

Análisis histórico artístico de un lienzo inédito del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros conservado en la parroquia de Santo Domingo de Guzmán de Lucena.

José Manuel Marchal Martínez

Pablo Jesús Lorite Cruz

Descontextualizado en la parroquia de Santo Domingo de Guzmán de Lucena existe un lienzo¹ que durante décadas ha pasado desapercibido por considerarse la representación de un santo de difíciles atributos iconográficos frente a la identificación de los más comunes. En realidad, no se trata de un ascendido a los altares, sino de una representación de Francisco Jiménez de Cisneros² (cardenal franciscano elevado por un papa franciscano)³ rezando por la toma de Orán en 1509.⁴

Podemos catalogarlo como uno de los pocos lienzos que existen y como veremos a lo largo de este pequeño estudio inédito dentro del grupo de aquellos que se pintaron en los momentos en que se abrió su fracasada causa de canonización, de la que hablaremos con posterioridad.

Dividiremos el estudio en tres partes, en primer lugar, analizaremos el lienzo con sus interesantes particularidades iconográficas, posteriormente lo compararemos con los que existen del cardenal y finalmente incidiremos en los ideales de beatificación

¹ Sus dimensiones son 156 cm. de alto por 114 cm. de ancho.

² Arzobispo primado de Toledo desde 1499 hasta 1517. Regente de Castilla desde 1516 hasta 1517. Cardenal en el orden de los presbíteros como párroco de Santa Balbina en el consistorio de 1507.

³ Julio II, en el siglo Julián de la Róvere, Sumo Pontífice Romano desde 1503 hasta 1513.

⁴ DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Historia Universal. Edad Moderna*. Vicens Vives, Barcelona, 1997, p. 224.

que dentro de la historia religiosa de España conllevaron a que se empezaran a realizar esta clase de lienzos.

En comparación con el presente sólo existen dos atributos que nos indican su condición cardenalicia a simple vista, el solideo rojo y el cordón del pectoral en el mismo color, puesto que en rangos inferiores sería verde o morado, entrelazados los colores con el dorado, algo que en el lienzo no está expresado.

Desde aquí tenemos que partir con una idea muy poco conocida, el hecho de que en siglos pasados todos los cardenales no vestían igual, el hábito coral completamente rojo que en la actualidad conocemos en los príncipes de la Iglesia es la unificación basada en los cardenales pertenecientes al clero secular, pero en el regular cada orden tenía su propio hábito por si alguno de sus frailes llegaba a la condición de elector pontificio.

En realidad, el tema iconográfico era mucho más complejo, pues cada orden masculina tenía 4 hábitos: el de lego, el de presbítero, el de obispo y el de cardenal. Dependiendo de las órdenes había casos en los que el hábito variaba muy poco o nada como ocurre con los agustinos, caso de las representaciones de Santo Tomás de Villanueva⁵ (clara figuración de Bartolomé Esteban Murillo en su versión del santo dando de comer a los pobres -Museo de Bellas Artes de Sevilla-);⁶ otros como los dominicos presentaban leves cambios, caso de los retratos postmortem de Fray Diego Deza⁷ pintados por Francisco de Zurbarán -Museo del Prado y Norton Simon de Pasadena-⁸ y en otras ocasiones el cambio en el diseño del hábito era abismal como ocurría con los franciscanos.

El hábito de la orden fundada por San Francisco de Asís para los electores era gris o ceniza en su totalidad, acompañado a veces de una muceta de armiño del mismo color, algo que choca con el famoso color marrón afín a estos famosos frailes. De las últimas fotos que existen de cardenales que utilizaron este privilegio podemos hacer

⁵ Arzobispo de Valencia desde 1544 hasta 1555.

⁶ ITURBE SAIZ, Antonio y TOLLO, Roberto (coor). *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*. Ediciones Escorialenses. San Lorenzo de El Escorial, 2013. II Corpus Iconográfico, p. 113.

⁷ Arzobispo de Sevilla desde 1504 hasta 1523.

⁸ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Fray Diego Deza, Inquisidor General de Castilla pintado por Francisco de Zurbarán." *XV Jornadas de Historia en Llerena. "La Inquisición."* Sociedad Extremeña. Llerena, 2014, pp. 149-161.

alusión por ejemplo a algunas de Juan Landázuri Rickkets.⁹ En pintura, quizás uno de los mejores ejemplos lo tengamos en la disertación de San Buenaventura en el II Concilio de Lyon en donde el santo cardenal por debajo del roquete presenta un hábito que tiende más al ceniza que al marrón.¹⁰ Son ideas muy presentes en la mayoría de los retratos episcopales conservados en las catedrales que pasan muy desapercibidos por su falta de estudio, pero bien es cierto que los prelados no llaman la atención precisamente por su uniformidad en los hábitos.

Siguiendo con nuestro lienzo vamos a ver que el pintor precisamente no conoce el hábito cardenalicio franciscano, pero debió de tener alguna noción de que no eran exactamente iguales, es más en siglos pasados era relativamente fácil para un pintor religioso ver a un obispo, pero por el reducido número del colegio cardenalicio no era demasiado común estar delante de un cardenal. Por esta circunstancia vemos que Cisneros presenta el hábito coral en color celeste. Hoy cualquier obispo utiliza esta prenda en tonalidades fucsias, pero los obispos seculares españoles vestían de celeste -grandes ejemplos tenemos por ejemplo en la obra de Zurbarán, en su famosa *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino* -Museo de Bellas Artes de Sevilla-, en donde, Fray Diego Deza aparece con la muceta celeste junto a un Carlos V¹¹ con corona imperial¹² o en el caso del jerónimo Gonzalo de Illescas¹³ -1639, monasterio de Guadalupe-,¹⁴ presentando la muceta celeste sobre el hábito jerónimo.¹⁵ Esta cuestión se debe a que el hábito coral del obispo secular era morado, pero ese morado tenía diferentes gamas de color según reinos, así en la Europa más allá de los Pirineos se oscurecía, mientras que en España se consideraba celeste.

⁹ Arzobispo de Lima desde 1955 hasta 1997. Cardenal en el orden de los presbíteros como párroco de Santa María de Araceli por proclamación de Juan XXIII en 1962.

¹⁰ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Liturgia estricta en la iconografía de Francisco de Zurbarán." *XV Jornadas de Historia de Fuente de Cantos. Zurbarán, 350 aniversario de su muerte (1598-1664)*. Sociedad Extremeña de Historia y Asociación Cultural Lucerna. Fuente de Cantos, 2014, p. 176.

¹¹ Rey de España desde 1516 hasta 1550 y emperador del Sacro Imperio Germánico desde 1520.

¹² Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Las representaciones de Carlos V del Sacro Imperio Germánico como emperador y como rey coronado." *Congreso internacional Carolvs. Primeros pasos hacia la globalización*. Excmo. Ayuntamiento de Alcalá La Real, 2019, pp. 243-260.

¹³ Obispo de Córdoba desde 1454 hasta 1464.

¹⁴ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. "Pintura del siglo XVII." *Ars Hispaniae*. Plus Ultra, Madrid, 1958, tomo XV, p. 133.

¹⁵ Op. Cit. LORITE CRUZ, "Liturgia"..., p. 175.

En este sentido el pintor viste a Cisneros como un obispo español, dándole jurisdicción con su roquete, pero añade dos detalles, el primero es una muceta blanca, en realidad un armiño para darle la condición de Príncipe de la Iglesia, es evidente que no conoce el hábito franciscano cardenalicio, pero sí la existencia de las mucetas de armiño afines sobre todo a patriarcas occidentales como el de Venecia y además de la existencia de mucetas blancas cardenalicias como utilizaban los carmelitas descalzos. Respecto a la botonadura la presenta en rojo, un claro guiño a su condición cardenalicia; si bien, debemos de tener en cuenta que este color no es privativo de los cardenales, sino de todos los miembros de la familia pontificia, desde un prelado di fiocchetto hasta un prelado doméstico y así se expresa en heráldica, en donde toda vinculación al Sumo Pontífice Romano aparece con un timbre con las borlas en gules, incluido cualquier presbítero romano.

Erra el pintor en el anillo, pues no utiliza el cardenalicio entregado por el Papa a cada cardenal en el consistorio de turno,¹⁶ sino el pastoral que en el caso de un Príncipe de la Iglesia debe de llevar una piedra roja, pero que aquí observamos azulada, afín a un obispo, lo que nos da de nuevo a entender que el desconocido autor nunca había visto un cardenal.

En el suelo presenta dos atributos interesantes, la birreta cardenalicia y la bengala de capitán general. Conoce perfectamente el pintor cómo es la birreta cardenalicia, aunque no especifica por la borla si el cardenal es del orden de los diáconos, presbíteros u obispos romanos; tampoco es algo demasiado común en la pintura que se llegue a esas singularidades en los retratos cardenalicios. A diferencia de los demás atributos del hábito coral, la birreta cardenalicia sí es siempre roja desde 1245 para los cardenales seculares y extendiéndose el privilegio a todos los cardenales en 1592. Woodward lo expresa de la siguiente forma: *The use of the red birretta was granted at Lyon in 1245 to the Cardinals who were not members of Regular Orders; and in 1592 the privilege was extended to those*

¹⁶ Concretamente el Papa al ponérselo le dice: *Accipe anulum de manu Petri et noveris dilectione Principis Apostolorum dilectionem tuam erga Ecclesiam roborari*, que se viene a traducir: "Recibe el anillo de la mano de Pedro, para que sepas que con el amor del Príncipe de los Apóstoles se refuerza tu amor hacia la Iglesia".

*Regulars, who previously had worn the head-dress of their respective Monastic Orders.*¹⁷

Respecto a la bengala es una pieza civil muy representada en los retratos españoles en donde el retratado tenía la condición de general sobre todo en los siglos XVI y XVII, no sólo en reyes como pueden ser los ejemplos de Carlos V de Pantoja de la Cruz (Prado) o de Felipe II¹⁸ (caso del retrato de Antonio Moro -Escorial- o el anónimo en el que aparece con la armadura de San Quintín -Prado-), sino en otros generales como el retrato ecuestre del duque de Lerma de Rubens (Prado) o el ecuestre del conde duque de Olivares de Velázquez (Prado).

En conexión con el paisaje, el cardenal es envuelto en una escena milagrosa, con independencia de que se arrodilla y mira a un crucifijo indicando que todo el poder viene de Dios, junto a él aparece un altar con velas encendidas en donde podemos observar un lienzo muy significativo; la precipitación del demonio al infierno recién creado tras ser vencido por San Miguel en el comienzo de los tiempos; iconografía muy importante en el reinado de Carlos II,¹⁹ momento en que Nieremberg aconseja al rey que tome al general celeste como protector de la monarquía española.²⁰ Es evidente que en un lienzo muy a posteriori de Cisneros, en realidad hagiográfico se tome una devoción mucho más contemporánea al momento al que responde el óleo que al tiempo en que vivió Cisneros.

Clara lectura iconológica en la que el Bien pisa al mal y que se traduce en lo que se ve por el vano; la plaza de Orán habitada por infieles, tras la victoria de Dios será iluminada por la fe verdadera del catolicismo del mismo modo que las nubes de tormenta se corren para dejar paso al sol. No deja de ser un riquísimo parangón con la propia Pasión de Cristo; la oscuridad, las tinieblas se producen cuando el Hijo del Hombre va a morir: *Hacia el mediodía las tinieblas cubrieron toda la tierra hasta las tres de la tarde. El sol se eclipsó*²¹ y la luz vuelve con su resurrección.

¹⁷ WOORWARD, John. *A treatise on ecclesiastical heraldry*. W. and A.K. Johnston. Edimburgo, 1894, p. 136.

¹⁸ Rey de España desde 1556 hasta 1598.

¹⁹ Rey de España desde 1665 hasta 1700.

²⁰ NIEREMBERG, Juan Eusebio. *Obras filosóficas...* Sevilla, 1686. Tomo III. Fol. 164.

²¹ Lc. 23, 44-45.



Llegados a este punto creemos conveniente realizar una comparación de este nuevo lienzo descubierto con las representaciones que se conocen del cardenal y que han sido estudiadas a lo largo de la historia. Es lógico que debemos de comenzar por el retrato de la sala capitular de la catedral primada de

Toledo realizado por Juan de Borgoña,²² en donde el prelado aparece vestido de pontifical para una sacramental con el hábito coral cardenalicio secular de color rojo y la muceta en armiño blanco, una mitra pretiosa y una extraña capa pluvial verde. En principio nos parece una prenda muy extraña porque el color verde es afín al tiempo ordinario y son pocas las sacramentales que se celebran en esta tonalidad litúrgica y es muy extraño que en las cajoneras actuales se conserven capas verdes de considerable riqueza ya que es el color menos importante en liturgia.

En este sentido podemos observar que en realidad toda la fila superior de retratos aglutina todos los colores litúrgicos afines a España sin un orden específico, por lo que queda claro que no se quiso transmitir ninguna alusión a una determinada liturgia, al igual que ocurre con muchos de los palios arzobispales, pues a pesar de ser estos siempre blancos de lana merina, toman colores en los retratos. La prueba la tenemos que junto a él aparece su antecesor Pedro González de Mendoza²³ que viste exactamente igual, se ve que en este sentido no se quiso diferenciar a los dos grandes cardenales del reinado de los Reyes Católicos. La única diferencia es que Cisneros en vez de báculo porta una cruz indicando su primacía al igual que los demás arzobispos de la parte superior, pero hay un gesto de humildad poniendo una cruz de doble travesaño en las manos del cardenal Mendoza para indicar su condición de patriarca latino de Alejandría. Bien es cierto que todos los arzobispos (que no cardenales) pueden officiar con la cruz arzobispal (de doble travesaño) frente al báculo episcopal que hoy utilizan indistintamente a pesar de su rango superior. No obstante, la cruz latina era de uso común desde los arzobispos hasta la férula pontificia que es la única que sigue utilizando al presente esta forma frente a la cruz de triple travesaño. Ambos cardenales mantienen junto a las manos el capelo cardenalicio como icono de su condición y de su final cuando sean colgados sobre sus tumbas para que la memoria los convierta al cabo de los siglos en polvo.

²² GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. "Cisneros: iconografías de prestigio y santidad." *F. Ximénez de Cisneros: reforma, conversión y evangelización*. Ediciones Universidad San Dámaso, Madrid, 2018, p. 105.

²³ Arzobispo primado de Toledo y Patriarca Latino de Alejandría desde 1482 hasta 1495. Cardenal en el orden de los presbíteros como párroco de Santa María allá Navicella desde 1473 (era obispo de Sigüenza) por elevación de Sixto IV.

Más específico y dejando muy clara la condición franciscana es la representación que también Juan de Borgoña realiza en la capilla mozárabe de la catedral en donde el cardenal desembarca en Orán, con un acólito con la cruz arzobispal que avisa de su inmediata presencia (al igual que en cualquier procesión) lo vemos con capelo, muceta y capa coral en rojo, roquete, pectoral y aquí está el detalle; el hábito no es marrón, sino gris, lo que demuestra que Borgoña sí conocía como vestía el cardenal, si bien en la sala capitular al ser un retrato de medio cuerpo no pudo indicar la condición ceniza de su hábito.

Del famoso mediorrelieve numismático atribuido a Bigarny²⁴ (Universidad Complutense de Madrid) más allá del gusto numismático del Renacimiento puesto de moda en Italia por Piero della Francesca, sólo podemos observar las llaves de la Santa Sede en el borde de la capa pluvial lo que no es icono que indique su condición cardenalicia a simple vista y en la fíbula la imposición milagrosa de la casulla a San Ildefonso que sí indica la titularidad de la archidiócesis toledana. En realidad, pieza conocida que se intentó llevar al billete de 500 pesetas de 1925 jamás emitido y con serios errores, pues timbraba alrededor del cardenal en 4 borlas a cada lado como un simple arzobispo, presentándose en el reverso una vista de la catedral de Toledo. Sí se utilizará la imagen en el sello de 50 pesetas emitido el 5 de diciembre de 1963²⁵ en la serie de personajes españoles en donde es acompañado por Raimundo Lulio, el cardenal Luis Antonio de Belluga y Moncada²⁶ y Recaredo I.²⁷

De todos los retratos de Cisneros, quizás el más conocido es el realizado en 1604 (muy postmortem) por Eugenio Caxes (Prado) en donde al igual que en el lienzo que venimos analizando aparece sedente observando la toma de Orán. A pesar de llevar la muceta roja, debajo del roquete podemos ver que su hábito es ceniza y con la mano apoya en el suelo la bengala. Unos libros demostrando su cultura y en este caso sí aparece su escudo episcopal con el timbre correcto en 15+15 en gules. De su rostro de perfil, algo que va a ser común en la mayoría de las representaciones de Cisneros y a la que

²⁴Op. Cit. GONZÁLEZ..., p. 110-111.

²⁵AAVV. *Catálogo unificado de sellos de España*. Edifil, Madrid, 1996, p. 56.

²⁶ Obispo de Cartagena desde 1705 hasta 1724. Cardenal en el orden de los presbíteros como párroco de Santa María in Transportina por elevación de Inocencio XIII.

²⁷ Rey visigodo de Toledo desde el 586 hasta el 601.

igualmente responde nuestro lienzo de Lucena se realizó su presencia numismática en el billete de 500 pesetas del 15 de agosto de 1928 sobre la catedral de Toledo al mismo tiempo que en billete compañero de 1000 pesetas de la misma fecha nos encontramos a San Fernando III²⁸ junto a la catedral metropolitana de Sevilla en la que se venera su cuerpo incorrupto. Este set monetario en realidad es un complemento a la monarquía española, siendo Cisneros representado como regente, todos complementarios a la figuración de Alfonso XIII²⁹ en el de 50 pesetas de 1927.³⁰ Volviendo al billete de Cisneros, en el reverso aparece la escena romántica pintada por Francisco Jover y Casanova (Prado) en 1869 liberando a los presos de Orán y representado con muceta y manto rojo, así como con la presencia del capelo a las espaldas, gran pectoral de oro y presentando el error del hábito marrón.

La presencia de un cardenal en un billete que además hay que considerar de alto facial, pues 20 pesetas equivalían a una moneda de oro de 6´45 gramos en 1904;³¹ 500 pesetas venían a ser c. 161´25 g. de oro puro, lo que nos demuestra el interés y respeto histórico que la dictadura de Miguel Primo de Rivera³² tuvo al cardenal, siendo un caso que podemos considerar único en la historia de la numismática. Sólo hay que plantearse que frente a la rareza de que un cardenal aparezca en un billete, donde existe algún caso más como el de Richelieu³³ en los 10 Nuevos Francos de 1959,³⁴ en el inicio de la actual V República Francesa, se trata de un facial muy pequeño frente al honor que en España se le dio a Cisneros.

²⁸ Rey de Castilla desde 1217 hasta 1252 y de León desde 1230.

²⁹ Rey de España desde 1886 hasta 1931.

³⁰ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Las representaciones de los regímenes políticos españoles en la numismática desde 1812 hasta 2012, el comportamiento de la moneda al servicio del estado." *XIII Jornadas de Historia en Llerena. "La representación popular. Historia y problemática actual. Bicentenario de la Constitución de 1812."* Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2012, pp. 235-251.

³¹ KRAUSE, Chester L. and MISHLER, Clifford. *World coins*. Krause Publications. Iola (USA), 1996, p. 1926.

³² Presidente del Consejo de Ministros de España desde 1925 hasta 1930.

³³ Obispo de Luçon desde 1605 hasta 1624. Cardenal por elevación de Gregorio XV en 1622.

³⁴ BRUCE, Colin R and SHAFER, Neil. *World paper money*. Krause Publications. Iola (USA), 2001, p. 316.



Anverso del billete de 500 pesetas de 1928.

Fuente y pieza propia.



Reverso del billete de 500 pesetas de 1928.

Fuente y pieza propia.

Volviendo a las representaciones del de Torrelaguna, más simple es la solución de Víctor Manzano y Mejorada en su propuesta de 1864 del regente mostrando los cañones por la ventana a los nobles (Prado), es un simple fraile franciscano con hábito marrón y muceta cardenalicia regular. En este sentido podemos ver que los

pintores del siglo XIX fueron bastante menos cuidadosos con las vestimentas originales y en este sentido menos conocedores de la liturgia.

Quizás la obra en donde mejor esté representado no sea la más conocida, nos referimos a la anónima que representa al cardenal en oración en el territorio en donde se está llevando a cabo la batalla de Orán (1654-1658, Universidad Complutense de Madrid);³⁵ vestido con roquete, podemos comprobar que a pesar de tener en el suelo la birreta roja, la muceta es ceniza, lo que demuestra que este pintor anónimo sabía muy bien lo que estaba realizando. Más castrense es el localizado por nosotros en la parroquia de la Invención de la Santa Cruz de Cardeñosa, mal situado geográficamente en la obra de González Ramos quien sitúa este lienzo en la localidad de Cadiñanos³⁶ perteneciente a Burgos. Muy inédito por ser ecuestre y verse en la posición del équido una clara influencia del retrato de Felipe III³⁷ realizado por Velázquez para el Salón de Reinos del palacio del Retiro de Madrid, vestido con armadura e indicando su condición de cardenal mediante la muceta roja y siendo coronado por un ángel trompetero con corona de laurel imitando a grandes lienzos como el de Felipe II a caballo de Pedro Pablo Rubens (Prado); lienzo de muy mala factura en donde no existen facciones algunas de retrato, pero que demuestra que el pintor conocía las colecciones reales.

³⁵ Op. Cit. GONZÁLEZ..., p. 143.

³⁶ Op. Cit. GONZÁLEZ..., p. 145.

³⁷ Rey de España desde 1598 hasta 1621.



Retrato ecuestre del cardenal Fray Francisco Jiménez de Cisneros. Iglesia Parroquial de la Invenición de la Santa Cruz (Cardeñosa, Diócesis de Ávila, España).

Nos quedaría analizar desde la versión escultórica y de una manera muy breve el retrato mortuario de su tumba, en donde siguiendo a la costumbre de la época aparece con los pontificales que todos los preladados utilizan como mortaja. Cenotafio vacío en la capilla complutense de San Ildefonso realizado por Fancelli, Bartolomé Ordoñez y sus discípulos; pues el cardenal como bien es sabido descansa en la girola de la catedral de Alcalá de Henares. Sólo nos vamos a centrar en sus pontificales que son perfectos, porta mitra pretiosa (lo que niega el carácter fúnebre de la mitra simplex), alba, tunicela, dalmática, casulla, capa pluvial, manípulo, quirotecas y báculo; muy similar a sepulcros mortuarios de preladados de la misma época, como el de Diego Fernández de Villalán³⁸ en la catedral de Almería. No obstante, no siempre son tan completos, por ejemplo, la

³⁸ Obispo de Almería desde 1523 hasta 1556.

lauda sepulcral de Santo Tomás de Villanueva en la catedral de Valencia, el santo carece de tunicela y capa pluvial.³⁹

Respecto a una periodización del lienzo de Lucena habría que catalogarlo muy a finales del siglo XVII e incluso principios del XVIII en un pincel provinciano, no excesivamente bueno como demuestra el rostro del cardenal, así como un uso excesivo de la línea y de la superposición de planos, sí es cierto que existe un conocimiento de la perspectiva aérea y unos ciertos reductos (muy sutiles) de tenebrismo. Ambas técnicas presentadas en profundidad, siendo mucho más interesantes las tonalidades mucho más vivas dadas a toda la figura del cardenal.

También nos deberíamos de preguntar el porqué de la existencia de este lienzo en Lucena a lo que debemos de responder que nos encontramos ante una típica ciudad conventual,⁴⁰ siendo en la misma muy fuerte la presencia de la Orden Primera de San Francisco, concretamente el convento de la Madre de Dios se indica fundado en 1558,⁴¹ muy cercano a la actual parroquia de Santo Domingo y con comunidad activa hasta el presente. Es evidente que los franciscanos debieron tener devoción por Cisneros e incumbieron de encargar la obra y la lógica sería, que en algún momento indeterminado, por el típico movimiento de obras de arte entre templos pasó a la cercana parroquia pasando desapercibida su peculiar iconografía dentro del enorme patrimonio artístico que atesora Lucena. En este sentido hay que tener cuidado y no pensar en que pudiera ser específico de los franciscanos, pues en la ciudad también existían alcantarinos residiendo en el convento de San Bernardino de Siena,⁴² es otra rama franciscana por lo que las devociones son muy similares. Tampoco se pueden descartar los conventos femeninos, pues también puede proceder del desaparecido convento de Santa Clara.

³⁹ Op. Cit. ITURBE... Corpus iconográfico, p. 9.

⁴⁰ Para entender esta definición Cfr. GARCÍA TORRALBO, Mari Cruz. *Baeza conventual*. Universidad de Jaén, 1998.

⁴¹ Según autores difieren en unos años las fechas de su fundación. Para un mayor conocimiento Cfr. SERRANO MÁRQUEZ, Nereida. "Moradas para el más allá. Élités rurales y fundaciones funerarias en época moderna: Lucena, siglos XVI al XVIII." *Historia y genealogía*. Universidad de Córdoba, 2018, N.º 8, p. 69 (en nota al pie n.º 60).

⁴² PALMA ROBLES, Luis Fernando. "Los conventos lucentinos y la ley de Regulares de 1820." *Simposium del Instituto Escorialense de investigaciones históricas y artísticas. La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*. San Lorenzo de El Escorial, 2007, p. 282.

Hay otra hipótesis a valorar sobre el posible origen de la pintura. Al igual que el retrato ecuestre de Cardeñosa,⁴³ la efigie que nos ocupa pudo deberse a la adquisición por parte de algún lucentino, que lo tuviera como recuerdo de sus estudios en la Universidad de Alcalá. Era muy frecuente que los colegiales complutenses tuvieran entre sus pertenencias piezas u obras relacionadas con la memoria del cardenal Cisneros, ilustre fundador del centro universitario.

De hecho, existe el dato de que el lienzo llega a la parroquia de Santo Domingo en 1992 junto al cuerpo incorrupto de San Inocencio Mártir de la capilla del palacio de los marqueses de Campo de Aras (al presente sede de la agencia tributaria). En la capilla tenían identificado el lienzo como un retrato del Papa que regaló al mártir⁴⁴ que al presente se venera en los pies de la parroquia en una urna. Si bien, desde la Santa Sede pudo venir el cuerpo, es imposible que el lienzo viniera de Roma porque no tiene razón de ser la iconografía de un venerable español en Italia. En segundo lugar, la marca se crea en 1801 por Carlos IV⁴⁵ en la persona de Martín José Recio-Chacón y López Hogazón; el lienzo que estudiamos es anterior al siglo XIX, por lo que es muy posible que en algún momento lo recogieran la familia (naturales de Lucena) de algún convento lucentino o en su genealogía hubiera algún estudiante de la ciudad complutense.

¿Pero, qué hizo que un personaje fallecido en 1517 alcanzara una repercusión histórica tan importante dos siglos después de su óbito?⁴⁶ Son varias decenas, quizá un centenar los retratos cisnerianos que se conservan, repartidos en multitud de lugares. Una difusión así sólo podría darse en algún miembro de la monarquía o en un santo.

⁴³ Agradecemos al Dr. D. José Antonio Calvo Gómez, director de los archivos de la diócesis de Ávila, España, la noticia de la existencia de la pintura, así como la fotografía.

⁴⁴ Información oral de D. Nicolás Jesús Rivero, párroco de Santo Domingo de Guzmán.

⁴⁵ Rey de España desde 1788 hasta 1808.

⁴⁶ Las dos biografías actuales más acreditadas para conocer la vida y la obra de Cisneros son: GARCÍA ORO, José. *El cardenal Cisneros: vida y empresas*. Biblioteca de Autores Cristianos, 1993. y PÉREZ, Joseph. *Cisneros, el cardenal de España*. Editorial Taurus, 2014. La primera en dos tomos analiza con detalle la vida del cardenal, deteniéndose a fondo en su actividad como reformador. Al estar publicada en 1993, la obra no recoge todas las novedades de la historiografía. La segunda obra, más reciente, es un excelente estudio biográfico, pensado para la divulgación histórica, pero hecho con mucho rigor.

Precisamente en torno a Jiménez Cisneros se verificó durante tres siglos un interesante proceso de canonización, que no alcanzó ni tan siquiera el éxito de la beatificación, pero que ha marcado profundamente la percepción que sobre todo lo relacionado con el cardenal se ha tenido hasta el presente.⁴⁷

En primer lugar, debemos puntualizar que Jiménez de Cisneros es el eclesiástico (no santo) más importante de la historia de la Iglesia española. Fallecido en 1517, de su labor como regente y arzobispo de Toledo sobresalen hitos fundamentales en la fundación del estado moderno. Y particularmente la fundación y dotación de la Universidad de Alcalá, centro del saber y de la formación de los miembros del cuerpo político de la monarquía hispánica hasta el siglo XIX. La academia complutense se convirtió en la escuela en la que la mayoría de obispos, canónigos u oficiales de la monarquía alcanzarían su formación, hecho que generó un corporativismo en torno a ella.

Sirva como ejemplo de este corporativismo el uso de las armas de la universidad y del colegio mayor de san Ildefonso en las armas de algunos obispos y canónigos en la Edad Moderna. En el caso de Jaén, podemos destacar el escudo heráldico del obispo Antonio Gómez de la Torre y Jaraveitia,⁴⁸ que integró en sus armas el escudo cisneriano,⁴⁹ tras su egresión de las aulas complutenses, alto privilegio concedido a los colegiales mayores de San Ildefonso.

⁴⁷ Al proceso de beatificación y canonización del cardenal hemos dedicado dos artículos: - MARCHAL MARTÍNEZ, José Manuel. "La empresa de beatificar a Cisneros. Un proceso europeo (1507-1680)". *Construyendo identidades. Del protonacionalismo a la nación*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2013, pp. 149-162. —. "Cisneros, virtudes de héroe y de santo a la luz de la historia". *F. Jiménez de Cisneros: reforma, conversión y evangelización*. Ediciones Universidad San Dámaso, 2018, pp. 35-56.

⁴⁸ Obispo de Baeza-Jaén desde 1770 hasta 1779.

⁴⁹ NICÁS MORENO, Andrés. *Heráldica y genealogía de los obispos de la diócesis de Jaén*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1999, p. 149.



Escudo de Antonio Gómez de la Torre y Jaraveitia, en su lauda sepulcral en el coro de la Santa Iglesia Catedral de Jaén. Fuente: propia.

La fama de santidad de Cisneros tras su muerte en 1517 fue notable. Su figura se vio revestida de un halo de grandeza, particularmente difundida por la universidad complutense, que a partir de 1566 concretó un primer proceso de canonización que no tuvo éxito.

El concilio de Trento (1545-1566) vino a confirmar para el mundo católico el concepto de la santidad y la devoción a los santos, y permitió a la Santa Sede regular y definir cómo debería reconocerse la santidad de algún siervo de Dios. Fue creada para esa misión una Sagrada Congregación que pasó a ordenar y regular los procesos, ya lejos de las prácticas dudosas y polémicas de la época medieval.

El grueso del proceso de canonización de Cisneros se produjo durante el siglo XVII. La causa dio comienzo en 1625 y alcanzó hasta finales del siglo XVIII, cuando fue definitivamente apartada de las prioridades de la monarquía hispánica. En lo sucesivo sólo sería

abordada por la orden franciscana, alcanzándose el último intento en 1974.⁵⁰

Durante ese tiempo se sucedieron fases, presentación de pruebas y testigos que trataban de probar el grado heroico de las virtudes teologales de Cisneros. Sus méritos fueron seleccionados con criterio histórico, y su vida fue objeto de investigación biográfica. De entre sus biografías destacan dos obras. La primera (la más literariamente perfecta) es de 1569, escrita por Alvar Gómez de Castro (1515-1580), titulada *De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio*. Y la segunda (la más abundante en datos históricos y detalles), se publicó por primera vez en 1653 en Palermo (Sicilia), obra de Fray Pedro de Quintanilla y Mendoza, *Archetypo de virtudes, espejo de prelados el venerable Padre y siervo de Dios. F. Francisco Ximenez de Cisneros*.

Ambas obras alimentaron como hechos positivos algunos sucesos que fueron interpretados como milagrosos en su biografía. El más importante (y el motivo principal de nuestra pintura) fue la toma de Orán (en el norte de África, actual Argelia). El hecho de armas forma parte del proyecto militar de Fernando el Católico en el Mediterráneo, que pretendió el establecimiento de bases militares en las costas africanas, que garantizaran la seguridad de las costas de los reinos de Granada, Murcia y Valencia muy amenazadas por los ataques norteafricanos.

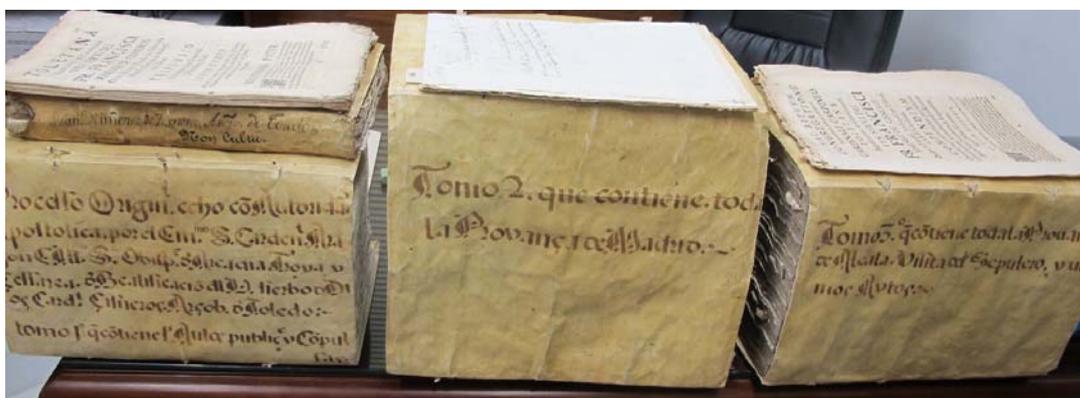
En ese proyecto militar también hubo un fuerte componente de evangelización. Cisneros asumió con las rentas arzobispales una campaña militar que permitiera participar de ese proyecto de la corona a la mitra toledana. La campaña comprendió el desembarco de un contingente armado desde buques fletados por la corona en las

⁵⁰ El último intento serio de reabrir la canonización se debió al impulso del cardenal don Marcelo González Martín, arzobispo de Toledo desde 1971 hasta 1995, proclamado cardenal por Pablo VI en el Orden de los Presbíteros como párroco de San Agustín de Roma. Más recientemente se ha mostrado interesado en ello el actual obispo de Alcalá de Henares, don Juan Antonio Reig Pla (sentado en dicha cátedra desde 2009 hasta el presente).

ciudades costeras de Mazalquivir y Orán. Que serían ocupadas y puestas bajo la jurisdicción eclesiástica de los arzobispos de Toledo hasta 1792, en que se perdieron definitivamente.

La hagiografía de Cisneros describe que la operación se desarrolló con mayor lentitud de la esperada, y que la llegada de la noche impediría el asalto definitivo sobre los alcázares norteafricanos. Recogido en oración, el cardenal rogó por el éxito del asalto, alcanzando del cielo la gracia de parar el sol en su cenit y retrasar la llegada de la noche, permitiendo esto la conquista de las plazas.

La pintura de Lucena recoge precisamente en el segundo plano la escena del milagro del sol. El prodigio más divulgado en las representaciones artísticas del cardenal y el más popular. Precisamente era este suceso el que más llamaba la atención a los testigos presentados por los postuladores para alcanzar la beatificación.



Proceso de canonización del siervo de Dios Fray Francisco Jiménez de Cisneros, arzobispo de Toledo, 1629. Fotografía del Archivo Histórico Diocesano de Toledo.

El nombre de alguno de los testigos habla de la importancia social del proceso y de su significación histórica. Entre otros testificaron Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Gil González Dávila

o Luis Vélez de Guevara. Todos ellos (a pesar de no haber sido testigos de vista, ya que el proceso se instruye más de cien años después de la muerte del cardenal) declaraban haber leído y conocido los sucesos más importantes de la vida del príncipe de la Iglesia, y todos tenían en su poder estampas o grabados con su efigie.

Además de la declaración de testigos, los postuladores de la causa desarrollaron un amplio sistema de correspondencia con instituciones de la monarquía hispánica, en Europa y ultramar, alcanzando el apoyo a la causa de casi la totalidad de las universidades y los cabildos catedralicios hispánicos. De la misma manera, la corona adquiriría un papel director en el proceso, gracias a los embajadores del rey ante el Papa, el proceso alcanzaría varios éxitos iniciales.

Hay dos noticias de gran interés para el conocimiento del proceso de canonización del cardenal Cisneros en Andalucía, ambas se refieren a documentos conservados en dos archivos históricos de la ciudad de Jaén.⁵¹ La primera se refiere a una carta recibida por el Concejo de la ciudad de Jaén dirigida por el Colegio Mayor de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá y que fue tomada en consideración por los capitulares el 9 de agosto de 1655. En ella el colegio mayor de san Ildefonso de la universidad de Alcalá suplicaba a la ciudad que apoyara la causa de canonización cisneriana escribiendo al Papa Alejandro VII⁵² (recién elegido en la primavera de ese año) suplicándole la beatificación del siervo de Dios. Algo que fue acordado hacer por los munícipes, y de lo que queda testimonio en el

⁵¹ En un artículo que se encuentra en evaluación para su publicación, nos detenemos en analizar los dos documentos sobre el proceso conservados en la ciudad de Jaén. MARCHAL MARTÍNEZ, José Manuel. "Documentos sobre el proceso de canonización del cardenal Cisneros en dos Archivos Históricos de la ciudad de Jaén", *en prensa*, Jaén, 2020.

⁵² En el siglo Fabio Chigi, Sumo Pontífice Romano desde 1655 a 1667.

Archivo Histórico Municipal de Jaén, en su sección de actas capitulares correspondientes a agosto de 1655.

La segunda es una carta real, fechada el veintidós de febrero de 1678 remitida al Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén, firmada por el rey Carlos II y signada por el secretario real, don Íñigo Fernández del Campo. Se conserva en el Archivo Histórico Diocesano, en la sección del archivo capitular dedicada a las cartas reales, en el legajo 592. En ella, el rey solicitaba del Cabildo catedralicio su apoyo y algunas limosnas con las que favorecer la causa promovida desde la universidad de Alcalá.

A modo de breve conclusión, con esta comunicación hemos querido dar a conocer una pintura descontextualizada hasta el presente en Lucena que podemos catalogar como de gran valor histórico (más que artístico), analizándola desde el punto de vista iconográfico y poniéndola en relación al proceso histórico que la ideó y la permitió. Una pintura única en la geografía andaluza, que refuerza las noticias documentales que se conservan en dos de los archivos históricos de la ciudad de Jaén, que nos permiten conocer mejor el inconcluso proceso de canonización del cardenal Jiménez de Cisneros y que se suma al rico patrimonio histórico y artístico de la capital de la Subbética cordobesa.

Bibliografía.

-AAVV. *Catálogo unificado de sellos de España*. Edifil, Madrid, 1996.

-AAVV. *La Santa Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.

-AAVV. *Los papas, veinte siglos de historia*. Pontificia Administración de la Patriarcal Basílica de San Pablo de Extramuros, Ciudad del Vaticano, 2000.

-ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. "Pintura del siglo XVII." *Ars Hispaniae*. Plus Ultra, Madrid, 1958, tomo XV.

-BRUCE, Colin R and SHAFER, Neil. *World paper money*. Krause Publications. Iola (USA), 2001.

-DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Historia Universal. Edad Moderna*. Vicens Vives, Barcelona, 1997.

-GARCÍA ORO, José. *El cardenal Cisneros: vida y empresas*. Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.

-GARCÍA TORRALBO, Mari Cruz. *Baeza conventual*. Universidad de Jaén, 1998.

-GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. "Cisneros: iconografías de prestigio y santidad." *F. Ximénez de Cisneros: reforma, conversión y evangelización*. Ediciones Universidad San Dámaso, Madrid, 2018, pp. 97-157.

-GUERRA, Hermanos. *Catálogo de las monedas españolas desde Isabel II a Juan Carlos I (1833-1995) y billetes desde Carlos III a Juan Carlos I (1783-1995)*. Editado por los autores, Zaragoza, 1995.

-ITURBE SAIZ, Antonio y TOLLO, Roberto (coor). *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*. Ediciones Escorialenses. San Lorenzo de El Escorial, 2013.

-KRAUSE, Chester L. and MISHLER, Clifford. *World coins*. Krause Publications. Iola (USA), 1996.

-LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral defendida en la universidad de Jaén en 2010.

---. "Fray Diego Deza, Inquisidor General de Castilla pintado por Francisco de Zurbarán." *XV Jornadas de Historia en Llerena. "La Inquisición."* Sociedad Extremeña. Llerena, 2014, pp. 149-161.

---. "Las representaciones de Carlos V del Sacro Imperio Germánico como emperador y como rey coronado." *Congreso internacional Carolvs. Primeros pasos hacia la globalización*. Excmo. Ayuntamiento de Alcalá La Real, 2019, pp. 243-260.

---. "Las representaciones de los regímenes políticos españoles en la numismática desde 1812 hasta 2012, el comportamiento de la moneda al servicio del estado." *XIII Jornadas de Historia en Llerena. "La representación popular. Historia y problemática actual. Bicentenario de la Constitución de 1812."* Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2012, pp. 235-251.

---. "Liturgia estricta en la iconografía de Francisco de Zurbarán." *XV Jornadas de Historia de Fuente de Cantos. Zurbarán, 350 aniversario de su muerte (1598-1664).* Sociedad Extremeña de Historia y Asociación Cultural Lucerna. Fuente de Cantos, 2014, pp. 167-183.

-MARCHAL MARTÍNEZ, José Manuel. "La empresa de beatificar a Cisneros. Un proceso europeo (1507-1680)". *Construyendo identidades. Del protonacionalismo a la nación.* Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2013, pp. 149-162.

—. "Fray Francisco Jiménez de Cisneros, cardenal reformador". *Revista Teología y Catequesis.* Ediciones Universidad San Dámaso, Madrid, n.º 139, 2017, pp. 187-203.

—. "Cisneros, virtudes de héroe y de santo a la luz de la historia". *F. Jiménez de Cisneros: reforma, conversión y evangelización.* Ediciones Universidad San Dámaso, Madrid, 2018, pp. 35-56.

—. "Documentos sobre el proceso de canonización del cardenal Cisneros en dos Archivos Históricos de la ciudad de Jaén", *en prensa*, Jaén, 2020.

-NICÁS MORENO, Andrés. *Heráldica y genealogía de los obispos de la diócesis de Jaén.* Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1999.

-NIEREMBERG, Juan Eusebio. *Obras filosóficas...* Sevilla, 1686.

-PALMA ROBLES, Luis Fernando. "Aportación a la historia conventual franciscana lucentina del siglo XIX." *El franciscanismo en*

Andalucía: conferencias del IX curso de verano los capuchinos y la Divina Pastora. Priego de Córdoba, 2004, pp. 255-262.

---. "Los conventos lucentinos y la ley de Regulares de 1820." *Simposium del Instituto Escorialense de investigaciones históricas y artísticas. La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*. San Lorenzo de El Escorial, 2007, pp. 279-298.

-PÉREZ, Joseph. *Cisneros, el cardenal de España*. Editorial Taurus, Santander, 2014.

-QUINTANILLA Y MENDOZA, Pedro. *Arquetipo de virtudes, espejo de prelados, el venerable padre y siervo de Dios Fray Francisco Ximénez de Cisneros*, Palermo, 1653.

-SERRANO MÁRQUEZ, Nereida. "Moradas para el más allá. Élités rurales y fundaciones funerarias en época moderna: Lucena, siglos XVI al XVIII." *Historia y genealogía*. Universidad de Córdoba, 2018, N.º 8, pp. 56-101.

-WOORWARD, John. *A treatise on ecclesiastical heraldry*. W. and A.K. Johston. Edimburgo, 1894.

Webgrafía.

-<http://www.catholic-hierarchy.org> (base de datos episcopal mundial)

-<https://www.museodelprado.es> (página web oficial del Museo del Prado de Madrid)

Agradecimientos.

-D. Nicolás Jesús Rivero, párroco de Santo Domingo de Guzmán de Lucena.

