vangelo, i semplici ai quali andrà il regno dei cieli» (Giuseppe SCAVIZZI, «La teologia cattolica e le immagini durante il XVI secolo», *Storia dell'Arte*, 21 [1974], p. 193).

6. Esto fue apreciado en la propia época, como demuestran las palabras de Butrón: «Para catequizar a los hijos que quieren criarse debajo de sus alas, halló una maravillosa invención el Padre Juan Bautista Romano, y después el Padre Pedro Canisio, ambos de la compañía de Jesús, que pusieron todos los rudimentos con que se deben doctrinar los idiotas, y enseñar los niños desde el *per signum crucis* hasta la última de las oraciones que la Iglesia tiene, por estampas, que alientan el afecto aprehendiendo lo que allí se les muestra imitando lo que se les pone pintado» (Juan DE BUTRÓN, *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del Arte de la pintura que es liberal y noble y de todos derechos*, Madrid: Luis Sánchez, 1626, f. 90v). Citado también en Rafael ZAFRA MOLINA, «El emblemático catecismo de la Compañía de Jesús y su influencia en la formación del imaginario doctrinal de la Contrarreforma», en Rafael GARCÍA MAHÍQUES; Vicent ZURIAGA SENENT (eds.), *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como Historia Cultural*, II, Gandía: Universitat Internacional de Gandia; Generalitat Valenciana, 2008, pp. 1523-1535.

7. Según Hauf, basándose en la teología de origen medieval: «Allò que importa és que el que medita esdevingui actant o actor d'aquest teatre mental. I resulta inevitable pensar ací en una lògica hibridació i mútua influència entre aquest tipus de meditació, l'art religiós i l'anomenat teatre litúrgic medieval [...]. Tenim testimonis que demostren fins a quin punt cadascú es muntava —com diríem ara— “la pròpia pel·lícula” mental d'acord amb el seu tarannà, capacitat artística, fantasia creadora, models rebuts i unes constants poeticofolclòriques prou ben representades en allò que Goethe anomena el *Liebhaber in allen Gestalten*» (Albert HAUF VALLS, «Introducció», en sor Isabel DE VILLENA, *Vita Christi*, selección y edición realizada por Albert Hauf Valls, Barcelona: Edicions 62, 1995, p. 39).

8. Sobre el valor de la imagen de devoción y sus estampas en la zona hispánica, véase Palma MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, «La creación de imágenes. Propaganda y modelos devocionales en la España del Siglo de Oro», en Juan Carlos VIZUETE MENDOZA; Palma MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, *Religiosidad popular y modelos de identidad en España y*

Gillio, el valenciano Jaime Prades... son un ejemplo de la gran difusión de dicha idea en el mundo moderno. De todos ellos hemos querido seleccionar las palabras de Gaspar Gutiérrez de los Ríos (1566-1606), uno de los tratadistas coetáneos a Borja, quien expuso de modo muy ilustrativo todo lo que hasta aquí citamos:

En las pintadas y reveladas las consideramos y vemos como presentes, que es cosa que tiene más fuerza [...]. Las historias pintadas y reveladas son generales para todos los del pueblo ora sean curiosos, ora no, a los que leen y a los que no leen, si no es a los que son ciegos; y aun éstos están oyendo lo que los otros veen y dicen, y así su provecho no es tan general. El rústico y otros hombres ydiotas, y los mudos [...] ¿cómo se acordarían de Dios y de sus santos si no viesen pintadas sus imágenes, e historias en los templos? [...] las historias pintadas y reveladas, bien se ve que vencen a las escritas en la facilidad y presteza de darse a entender, y que es más cierto su provecho. Estas se veen casi sin querer a un abrir y cerrar de ojos, y así aprovechan más; las otras requieren voluntad y espacio para leerlas y oyras, lo qual se halla en pocas gentes [...]. El leer cría melancolía y cansa. El ver, y particularmente en estas artes nunca se harta.⁹

Partiendo de esta idea, de dicho sentir colectivo basado en la tradición y que se actualiza en la Edad Moderna, podemos adentrarnos en el uso del arte por parte de los jesuitas y, más especialmente, en lo que concierne a Francisco de Borja y al resto de la Compañía de Jesús. No en vano debemos recordar que antes que el padre Jerónimo Nadal escribiera sus *Evangelicae historiae imagines*, publicadas en Amberes por primera vez en 1593, junto con las *Adnotaciones et meditationes in Evangelia*,¹⁰ ya el jesuita gandiense intentó llevar a cabo un proyecto similar que, desgraciadamente, no llegó a buen puerto. Éste intentaba mostrar, mediante grabados, las distintas escenas de la Pasión de Cristo como complemento a los textos y objeto de meditación.

Para entenderlo debemos partir de la base de cómo el santo gandiense fue educado en el amor al arte y a la piedad interior desde muy joven. No debemos olvidar que, desde sus inicios, la dinastía de los Borja sintió una especial veneración por las imágenes,¹¹ que heredó Francisco, tal y como nos expusieron sus biógrafos.¹² Conoció de primera mano las obras de Paolo da San Leocadio

América, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 215-240; Javier PORTÚS; Jesusa VEGA, *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.

9. Gaspar GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, *Noticia general para la estimacion de las artes, y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecanicas y serviles, con una exortacion a la honra de la virtud y del trabajo contra los ociosos, y otras particulares para las personas de todos estados*, Madrid: Pedro Madrigal, 1600, p. 175.
10. Para un estudio de la obra de Nadal, véase Thomas BUSER, «Jerome Nadal and the Early Jesuit Art in Rome», *The Art Bulletin*, 58 (1976), pp. 422-433; Giuliano CARONNI, «Jerónimo Nadal e le *Evangelicae imagines*», *L'Esopo*, 12 (1981), pp. 41-48; Alfonso RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, «Las imágenes de la *Historia Evangelica* del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», *Traza y Baza. Cuadernos hispanos de simbología, arte y literatura*, 5 (1974), pp. 77-95.
11. Véase Ximo COMPANY CLIMENT, «La potència artística dels Borja», *Saó*, 5 (1990), pp. 23-28; del mismo autor: «Llengua, cultura i mecenatge artístic dels Borja», en *Els Borja, un llinatge universal dels Països Catalans*, Barcelona: Fundació Jaume I, 1992, pp. 46-68; también: «El mecenatge artístic i cultural dels Borja», en *Els temps dels Borja*, Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1996, pp. 129-139; así mismo: *Alexandre VI i Roma. Les empreses artístiques de Roderic de Borja a Itàlia*, Valencia: Tres i Quatre, 2002; de este investigador, en colaboración con María José CALAS: «El mecenatge i les arts en l'època dels Borja», en *L'Europa Renaixentista. Simposi internacional sobre els Borja*, Gandía: CEIC Alfons el Vell, 1998, pp. 135-186. Importante también el trabajo de Marià CARBONELL BUADES, «Rodrigo de Borja, cliente y promotor de obras de arte. Notas sobre la iconografía del Apartamento Borja del Vaticano», en M. MENOTTI, *Los Borja. Historia e iconografía*, Valencia: Bancaja, 1992, pp. 387-487.
12. Vázquez afirmó: «Era devotísimo de las sagradas imágenes de Cristo y de los Santos y a ellas juntamente con las santas reliquias tenía una summa veneracion» (ARSI, Vitae, 80: Dionisio VÁZQUEZ, *Historia de la Vida del Padre Francisco de Borja. Tercer General de la Compañía de Jesús. Copia manuscrita del original de 1586-1589*, cap. 2, libro

y su hijo, Felipe Pablo, que realizaron para la colegiata de Gandía o para las propias clarisas, y más tarde para su propio oratorio. También entendió el clasicismo renacentista de los Forment, encargados de realizar la fachada, perdida en su mayoría, de la seo de esta misma ciudad.¹³ Conocimiento que se vio ampliado por el que obtendría con la lectura de los volúmenes sobre arte y arquitectura que poseía la biblioteca familiar y también por aquellas composiciones que podría admirar en sus continuas visitas a la corte de Carlos V y la emperatriz Isabel de Portugal, ya que el emperador fue uno de los máximos mecenas de las artes del momento: las obras de los Leoni, Tiziano, Berruguete... fueron seguramente vistas por el duque, que las apreciaría gracias a su formación impartida por su abuela María Enríquez.¹⁴

Obviamente, que la biblioteca paterna incluyera títulos dedicados al arte no quiere decir que Borja los leyera, si bien el estudio de su patronazgo en la capital ducal nos indica que así fue.¹⁵ En los estantes de su librería podía consultar, por ejemplo, el *De divina proportione* (manuscrito de 1497), de fray Luca Paccioli, en la edición príncipe de 1509. Este texto es muy interesante, porque incluía en su interior la traducción italiana de *De V corporibus regularibus* de Piero della Francesca, del que fue amigo. Ambos suponen uno de los primeros estudios sobre perspectiva y proporciones, con una ideología totalmente renacentista y antropocéntrica, no en vano se gestaron en la corte de Ludovico el Moro de Milán, que en su seno acogió a artistas tan insignes como Leonardo da Vinci.

También la biblioteca contenía el *De re aedificatoria* (manuscritos de 1443-1452) de Leon Battista Alberti, en su primera edición como libro, publicado en París en 1512. Fue éste otro de los grandes volúmenes que triunfaron en la tratadística moderna. Alberti recupera el saber de Vitrubio y lo aplica a la práctica renacentista, cuestionándose nuevos aspectos urbanísticos, como la situación de los palacios y su relación con el entorno, hecho que influyó, a buen seguro, en las obras llevada a cabo por Borja en su casa natalicia.

Pero no sólo poseía ejemplares eminentemente teóricos sobre la práctica arquitectónica, sino las últimas novedades sobre sistemas defensivos, pues no debemos olvidar que el ducado de Gandía no era uno de los más seguros del antiguo reino de Valencia, por los posibles ataques de bandoleros y la gran cantidad de población morisca que cobijaba en su seno. Por ello podemos encontrar títulos como el *De re militari* (manuscritos entre el 375 y el 390) de Flavius Vegetius Renatus en su primera edición como libro en París, 1514; y su homónima de Roberto Valturio en su edición de París de 1532. Unas obras que incidían en la doctrina urbanística clásica, pues trataban temas como la elección del lugar, la construcción de nuevas instalaciones, las técnicas de fortificación, etc., siendo,

IV), idea que desarrolló Ribadeneira: «Era devotissimo delle reliquie ed immagini de' Santi, e procurava che fossero guarnite e adorne più riccamente che poteva; perché egli diceva che l'oro e le perle e le pietre preziose in nessuna cosa si potevano meglio impiegare che in servizio e culto del loro Creatore, e de' suoi amici i santi; e quando vedeva, od aveva in mano qualche reliquia, s'inteneriva [...]. Da questa stessa divozione precedette l'uso che introdusse nella Compagnia di dare al principio di ciascun mese i santi che cadono in esso, per far loro in quel mese qualche particolare servizio, e chieder loro qualche notabile grazia, tenendoli per intercessori ed avvocati davanti al Signore» (Pedro DE RIBADENEIRA, *Vita di S. Francesco Borgia. Terzo Generale della Compagnia di Gesù*, Roma: Tip. E. Lib. Poliglota, 1869, p. 326 [edición manuscrita de 1592]).

13. Sobre la posible formación del gusto artístico de Borja nos remitimos a Borja FRANCO LLOPIS, «San Francisco de Borja y las artes», en *San Francisco de Borja Grande de España...*, pp. 99-114.

14. Para este aspecto véase Fernando CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid: Taurus. 1987; *Carolus V imperator*, Madrid: Lunweg Editores, 1999.

15. Para un estudio detallado de la misma, véase José Luis PASTOR ZAPATA, «La biblioteca de Don Juan de Borja Tercer Duque de Gandía (m. 1543)», *AHSI*, 121 (1992), pp. 275-308.



Fig. 1: Nuevo sistema amurallado promovido por san Francisco de Borja.

como indica Arciniega,¹⁶ los tratados de arquitectura militar que más influencia tuvieron antes de la difusión de los sistemas abaluartados.

Todo ello tuvo, como indicamos, una plasmación concreta en su propio ducado. No debemos olvidar que Francisco de Borja antes de ser santo fue duque y tuvo que velar por la seguridad de su pueblo. El miedo a un ataque exterior fue intenso durante la quinta década del siglo, por ello decidió integrar dentro del sistema amurallado medieval la «vila nova» (**fig. 1**). En julio, los jurados de la ciudad aceptaron participar en la ampliación de las murallas a través de cuatro jornales por casa y seis en las de la parte que se pretendía asumir, y pocos días más tarde concedieron trescientos jornales, uno por casa, pero excluidas las más pobres. Como príncipe cristiano, idea que encarna perfectamente su actitud en torno a la ortodoxia de la fe y que conocería, ya que Gandía, con Pérez de Chinchón, fue uno de los centros traductores de las doctrinas erasmistas, entendió la fortificación como medida de cohesión social, un proyecto que aunara voluntades entre el señor y sus vasallos. Entre dichos vasallos incluyó, curiosamente, a los moriscos. Este hecho es fundamental, pues mientras que muchos nobles actuaron de manera segregacionista ante ellos, Borja quería que formaran parte del pueblo, con el fin de su asimilación. Esto sirve para entender por qué primero como duque, con la construcción de un colegio que originariamente serviría para la educación de esta minoría, y después como general de la Compañía, impulsando numerosas campañas evangelizadoras, siempre tendió a buscar la unidad, bien fuera por motivos netamente religiosos o, por qué no, condicionado por los movimientos políticos con el fin de evitar rebeliones internas.

Costeó reparaciones en los muros viejos de las murallas por valor de 603 libras, sin contar las que hizo en la misma muralla del palacio, y hasta 1547 destinó 11.552 libras a las obras en la parte

16. LUIS ARCINIEGA GARCÍA, «El patrimonio histórico artístico de san Francisco de Borja en Gandía: espacios de vida, acciones de transformación y evocadoras recreaciones», en *San Francisco de Borja Grande de España...*, pp. 115-153.



Fig. 2: Salón de Coronas. Palau Ducal de Gandía.

oeste, que abrazaban las dos calles del ensanche urbano o «vila nova», donde además quedó comprendida su fundación del colegio y universidad de San Sebastián. Como ha estudiado detenidamente Arciniega, en dicho preciso momento «se labraron de mampostería, incluyeron baluartes, torreones y terraplenes, y se dotaron de preciadas y costosas piezas de artillería de bronce. En su testamento de 1550, año de su abdicación como duque en beneficio de su dedicación a la Compañía de Jesús, reclamó a sus vasallos las 14.000 libras empleadas en las defensas de la villa, que no parece que fueran restituidas. Cifras que otras fuentes aumentaban; por ejemplo, uno de sus hagiógrafos estableció los gastos en limosnas, edificar el hospital y levantar los muros de Gandía en 15.000 ducados».¹⁷

También trató de integrar su casa natalicia, el Palau Ducal, dentro del entorno que le rodeaba, esto es, las huertas, el Serpis y el mar, velando por la salubridad del conjunto, siguiendo las teorías albertianas. Además construyó, mediante una reforma interna de diversas habitaciones, una de las estancias más representativas y bellas; nos referimos al Salón de Coronas, que, según Cienfuegos, «da Majestad a su máquina, y desde el Mediterráneo se dexa atender del respeto»¹⁸ (fig. 2).

Con todas estas actuaciones particulares de protección del ducado y engalanamiento de su residencia, queríamos dejar patente cuánta influencia pudo tener la educación recibida en el seno de su familia y el conocimiento de las obras de la biblioteca familiar, no sólo desde el punto de vista artístico sino también devocional, pues, como señaló su biógrafo D. Vázquez: «como en otros palacios se encuentra por los aposentos y rincones naipes, dados, y libros vanos y deshonestos, así en el palacio del Duque D. Francisco, se hallaban libros devotos y rosarios».¹⁹

Pero, tal vez, una de las construcciones que mejor sintetice su talante misionero y divulgador de la fe dentro de la ortodoxia cristiana es la construcción del colegio de San Sebastián, popularmente

17. *Ibidem*, p. 126.

18. Álvaro DÍAZ CIENFUEGOS, *La heroica vida, virtudes y milagros del grande san Francisco de Borja*, Madrid, 1702, p. 15.

19. ARSI, Vitae, 80: VÁZQUEZ, *Historia de la Vida del Padre Francisco de Borja*, cap. 32, libro I.

conocido como el colegio de moriscos de Gandía.²⁰ En 1545 comenzó a gestarse en la mente de san Francisco dicha idea, haciéndolo saber al padre Ignacio ese mismo año, aunque no fue hasta el 3 de mayo de 1546 cuando se colocó la primera piedra por intercesión apostólica de Paulo III (**fig. 3**), justo al lado de la ermita de San Sebastián, situada en las afueras de la ciudad amurallada, junto a la puerta de Valencia. Dicha construcción databa de mediados del siglo xiv y pertenecía al duque gracias a una cesión previa por parte del municipio para hacerla servir como capilla del colegio. Esta donación condicionó una serie de aspectos que debían cumplirse para que fuera efectiva. Tal vez la más importante fue que la cofradía de la Sangre de Cristo tuviera una capilla en la que celebrar sus ritos y difundir esta advocación entre los feligreses valencianos, hecho que no fue para nada un estorbo para el santo duque, debido a la especial devoción que profesaba hacia la Sangre y Cuerpo de Cristo.²¹

Dichas cofradías tuvieron una amplia difusión en el mundo moderno, sobre todo en tierra de moriscos, como en Denia.²² Esta minoría no creía ni en la muerte de Cristo ni en la transubstanciación, por ello fueron fundamentales en la tarea religiosa y política de imponer sus dogmas y convencerlos (a veces de manera violenta) de su



Fig. 3: El padre Martín Coronas representó este momento, el momento en que san Francisco de Borja sitúa la primera piedra de su colegio, como un punto importante dentro de la serie de obras dedicada a la vida de san Francisco para el Palau Ducal.

20. Para completar el estudio del mismo se recomienda: Antoni BORRÀS FELIU, «La fundació del Col·legi i de la Universitat de Gandia, de la Companyia de Jesús», en *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, III, Valencia, 1976, pp. 153-164; Ramón LÓPEZ MARTÍN; Juan Manuel FERNÁNDEZ SORIA, «Los colegios jesuíticos valencianos: datos para su historia», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 16 (1990), pp. 193-213; Pilar GARCÍA TROBAT, *El naixement d'una Universitat*, Gandía, 1989; Amadeu SERRA DESFILES, «Casa, Església i Patis: La construcció de la Seu de la Universitat de Gandia (1549-1767)», en *Gandia, 450 anys de tradició universitària*, Gandía, 1999, pp. 51-75.
21. Hibbard expuso cómo «the association of Christ's name with His blood at the Crucifixion was a central fact of Jesuit teaching» (Howard HIBBARD, «Ut picturae sermones: The First Painted Decorations of the Gesù», en Rudolf WITTKOWER [ed.], *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York: Fordham, 1972, p. 30). También O'Malley marcó como una característica fundamental del sentir jesuítico el culto al Corpus Christi: «They had a special fondness for the feast of Corpus Christi. Nadal urged solemn liturgy, with procession, in Jesuit churches for the feast. Even as he pointed out that elaborate ceremonies were "beyond the scope of our Institute", he allowed an exception in this case "because of the times", that is, because of Protestant criticism of what the feast implied. [...] Jesuits probably did not need Nadal's encouragement to stage the great celebration of Corpus Christi that became almost characteristic of them. The feast was too popular to be ignored, and it provided wonderful opportunities to engage all members of the congregation in the liturgy, especially the children» (J. William O'MALLEY, *The first Jesuits*, Cambridge; Londres: Harvard University Press, 1993, pp. 156-157).
22. Para un estudio detallado véase José Jaime BROSEL GAVILÀ, «La devoción a la Sangre de Cristo en la diócesis de Valencia: Apuntes históricos», en *Semana Santa Saguntina*, Sagunto: Mayoralía de la Purísima Sang de Nostre Senyor Jesucrist, 1999, pp. 177-199; del mismo autor: «La Purísima Sang de Nostre Senyor Jesucrist: apuntes históricos sobre la devoción en la Diócesis de Valencia», *Anales Valencinos*, 51 (2000), pp. 163-190.

importancia, tratando de aculturarlos. De hecho, muchos prelados, como Martín de Salvatierra, obispo de Segorbe entre 1583 y 1591, se quejaron de cómo esta minoría no se integraba en estas cofradías, siendo uno de los problemas a la hora de evangelizarlos y convertirlos.²³

Ciertamente, esta advocación sí que tuvo gran influencia en Gandía gracias a la difusión que le dieron los propios jesuitas. Conservamos las palabras del padre Andrés de Oviedo a san Ignacio de Loyola en 1550, indicándole que «el pueblo está muy edificado deste Collegio, y han instituido

en nuestra iglesia, por la buena devocion que tienen, una cofradía de Sanguine Xpi., la qual vá adelante, y la Compañía le ha dado esta cuaresma un sermón los Miércoles, que había pedido».²⁴

A estas peticiones, san Francisco añadió la de crear dos capillas: la de la Cruz y la del Ángel.²⁵ Además, el pueblo también le cedió la ermita de Santa Ana, pero en este caso prefirió no construir nada allí por ser una zona peligrosa, precisamente por la existencia de musulmanes sin catequizar.²⁶

Además de donar parte de sus rentas, cedió su biblioteca particular, tal vez porque ya tenía en mente la idea de conformar una universidad, como así ocurrió (fig. 4). De todas maneras, esta acción no sólo responde a esta suposición citada, sino que con tal iniciativa también pretendía cumplir una doble función: no sólo educar a los moriscos (lo que suponía convertirse en la primera orden religiosa que asumía directamente la enseñanza de jóvenes no destinados al sacerdocio),²⁷ sino también preparar sacerdotes conocedores de la lengua árabe, que luego trabajasen apostólicamente con los moriscos y musulmanes de sus estados.

Esta iniciativa fue realmente significativa y produjo el apoyo del poder real, que veía un intento por conseguir la integración morisca en el levante peninsular.



Fig. 4: Placa conmemorativa de la fundación de la Universidad de Gandía.

23. En uno de sus memoriales, el obispo Salvatierra expuso que «no se hallara morisco alguno hombre ni muger que goce de ninguna de las dichas devociones ni aya sido ni era confrade del Santísimo Sacramento ni de la sangre de xpo ni de otra ninguna cofradía de sanctos ni aya tomado ni tome bula de la cruzada» (cf. Mercedes GARCÍA ARENAL, *Los moriscos*, Madrid: Editorial Nacional, 1975, p. 162).

24. «Carta del Padre Andrés de Oviedo en Gandía, a 31 de marzo de 1550, al Padre Ignacio de Loyola», en MHSI *Litt. quadr.*, I, p. 189.

25. Véase ARSI, FG, 1441, núm. 7, doc. 12: *Donation y dotacion del Collegio*, f. 6.

26. «Hales dado el Illustrisimo señor duque y el pueblo la hermita de Santa Ana para creación del collegio, donde se podrian edificar algunos aposentos [...] prefiero que no se edifique por ahora de la hazienda del collegio cosa alguna [...] porque no veo ni necesidad para ello, pues de noche allí ni se puede dormir por la poca seguridad que puede haver de los moros» (ARSÍ, Arag, 23: *Historia et Fundatio Collegiorum Aragon. 1561-1702*, f. 155).

27. «Per il Borgia come politico e come cristiano quello dei moresche fu uno dei grandi problemi che ebbe da affrontare. La sua aspirazione era ottenere che vivessero in pace e come buoni cristiani. E che lo andasse conseguendo lo riconobbe nel 1545 il vicerè di Valencia» (Mario SCADUTO, *L'opera di Francesco di Borgia. 1565-1572*, Roma: Edizioni La Civiltà Cattolica, 1992, p. 21).

De hecho, la empresa gandiense obtuvo grandes ayudas a fin de sufragar las obras y el gasto de la enseñanza en su colegio, como demuestra, por ejemplo, un proceso conservado en el Archivo de la Corona de Aragón en el que, tras exponer los jesuitas las dificultades por las que pasaban, el rey les respondió que «no hagan molestia al Colegio della Compañía de Jesús de Gandía por las quatrocientas noventa y una libras y dieciséys sueldos que deven de derecho de amortización hasta que se mande otra cosa»,²⁸ debido al servicio que prestaban a la corona. Si bien no era novedosa su iniciativa, pues desde antaño teólogos como Llull u obispos como santo Tomás de Villanueva abogaban por la escolarización de los musulmanes para su educación, sí que lo convierte en un hombre paladín de la Reforma católica, no en vano el concilio de Trento, iniciado en dichas fechas, insistía en la importancia de la educación para la difusión de la ideología y enseñar a los cristianos cuál había de ser el modelo a seguir en la búsqueda de la ortodoxia de la fe.²⁹

Además, no sólo se preocupó de la edificación del colegio, sino también de su ornamentación, realizando el envío de diversas piezas artísticas o catecismos nacidos en las prensas romanas para la difusión de la doctrina en su ducado.³⁰ Ya lo dejaron escrito sus biógrafos:

Per arrivare a destare maggiormente la divozione de' fedeli, e generare nella Compagnia uno spirito in tutto contrario a quello degli eretici, procurò che in Roma si stampasse gran quantità d'immagini di santi, e che si distribuissero per tutto il mondo; e lo stesso Padre le mandò all'Indie orientali ed occidentali ed in Ispana, e a tutte le altre provincia della Compagnia. E non solamente mandò le immagini stampate di differente forme e materie; ma ancora le stesse stampe e strumenti, acciocché se ne potessero ricavare, e per tutto fosse maggior copia di questo ricco tesoro, come da poi in qua è succeduto per grazia di Dio nostro Signore.³¹

Gandía se convirtió en uno de los centros neurálgicos de evangelización del antiguo reino de Valencia. Los jesuitas se convirtieron en el estandarte del movimiento aculturador pacífico, que de buenas maneras y mediante el diálogo conseguía acercarse a la minoría. Como remarcó el padre Francisco de Borja de Medina, estudiando la correspondencia epistolar entre el jesuita Crisóbal Rodríguez y san Ignacio de Loyola: «La necesidad era extrema y el panorama prometedor. La buena disposición de los moriscos no había variado. A fuer de agradecidos, tenían gran afecto a los jesuitas por el apoyo que encontraban en ellos. El objetivo principal seguía siendo los alfaquies. Rodríguez calculaba la existencia de 20 ó 30 de ellos en la región. Una vez convertidos –lo que no veía difícil– arrastrarían al resto de la población morisca. Como prueba aducía los dos alfaquies ya convertidos. Uno de ellos estaba dispuesto a dar su sangre por los jesuitas, “esto confiesa muchas veces” afirmaba Rodríguez».³²

28. ACA, Consejo de Aragón, leg. 0697, núm. 58: *Sobre el proceso del collegio de la Compañía de Jesús de Gandía* (14 de julio de 1594).

29. Como señala Delgado Criado: «En el contexto de la Contrarreforma y el Concilio de Trento (1545-1563), la Iglesia cobra conciencia del poder de la educación. Las referencias a esta cuestión en mandatos y sínodos son constantes. No sólo se promueve la enseñanza de la doctrina cristiana y se escriben e imprimen catecismos, sino que también se ordena a los párrocos (con mínima e irregular eficacia) que enseñen las primeras letras y se intenta (y se consigue) controlar a los maestros, a fin de asegurar su ortodoxia, regulando la necesidad de un examen de doctrina y licencia previos y la existencia de “visitadores” de escuelas» (Buenaventura DELGADO CRIADO, *Historia de la educación en España y América: La educación en la España Moderna (Siglos XVI-XVIII)*, 2, Madrid: Fundación Santa María, 1993, p. 161).

30. Sobre este aspecto ya hemos hablado en FRANCO LLOPIS, «San Francisco de Borja y las artes». Y también en «Arte y misión. San Francisco de Borja y la difusión de la doctrina católica en las Indias interiores», en *San Francisco de Borja y su tiempo*, Valencia, 2011 (en imprenta).

31. RIBADENEIRA, *Vita di S. Francesco Borgia*.

32. Francisco de Borja DE MEDINA, «La Compañía de Jesús y la minoría morisca (1545-1614)», *AHSI*, 57 (1988), p. 37.

En este diálogo fue fundamental el uso del arte como medio de conversión, como complemento a las prédicas. Obras de pequeño formato o cruces fueron los medios utilizados para dicha labor, por no olvidar los catecismos ilustrados, algunos de ellos bilingües en árabe y castellano, con imágenes para una mejor comprensión del texto.³³

Con ello convirtió Gandía en un centro de espiritualidad, tal y como nos indica Pons Fuster.³⁴ La acción evangelizadora realizada desde su colegio, con numerosas campañas en las localidades aledañas, junto a la preocupación que sintió por el buen desarrollo de la práctica religiosa en el monasterio de clarisas, donde profesaron su fe gran parte de la estirpe femenina familiar, fue fundamental para entender su magisterio no sólo como un intento de expansión propagandística de la ideología jesuítica, sino también una predilección por la oración interior, relacionada con la *Devotio moderna* y el posible erasmismo que se dio en su ciudad natal, además de con los *Ejercicios espirituales* ignacianos. El propio Borja comisionó pequeñas obras de devoción, algunas de ellas nacidas de visiones de sus familiares,³⁵ pues no debemos olvidar que durante los años en que el padre Texeda estuvo frecuentando el monasterio de clarisas, este tipo de raptos espirituales fueron más que frecuentes.³⁶

Su labor constructiva se produjo en otros importantes centros políticos y religiosos de la Europa moderna. Sabemos cómo participó activamente en la edificación del Gesù de Roma, así como en el Collegio Romano (futura Universidad Gregoriana), el Colegio Germánico o el noviciado e iglesia de Sant'Andrea al Quirinale de la capital del Tíber (**fig. 5**).

También fue significativo el impulso que dio a la fundación del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Cabe recordar que Francisco de Borja fue consejero espiritual de gran parte de las damas Habsburgo,³⁷ por ello, cuando la princesa Juana de Portugal le propuso la creación de un centro espiritual en Madrid, donde se viviera según la espiritualidad difundida por Borja, que él mismo les había transmitido, el santo no dudó en apoyarla y expresarle su deseo de que iniciase la

33. Esta educación no fue sólo dentro de las cuatro paredes del colegio, sino también en las plazas, lugar habitual de sus prédicas, tal y como resumieron Bauxauli y Fuster: «Des del mateix moment de la fundació un dels punts més destacat fou el de l'establiment de l'ensenyament de la doctrina, aquesta seria segurament la més perdurable influència del P. Cordeses que s'havia destacat ja en aquest aspecte a Barcelona. La doctrina era donada a xiquets i majors, ensenyament realitzat a la plaça, realment un espai controlat pels jesuïtes, i en aquesta activitat participaren pares molt destacats en altres camps i també germans dels quals ens ha quedat ben poca memòria. Pensem que la doctrina devia ser, tal vegada, l'únic ensenyament que rebrien molts dels xiquets i majors en un període d'ampli analfabetisme de la població, doctrina que es transmetia en llatí com s'esdevenia a la missa, mentre que el vertader ensenyament es produiria en castellà –llengua en què s'ha conservat la documentació amb el llatí– i tal vegada també en valencià. Igualment podem considerar el que serà una de les pràctiques més habituals del Col·legi, les missions. Aquestes certament curtes als orígens en dirigir-se a una població morisca, adquiriran proporcions de vertaderes campanyes que poden allargar-se setmanes i mesos i que es desenvoluparan especialment al segle XVII» (I. A. BAIXAULI JUAN; F. FUSTER PELLICER, «Cultura i societat. El paper sociocultural de la Companyia de Jesús a Gandia durant l'Època Moderna», en *Gandia, 450 anys...*, pp. 89-90).

34. FRANCISCO PONS FUSTER, «El mecenazgo cultural de los Borja de Gandía: Erasmismo e Iluminismo», *Estudis*, 21 (1995), pp. 23-43.

35. En nuestros estudios anteriormente citados, dedicados al valor del arte en la vida de san Francisco de Borja, ya hablamos de las diversas visiones que tuvieron algunas damas de la familia, bien fuera con Cristo crucificado o con san Pedro, que ocasionó la producción de pinturas y esculturas con dicha iconografía, algunas de las cuales fueron transportadas posteriormente al monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.

36. Muchas de ellas fueron recogidas en ANÓNIMO, *Historia del Convento de Santa Clara de Gandía*, Gandía: Imprenta y librería de la viuda de Jacinto Orts, 1882.

37. Este tema fue tratado ampliamente en Jorge SEBASTIÁN LOZANO, «Francisco de Borja, de criado a maestro espiritual de las mujeres Habsburgo», en *San Francisco de Borja Grande de España...*, pp. 67-90.

comunidad con monjas del convento de Santa Clara de su ciudad natal, en el que habían profesado, como señalamos anteriormente, tantas mujeres de la familia Borja. De hecho, siguiendo las recomendaciones del santo duque, la primera abadesa fue sor Juana de la Cruz, su hermanastra (**fig. 6**).



Fig. 5: Iglesia de Sant'Andrea al Quirinale, Roma, construcción iniciada bajo el mandato del santo gandiense.

Fig. 6: Fachada del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, fundación comisionada por Juana de Portugal bajo las recomendaciones borgianas.



Fig. 7: *Virgen del Milagro*. Paolo da San Leocadio, 1500-1505. Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.

A pesar de que la intervención de Borja fue clave, la princesa tenía muy claro qué modelos debía seguir, pues solicitó a su tía Catalina en 1555³⁸ los planos del convento de Madre de Deus (o de la Consolación) de Lisboa. Bataillon describió este gran edificio como un Escorial más modesto, pero no menos austero, ni menos clásico que San Lorenzo.³⁹ No en vano en su interior comenzó a gestarse una colección de arte fruto de donaciones y de los propios bienes de las monjas de una calidad excepcional. Un ejemplo claro sería el caso de la *Virgen del Milagro* de Paolo da San Leocadio (**fig. 7**).⁴⁰ Esta pieza pertenecía a un ermitaño en el reino de Valencia, quien se la legó, antes de su muerte, a Leonor de Borja, hermanastra de Francisco, quien a su vez se la regaló a su hermana sor Juana de la Cruz, que ya era, como señalamos anteriormente, abadesa de las Descalzas, donde se venera desde entonces, primero en la capilla de Nazaret y desde el siglo XIX en el altar mayor de la iglesia.

Pero no fue la única pieza con dicha iconografía que se conserva en este cenobio. En las Descalzas Reales hubo al menos otra imagen de una *Virgen del Milagro*, también traída de Valencia por Margarita de Borja, otra hija de los duques de Gandía, y supuestamente más antigua que la ya citada.⁴¹

En la construcción y decoración de la iglesia, Juana de Portugal demostró el refinamiento de su gusto, así como su acceso a los mejores artífices de la corte. Es destacado el caso de Gaspar Becerra, encargado del retablo mayor, que por los mismos años trabajaba como pintor de Felipe II en la decoración al fresco de sus nuevas estancias del alcázar. De hecho, parece claro que la princesa y su hermano se lo disputaban para sus respectivos encargos.

38. Annemarie JORDAN, «Las dos águilas del emperador Carlos V. Las colecciones y el mecenazgo de Juan y María de Austria en la corte de Felipe II», en Luis Antonio RIBOT GARCÍA (coord.), *La monarquía de Felipe II a debate*, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 454.

39. Marcel BATAILLON, «Jeanne d'Autriche, Princesse de Portugal», en *Études sur le Portugal au temps de l'humanisme*, París: Fundação Calouste Gulbenkian; Centro Cultural Portugués, 1974, p. 281.

40. Su nombre proviene de un milagro realizado justamente a otro miembro de la Compañía, nos referimos al padre Fabro. Estando éste en casa de los duques y haciendo oración ante la imagen en el oratorio de la duquesa, «vio que nuestra Señora levantaba los ojos, y se quedó con ellos así más abiertos y levantados que antes los tenía». Para un estudio detallado de la obra, véase Ximo COMPANY CLIMENT, *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, Gandía: CEIC Alfons el Vell, 2006, p. 626; Alfonso RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, «Arte y mentalidad religiosa en el Museo de las Descalzas Reales», *Reales Sitios*, 138 (1998), p. 22.

41. Juan CARRILLO, *Relacion Historica de la Real Fundacion del Monasterio de las Descalças de S. Clara de la Villa de Madrid. De las vidas de doña Iuana de Austria su fundadora. Y de la [...] Emperatriz Maria su hermana [...] Con un breue tratado de ciento y quinze, los más señalados santos de la [...] casa de Austria*, Madrid, 1616, p. 55.

Se piensa también que, tal vez, el padre Bartolomé de Bustamante, arquitecto de diversos colegios jesuitas⁴² y secretario de Borja, pudiera intervenir, por indicación del santo, en la fábrica de dicho edificio. Según Sebastián, el estilo italianizante del mismo sería un elemento a favor de esta influencia,⁴³ a pesar de que en sus escritos en ningún momento aluda a una implicación personal en el proyecto, ni tampoco lo citara años más tarde entre sus obras fundamentales, lo cual dificulta esa posible participación suya en las Descalzas, que podríamos presuponer viendo el resultado de la obra y conociendo las relaciones existentes entre Borja, Juana de Portugal y el propio padre Bustamante.⁴⁴

No sólo se preocupó Francisco de crear centros evangelizadores como el de Gandía y Llombay,⁴⁵ o centros religiosos como el de las Descalzas, los colegios en Roma o la supervisión de las clarisas gandienses. Su labor como difusor de la fe, como propagandista de la religión católica entre el pueblo, se extendió a las clases altas, pues empleó el sistema de intercambio de regalos para expandir su mensaje. Como señala Sebastián, Borja, al ser «hombre criado en la corte, supo transformar las prácticas de intercambio de regalos y las cortesías protocolarias mediante un práctico sentido pastoral, que se manifestaba en juegos de naipes moralizantes, reliquias romanas, estampas o imágenes de la Virgen, de acuerdo con las posibilidades del momento o los gustos del destinatario».⁴⁶ Tenemos documentado el envío de muchas de estas imágenes e incluso la reacción por parte de los destinatarios, si bien en muchos casos las piezas en sí se han perdido, como es el caso de la que enviara a Felipe II y que se conservaba en El Escorial.⁴⁷

42. En el caso de la fundación del colegio de Medina del Campo, Borja afirmó: «quedó comenzado el edificio del colegio por la traza que allí dejamos, en que yo, por haber sido edificador en un tiempo, y también el P. Bustamante, dimos nuestro voto» («Carta de Francisco de Borja a Ignacio de Loyola, Salamanca, 16 de agosto de 1553», en MHSI *Borgia*, III, p. 152).

43. SEBASTIÁN LOZANO, «Francisco de Borja, de criado a maestro espiritual...», p. 81.

44. El autor anteriormente citado afirmó al respecto: «No se ha documentado que el fuerte influjo de Francisco de Borja y la Compañía sobre la princesa Juana de Portugal en la fundación de las Descalzas Reales se extendiese a cuestiones arquitectónicas, pero vistas las circunstancias y el contexto, sería sorprendente que no se hubiese dado ninguna influencia» (*ibidem*, p. 82).

45. Como marqués de Llombay mandó construir un convento de la orden de predicadores para evangelizar a los moriscos que allí residían. Este tuvo como prior a fray Juan Micón y a san Luis Bertrán como uno de sus primeros moradores, centro que fuera señalado como uno de los referentes para la fundación del de Tortosa. En su testamento dejó claro cómo quería que fuera realizado y ornado con todo detalle: «Item, so recordant yo en dit mon testament, en haver e manat que fos fet e construït en lo loch de Llombay, un monestir de l'ordre de Predicadors, e com après de la confecció del dit testament, jo haja començat a edificar aquell y la obra de aquell de cascun dia se va augmentant, per com ara ab los presents meus codicils vull e man que de mos bens sien acabats de fer amb tota la perfecció que és menester, los tres quartos del dit monestir que hui estan començats, si ja en vida mia, no seran acabats. E més bull e man que les claustres del dit monestir sien fetes a poch a poch, d'esta manera: ço és, que sien preses de mos béns mil lliures, moneda de València, y aquelles sien smerçades a censal en loch tut y segur. E aquell dit censar, de les dites mil lliures de propietat, sia après transportat e consignat, axí en propietat com en pensions al convent del dit monestir. Per obs que del procehir y renda del dit censal, sien obrades e fetes les claustres del dit monestir, les quals és ma intenció y voluntat, sien fetes de les pensions y renda del dit censal e fetes e acabades les dites claustres com dit és ab tota sa perfecció» («Codicilo de Francisco de Borja ante Melchor Monroig, Gandía, 17 junio 1547», en MHSI *Borgia*, VI).

46. SEBASTIÁN LOZANO, «Francisco de Borja, de criado a maestro espiritual...», p. 84.

47. De esta imagen tenemos constancia documental y física gracias a la colaboración de la conservadora de Patrimonio Nacional de la colección del monasterio del Escorial, Pérez de Tudela, que nos facilitó el material de estudio, así como toda la documentación que citamos a continuación. Le agradecemos su ayuda en este aspecto. Esta investigadora, en uno de sus artículos, explicó la reacción del monarca ante el envío de la obra: «El rey siempre estimaba los presentes de este género, como se aprecia, por ejemplo, en la carta de agradecimiento a San Francisco de Borja, desde El Escorial, el 30 de junio de 1570: “Assí mismo agradezco la imagen de Nra. Sra que de vna parte me dio el padre don Luis de Mendoza, que por ser tan devota, y venirme de vna mano, la terne yo en particular veneración”» (cf. Almudena PÉREZ DE TUDELA, «Sobre pintura y pintores en El Escorial en el siglo XVI», en *El Monasterio del Escorial y la Pintura*, San Lorenzo del Escorial: Servicio de Publicaciones del Centro de Estudios Superiores del



Fig. 8: *San Francisco de Borja*. J. Martínez Montañés, 1624. Iglesia de la Asunción de Sevilla.

Así, pues, el santo duque fue un hombre sabio, conocedor de los males de su tiempo, que supo negociar y acceder a todos los estratos de la sociedad. Como grande de España tuvo acceso a las más altas instancias del poder político hispánico, mientras que como jesuita se acercó a los desfavorecidos. Esta doble vertiente de político y religioso, jamás hemos de perderla de vista cuando nos adentremos en el estudio de su figura.

Hemos querido mostrar sucintamente en estas páginas cómo la figura de Borja está indisolublemente unida al arte y a la cultura. Desde su propia formación y los libros que pudo haber consultado en la biblioteca paterna, pasando por los encargos de reforma que realizó no sólo en el Palau Ducal, siguiendo el gusto moderno, sino también la remodelación de las murallas o la construcción del colegio de San Sebastián, futura Universidad de Gandía; hemos podido comprobar qué función le dio al arte. Por un lado, fue un elemento de embellecimiento, acorde con su gusto estético y el de los nobles del momento; por otro, un modo de difusión de sus ideas no sólo por el continente europeo, sino también en el Nuevo Mundo, una manera de convertir, de aculturar. Pero tal vez el uso más importante sea el de avivar

la devoción privada, siguiendo la tradición de la *Devotio moderna* y las teorías ignacianas de la composición de lugar. Mediante la donación de obras a las clarisas gandienses, a los nobles y máximos mandatarios hispanos y lusos, la creación de nuevos focos de espiritualidad y recogimiento, como el monasterio de las Descalzas Reales, mostró ese valor más íntimo del arte, que nos ayuda a reflexionar, tal y como intentaba difundir en ese proyecto malogrado de *Meditaciones* que el padre Nadal sí que pudo llevar a término. No en vano en su iconografía tradicional siempre suele aparecer con una cruz en la mano (**fig. 8**), a la que se pasaba abrazado horas y horas; que incluso en una ocasión llegó a hablarle, insistiéndole que dejara que las cosas siguieran su curso,⁴⁸ que todo estaba escrito y que la dolorosa muerte de su esposa le traería un nuevo destino, un futuro al mando de la Compañía, se convertiría en ese *miles Christi* que luchó contra la herejía y defendió la ortodoxia de la fe.

Escorial, 1999, p. 480). También en los inventarios de las colecciones reales hemos podido encontrar, con la ayuda de la citada conservadora, cómo entró en 1574 «otra pintura en lienzo de la imagen de Nuestra señora del Populo con el Niño en los brazos, que tiene quatro pies y tres quartas de alto y tres y medio de ancho: es pintura Greciana» (fray Julián ZARCO CUEVAS, *Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598)*, Madrid: Tipografía de Archivos, 1930, p. 164). Después de esto ingresó en la colección otra pintura mayor de la misma advocación, pero ya en 1593. No obstante, por la cronología y muerte del santo en 1572, creemos que se debe referir a la primera. Aunque la más antigua entrega de objetos de valor al monasterio está datada en 1571, hasta un poco después no empezaron a llegar imágenes, ya que estaban un poco —como decían entonces— «de prestado» mientras duraba la construcción.

48. No sabemos a ciencia cierta dónde se conserva el crucifijo que cuentan los biógrafos que habló al santo; tradicionalmente, si bien es muy discutida esta atribución, se ha creído que es aquel que se custodia en las Descalzas Reales de Madrid. Para mayor información sobre esta pieza véase BORJA FRANCO LLOPIS, «Cristo crucificado, más conocido como el Cristo de San Francisco de Borja, anónimo», en *San Francisco de Borja Grande de España...*, pp. 214-217.