

EL VALOR DE LA IMAGEN EN EL PROCESO DE BEATIFICACIÓN Y CANONIZACIÓN DE SOR FRANCISCA DOROTEA

POR ANA M. ARANDA BERNAL y FERNANDO QUILES

El balance del proceso de canonización de sor Francisca Dorotea, promovido por el Cabildo de la Catedral de Sevilla, es negativo si consideramos que no alcanzó el fin que justificaría todo el esfuerzo realizado; ni siquiera provocó, como en otros casos similares, un gran despliegue propagandístico. Todo quedó reducido a un vasto conjunto documental y a una corta estela artística, apenas un cuadro y una estampa. Este *fracaso* se debió, no tanto al talante del personaje elegido, como a cuestiones tangenciales, como la poca relevancia social de la comunidad religiosa que lo respaldaba o quizás por motivos de mera oportunidad política y entendimiento diplomático con los promotores de la causa. Sin embargo no fue baldío el intento de ensalzamiento de la virtuosa monja al conseguir que su estrella brillara fuera del estrecho marco de la clausura que ella había creado. A partir de ahora sus hijas del convento de santa María de los Reyes la compartieron con el resto del orbe cristiano; cumpliendo la máxima del abad Gordillo: “no es hazersanto a uno llamarle sancto sino solo estimarlo y reconocer en él las virtudes que tuvo que le hizieron digno de semejante apellido estimatorio y este le da el pueblo”¹.

Nos preguntamos si no fue algo *tibia* la actitud de los conductores de la causa, manifiesta en el pobre uso que hicieron del aparato propagandístico, la causa de la frustración de la misma. Hasta ahora ningún otro proceso de los dirigidos por el Cabildo catedralicio había sido tan parco en imágenes como el de sor Francisca Dorotea. Este corto resultado necesariamente resultaría insatisfactorio para las necesidades

1. A lo que añadiría: “assi vemos q al sr rey don frdo. 3º siempre se le ha llamado por comun opinion el rey sto. y lo dizeel escrito q comienza. Hercules me ediffico...” A [rchivo de la]. C[atedral de]. S[evilla]. Sec. VIII. Varios. Leg. 43 (2). “Informaciones de el V. Siervo de Dios P. Fernando de Contreras. año de 1631.” Fol. 163.

comunicativas de los promotores. Sin embargo, de la lectura del expediente formado durante el proceso se deduce que el clero catedralicio no escatimó esfuerzos en conseguir la canonización de la Venerable Madre. La documentación arroja luz sobre el empeño puesto por la Catedral, pero también nos pone en antecedentes sobre el funcionamiento de la poderosa *maquinaria de guerra* montada por la Iglesia contrarreformista y cómo organizaba ésta su temible *ejército* de santos, beatos y venerables, capaz de medirse con cualquier fuerza, llegando a los confines del mundo católico sin abandonar posiciones seguras. Pero sobre todo hemos podido comprobar de qué manera esta inteligente iglesia postconciliar supo manejar los resortes de la propaganda, sirviéndose del Arte como uno de sus principales *mass media*.

La Iglesia de Trento se hizo fuerte centralizando sus estructuras. Roma fue la capital de un universo católico, que poseía una vastísima y heterogénea periferia, y era conducido con una disciplina imperialista, con una cabeza fuerte, unos resortes de comunicación ágiles y flexibles, poderosas armas ideológicas y soldados convencidos. Roma controlaba la producción de los *sujetos de veneración*, beatos y santos, a través de la Sagrada Congregación de Ritos. El enjuiciamiento de las cualidades de los personajes sometidos a su *venia* también le comprometió en la selección de las creaciones artísticas dependientes. Ya se ha ejemplificado cómo la nueva iconografía surgida a raíz de los procesos de canonización era sometida a este criterio de los representantes de la curia pontificia para convertirse en símbolos universales.

En su momento Màle mostró cómo los grandes temas artísticos del catolicismo toman forma en la metrópoli italiana siendo irradiados hasta los confines de la periferia a lo largo del XVII². En la definición plástica de los santos los talleres *locales*, como el sevillano, tuvieron margen para expresarse con libertad, pero siempre habrán de medir la calidad de lo producido por el rasero italiano. Sin negar la libertad creativa, la absoluta hegemonía romana se tradujo al campo artístico como la imposición de sus formas expresivas, o bien, la remodelación de las ideadas en la periferia. Ello queda visto en el caso de San Fernando³.

Al amparo de las resoluciones del alto tribunal pontificio medraron algunos talleres pictóricos. Sin embargo, la más sorprendente actividad fue la de los talleres de grabado. Por lo que se ha podido entresacar de la documentación de las canonizaciones de Fernando III, Fernando de Contreras y sor Francisca Dorotea, y es perceptible por lo publicado de otros santos, existió una enorme oferta de abridores de láminas que en gran medida se sostuvieron de esta producción destinada a divulgar las imágenes de santos. Algunos de los más reputados maestros flamencos se trasladaron incluso a la capital italiana para competir en ese mercado artístico.

2. Emile Màle: *El Barroco. El arte religioso del siglo XVII Italia. Francia. España. Flandes*. Madrid. 1985. Prefacio, pág. 21.

3. Fernando Quiles: "En los cimientos de la Iglesia sevillana: Fernando III, rey y santo". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXXV-LXXVI (Zaragoza, 1999), págs. 203-249.

La causa de sor Francisca Dorotea corrió pareja suerte que la de Fernando de Contreras y durante años ambas fueron postuladas al unísono. Por lo pronto empezaron a la par, en 1631, siendo ambas elevadas a la Congregación de los Sagrados Ritos de Roma en 1642⁴; también cumplieron los mismos plazos a lo largo del XVII. Y al igual que la de Contreras estuvo en manos de don Juan de Loaysa durante el último cuarto del siglo. A este culto canónico le debemos el nacimiento del símbolo, la *vera effigie* de la monja. Es muy probable que no tuviera tantas dificultades para hacerse con el retrato auténtico de sor Francisca, como con el de Contreras. En el caso de la dominica sus hermanas religiosas conservarían el que le habían hecho, en 1623, que la representa en el lecho de muerte, agonizando y calmando su sed con la sangre de Cristo.

Este curioso retrato fue copiado a instancias de Loaysa por Murillo para servicio del proceso de beatificación y canonización. Obedece a sus necesidades expresivas y es la respuesta dada a la demanda de Roma: un incentivo para la promoción de la causa, que sirvió a la vez como resorte de credibilidad y como modelo para las copias impresas que circularían *a posteriori* por todo el ámbito católico. El agente en Roma del cabildo sevillano, don Bernardo Gallo, que también medió en los procesos de Contreras y de Fernando III, con lo que tenía sobrada experiencia, pedía el retrato de rigor de sor Francisca Dorotea en estos términos:

“Los ministros de la Sagrada Congrecon. de Ritos me aprietan por los quadros que les tocan de la causas del sto. Contreras y de la Sta. Me. y me diçen q. es razon que se los dé, supuesto que he alcanzado lo que he querido, y assi me parece conueniente, por no disgustarlos, el que VSI. me enuie la efigies de dhos. sanctos, para que se hagan los dhos. quadros, y los dé a quienes van de costumbre que es quanto se me offreze...”⁵

Por el tono de la carta se entiende que los cardenales implicados en los procesos de canonización solían recibir, como estipendio, pinturas representativas de los sujetos venerados. Obras que debían de efectuarse en la propia ciudad italiana, como parece deducirse del mismo texto. También se desprende la idea de que en la Corte pontificia preferían que las pinturas fueran realizadas en la propia capital italiana, aunque siguiendo el modelo sevillano.

A principios de junio de 1674 el padre Gallo insistía en la necesidad de hacerse con los cuadros de sor Francisca y del Venerable padre Contreras:

“Estos Señores de la Congrecon. de Ritos insisten continuamente por los quadros, que dicen les tocan destas dos causas, del sto. Contreras, y Sta. Me. Dorothea, con que repito

4. ACS. Sec. VIII. Varios. 42 (1). 1642. “Instrvcciones para los processo de los venerables siervos de Dios Fernando de Contreras y Sor. Francisca Dorothea”. Lámina perdida. Introducida en la Congregación de los Sagrados Ritos la causa de la beatificación y canonización del venerable, por comisión signada de mano de Urbano VIII. el año de 1642.

5. ACS. Sec. VIII, 47 (6). Fol. 100. D. Bernardo Gallo al déan y c. en su disp. de los ssres. contreras y Fac. Dorotea. Roma, 19-V1674.

a V.S.I. se sirua embiame las efigies. destos dos stos. para no disgustar a los dhos Señores, que es quanto se me offreze decir...”⁶

A lo que, en breve, se le repondría:

“Y en qto. a las efigies de los dos siervos de Dios, decimos q. ya estan acabadas y mui a nr. gusto, pero no ai aun ocasion de enbriarlas, y assi q. las aya las embiaremos, q. por ser grandes y desear q. vayan con toda seguridad no lo hemos hecho hasta aora no se ofrece otra cosa.”⁷

Pero acaba el mes y el representante capitular no había recibido lo que demandaba perentoriamente:

“Ya he auisado que estos Señores de la Congregon. me atormentan por los quadros que les toca y es solido darles detodos los que tienen causas de santos pendientes, y assi sera forzoso que VS.I. se sirua de imbiarme las efigies del sto. Contreras y sta. Me. para mandarlos hazer...”⁸

Nuevamente manifiesta el padre Gallo lo que es una práctica común, la percepción del *emolumento artístico*. En septiembre parecía estar satisfecha la demanda del agente sevillano, pues desde entonces se plantean otras cuestiones, como puedan ser el precio de los trabajos efectuados en Roma⁹; sin embargo, dos meses más tarde la queja del canónico –dirigida a la diputación capitular–, sobre la falta de medios, expresa claramente el interés que motiva la insistencia de la curia pontificia:

“Se me ofrece decir a Vs. Illma. q aora mientras se comienza a introducir qualquiera caussa en Congregacion de los Sacros Ritos, al instante el Cardl. poniente, Promotor de la fe, Secret^o de dicha congregacion, y Procurador, piden los cuadros, como si se les deuieran de iure, y esto se obserua inuolablemente, porq alegan, q son emolumentos, q les vienen, y Aseguro a VS Illma. q si yo pudiera euitar el q no se les dieran a los dhos. estos quadros de estos dos sieruos de Dios, lo haria de muy buena voluntad, por escussar gastos a VS Illma. a quien certifico q continuamente me los estan pidiendo, y les entretengo con decirles q espero las efigies, para dar orden se hagan.”¹⁰

Evidentemente, la política de regalos emprendida por la Catedral sevillana, tan ostensible en otras circunstancias, carece de voluntariedad. Es una conducta motivada por la actitud de los cardenales romanos, que entendían, como tan claramente lo

6. ACS. Sec. VIII, 47 (6). 102-103. Gallo, Roma, 2-VI-74, fol. 103r

7. VIII, 47 (6). Fol. 100_ A1 pe. Gallo, 19-VI-74. borrador

8. VIII, 47 (6). Fol. 114V. 30-VI-74.

9. VIII, 47 (6). Fol. 118. Borrador. 11-IX. “Y tambien hemos dicho esto mirando al gasto de las Efigies q V. m. a de dar en q es neces^o ir con el mismo cuidado de moderacion porq el premio de la pta. es el mayor q se ha visto”.

10. VIII, 47 (6). Fols. 132-133r. 29-XII-1674.

expresan, que era un pago a su protección. Los tres representantes de la Iglesia sevillana, introductores de la causa ante la Congregación de Ritos y miembros de la misma, el Promotor de la Fe, el Secretario y el Procurador se consideran con el derecho a percibir este pago en especie. El padre Gallo acusa en su carta cierto malestar por este atropello, que carga los costos del proceso, pero no duda en cumplir con lo exigido: llegó a hacer provisión de fondos para afrontar el gasto que ocasionaría el pago a los pintores, doradores y tallistas que hacen los marcos ¹¹.

Sin embargo, el cabildo demoró el envío de los cuadros que en Sevilla debían pintarse con las efigies de sor Francisca Dorotea y el Venerable Contreras. En una carta dirigida al agente romano se explica que el retraso se debe a la necesidad de ajustarse al ritmo del proceso de canonización, que apenas se halla principiado. De manera que habrá de calmar la impaciencia de los que desean los cuadros, quienes en su momento los tendrán:

Hemos recebido una de V. m. de 20 del pasado en q nos dice como está tantos dias a aguardando las Vs. efigies p^a mandar hacer los quadros en que tiene V. m. sobradissima razon y confesamos q en ello no nos hemos apresurado demasiado por no auer hallado ocasion de toda nra. satisfon. y seguridad y lo mas porq siempre nos parecia temprano p^a repartir dichos quadros por hallarse estas 2 causas tan a los principios y esto decimos por informes de personas q han asistido en esa corte en ocasiones semejantes y de algunas por cuya mano á corrido la disposon. y solicitud de hacerlos y repartirlos, mas estos á sido despues de presentados los procesos y casi immediato a la Beatifon. y aora ocho dias a estuvimos con el p. fr. Lor^o muñoz de figueroa del orden de s. Dom^o comp^o del sr. d. fr. ant^o gonzalez ob^o de caracas q va a esa corte adonde le a llamado el P. General y tratando del tiempo y sazón de dos quadros nos á dicho lo mismo y q se vera con V. m. con qn. comunicara este y otros particulares q aca conferimos en su presencia y con todo esto siempre como emos referido en otros estaremos en todo a su arbitrio y dispon. de Vm. quien si esto le pareciere puesto en razon entretendra lo mejor q pudiere a los deseosos de los quadros asegurandoles q a su tiempo los tendran sin falta...” ¹²

Por lo que respecta a la gestiones encaminadas a conseguir la lámina de ambos personajes, también produciría importantes quebraderos de cabeza al padre Gallo, como llegó a manifestar en su carta del 2 de junio de 1674:

11. Ídem. Fol. 124. Roma, 20-X-1674.

“Illmo. v Rmo. sor.

Mi sor. Reciuí la de VS^a Illma. de 11 del passado su fecha en la queal me auissa hauer aceptado la letra mia de los 60 escudos de oro, los quales los saque con animo, de que viniendo la efigies de los dos sieruos de Dios dar a buena quenta algunas partidas (como es costumbre) a los Pintores, en doradores y a los que hacen los marcos para los quadros, y si supiera que se hubieran detenido tanto, no los hubiera tomado a cambio, porque no era justo estando en mi poder 198 escudos, y 93 vaiouques de VS^a Illma.”

12. Ídem. fol. 125. 20-XI.

“Cada día estamos mas arrepentidos de auernos empantanado con la lamina pr las estampas en q nos metimos licuados de lo q nos decian todos o los mas. ya estan todas abiertas y trataremos de presentar las Remisoriales...”¹³

El Cabildo espera que la estampa sea abierta en uno de los talleres más reputados de la ciudad romana, el de Cornelio Bloemaert:

“Asimesmo Vm. q ai del proc^o in genere de la sierua de Dios y si se puede hacer con la circunstancias necesarias en esa corte y si se halla oi en ella vn abridor insigne de laminas llamado Cornelio Bloumeardo pe q abra estampa y destos sos. embiando p' ello d aca un diseño de lo que se ha de hacer”¹⁴.

Una esperanza que Gallo se encargará de frustrar avisando que el citado grabador ya había muerto, aunque era posible trasladar el encargo a su hijo, que también era muy diestro; o quizás a cualquiera de los que, en la Corte romana, “trabajan con todo primor en este arte”¹⁵.

En abril de 1675 Gallo se mostraba desconsolado por la paralización de los dos procesos que conduce. En el de Contreras ni siquiera se ha abierto la lámina. Los cuadros siguen sin llegar y esto ocasiona un grave perjuicio en la continuidad de las acciones. Los cardenales ponentes son intransigentes al respecto, puesto que

“estos ssres. de la Congon. los piden y no quieren q se prossiga la causa ni se introduzga en congon. sin qe primero se les den. Yo procuro entretenerlos conforme VSIII^{ma} me manda diziendoles qe estoy esperando de essa ciudad las Veras effigies p^adarlos a hazer aqui”¹⁶.

En junio la estampa de la Madre Dorotea había sido abierta en el taller de Martinus Bouche, de Amberes, siguiendo el dibujo realizado por Cornelio Schut. La idoneidad

13. VIII, 47 (6). 123. Borrado s f

14. VIII, 47 (6). 125. 20-XI-1674. Borrador.

15. 133v. “Murio el Abridor insigne de Laminas llamado Cornelio Bloumeardo y ha quedado su hijo, q es hauil, y ay en esta Corte muchos q trabajan con todo primor en este arte; Disponga VSIII^{ma}. lo q quiere q yo execute; per nú parecer es lo q he dicho arriba.”

16. V111, 47 (6). 472-3 Desconsuelo por no formarse los dos procesos. “considerando qe esta detencion en el processo del sto. Contreras la ha causado en no hauerse abierto la estampa q sha de lleuar la instruccion al principio, la qual no sirue de nada, ni es de prouecho alguno confrome he auisado, y Dis perdone a quin ha sido la causa de esto el qua] esta en esta Corte y he tenido algunas sesiones sobre esto con el, y se disculpa con qe ha escrito para qe no se prossiga en abra dha estampa por no ser necessaria, conziendo muy bien q los quadros de qualquiea causa de sto. se deuen dar, como lo ha hecho el, en las caussas qe tiene a su Cargo y qe estos ssres. de la Congon. los piden y no quieren q se prossiga la causa ni se introduzga en congon. sin qe primero se les den. Yo procuro entretenerlos conforme VSIII^o me manda diziendoles qe estoy esperando de essa ciudad las Veras effigies p^adarlos a hazer aqui. Suplico a VSIII^o el qe se sirua suspender el qe se abra esta estampa pagandole al abridor si algo ha trabajado en ella por no ser de seruicio a la causa.” Gallo, 25-IV-75

de este artista está fuera de toda duda, pues tenía taller en Sevilla, conocía bien a Murillo, en cuyo lienzo había de basarse para hacer el dibujo, y mantenía relaciones con su ciudad natal, a donde se había remitido el encargo. Con ello se conseguía abaratar costos y garantizar el resultado de la operación.

Sin embargo, se dilata el envío de los lienzos a la corte romana¹⁷, poniendo de manifiesto la existencia de dos niveles significativos perfectamente diferenciados: el intrínseco de las imágenes destinadas al público general, y que han de conquistar su ánimo y provocar el entusiasmo hacia el personaje efigiado; y el de otras que, con la misma iconografía, han sido efectuadas para captar la atención y convencer a un público más exigente y entendido, que posee la capacidad para abrirle las puertas de la santidad al representado. Nunca como en esta faceta de la iconografía de santos tuvo tanta repercusión el arte y fue más evidente que se trata de un instrumento para ganar voluntades.

De poco sirvió el esfuerzo realizado por el Cabildo catedralicio y sus agentes romanos, pues al cabo de los años el proceso de agotó sin resultados positivos. Quedaron, no obstante, el retrato y las estampas, ambos cargados de significación y con un alto simbolismo, pues aun sin los atributos de la santidad le otorga el sello de la virtud. El retrato pintado por Murillo por encargo de Loaysa acabaría colgando de la sacristía mayor, como todavía puede apreciarse en nuestros días. Fue entregado por el canónigo como expresión de su última voluntad, en 1688. Así lo pone de manifiesto el auto capitular de la donación:

“Este dia resibio el Cab^o dos veras Efigies originales, q presentó el sr. Can^o dn. Juan de Loaisa q por su devosion la avia hecho a su costa una del Venerable siervo de Ds. Pe. fernando de contreras de mano de Luis de Vargas q fue el primer q pinto a el dho Venerable Pe. viviendo el año de 1541. y otra de la venerable Me. Sierba de Dios soror franca. Dorotea fundadora de Nra. S'. de los Reyes del orden de Sto. Domingo copiada el año de 1678 pr Bartholome murillo q la saco pr un original q avia de la dha Ve. Me defuncta pitado en el año de 1623 en q murio; ambas Efigies con su inscripcion cada una con sus molduras y doradas con cristales q asientan sobre un pedestal, cuian causas de Beatificasion, y Canonisacion se siguen en esta Ciud. de SEv^a y en Roma a nombre y proteccion de los dos Ylmos. cabos. eclesiastico y secular desta dha ciud. Y asimismo resibio el cab^o un baculo de carey // macizo sembrado de estrellas de filigrana de plata con remates de lo mismo, q en el año 1680 trajo de las Yndias para alguna hechura de bulto del dho Ve. Pe. contreras por la debocion q le tiene el capn. Juan Mariño de Crestelo qn el año de 1675 fue personalmente a Argel, Zeuta y Tetuan donde hizo una copiosa informacion de la vida y miagros del dho sierbo de Ds. El qual baculo esta en una caja de cedro forrada de felpa carmesí con la razon de qn lo dio y en q año: todo lo qual es lo mismo q el dho Dn. Juan de Loaisa para despues de sus dis deja mandado a esta Sta. Yg^a en su testamento

17. Ídem, fol. 147v. 29-VI-75. “Y que las estampas se han acabado de abrir. Espero las ueras effigies con la breuedad possible para cumplir aqui con las personas, a quienes toca el dar los quadros, por los quales me molestan continuamte.”

y aora lo a querido dar en vida a los dhos Sres. Dean y cab^o los quales aviendole dado las gracias lo admitieron y mandaron q deello se tome la razon en los libros de la fab^a desta sta. Yg^a, y q el baculo se guarden en la sacristia mor., y las dos efigies vean los Ssres. mayordomo y conttor de fabrica donde se acomodaran mejor en citio decente y hagan relazn. al Cab^o. En 2 de Junio de 1688 aviendo oido el cab^o la relazn. de los ssres. de fab^a mando q las dos veras efigies se pongan en la sacristia mor.”

El proceso se extinguiría al cabo de los años, con el desánimo del colegio capitular. En los años treinta del siglo XVIII era evidente el hastío que provocaba la continuidad de la causa, agotándose pese al deseo de algunos capitulares.