

Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón, 1612-1619

Miguel Falomir Faus

pers at core.ac.uk

provi

RESUMEN

El artículo se centra en el frustrado proceso de beatificación del sacerdote valenciano Francisco Jerónimo Simón, y analiza cómo tras su muerte en 1612 tanto sus partidarios como sus detractores se sirvieron de las artes visuales para defender sus posiciones, transformando su discutida santidad en una guerra de imágenes. La controversia adquirió además un trasfondo doctrinal al delatar el vacío normativo existente en la Iglesia tras el Concilio de Trento respecto a la representación de personas muertas en olor de santidad, asunto sólo solventado por Urbano VIII en 1625.

Palabras clave:
contrarreforma, devoción, pintura, Valencia.

ABSTRACT

Images of a frustrated sainthood: the cult of Francisco Jerónimo Simón, 1612-1619

This article focuses on the frustrated beatification process of the Valencian priest Francisco Jerónimo Simón. After his death in 1612, both his supporters and his detractors used the visual arts to defend their positions, thus transforming his disputed sanctity into a veritable war of images. The controversy also acquired a doctrinal dimension since it revealed the normative vacuum that existed in the Church after the Council of Trent with respect to the representation of persons deceased in odor of sanctity, a problem which was only resolved by Pope Urban VIII in 1625.

Key words:
Counter-Reformation, devotion, painting, Valencia.

Entre 1605 y 1620 fueron beatificadas destacadas personalidades de la contrarreforma católica, como Carlo Borromeo, Francisco Xavier, Felipe Neri o Teresa de Jesús. También por esas fechas, el 7 de septiembre de 1613, se abrió en Roma la causa de beatificación de un oscuro sacerdote valenciano llamado Francisco Jerónimo Simón¹. Diversas circunstancias frustraron la santidad de Simón relegando su nombre al olvido, pero durante la segunda década del siglo XVII, su culto gozó de una extraordinaria popularidad en Europa. La beatificación de Simón contó con patronos tan cualificados como el archiduque Alberto de Austria (gobernador de los Países Bajos), el duque de Lerma o el cardenal Juan Bautista Vives (protonotario apostólico durante el pontificado de Pablo V); pero despertó también la enconada animadversión de las órdenes mendicantes y la Inquisición. La pugna entre partidarios y detractores de Simón se dilató durante un siglo y en ella se dirimieron cuestiones no siempre religiosas, pero si merece nuestra atención es porque unos y otros se sirvieron de las artes visuales para propagar sus ideas. Las imágenes, más tangibles que cualquier entelequia teológica, fueron las verdaderas protagonistas de la controversia al erigirse en el medio elegido por los partidarios de Simón para propagar su culto y, por esa misma razón, en el objetivo prioritario de las quejas de sus detractores. Ello explica la conversión de la discutida santidad de Simón en un conflicto de imágenes al que prestaron su talento artistas como Pedro Pablo Rubens o Francisco Ribalta.

La inesperada aparición de un nuevo santo

Durante la segunda mitad del siglo XVI, la vida religiosa valenciana estuvo presidida por la omnipresente figura del patriarca Juan de Ribera (1532-1611)². Arzobispo de Valencia entre 1568 y 1611, Ribera mantuvo un precario equilibrio entre las diversas corrientes espirituales de la ciudad que se quebró rápidamente tras su muerte y cuyo detonante fue el interés de determinados sectores ciudadanos por elevar a los altares a Francisco Jerónimo Simón (1578-1612)³. Aunque Simón había sido un miembro más del abundante clero secular valenciano cuya existencia había pasado inadvertida a sus conciudadanos⁴, tras su muerte se tornó el foco de atención de toda la sociedad. De ningún personaje del seiscientos valenciano se escribió tanto, de ninguno se hicieron más retratos y ninguno fue tampoco capaz de suscitar opiniones tan encontradas.

Todo empezó el 24 de abril de 1612, cuando recorrió la ciudad el rumor del fallecimiento de un hombre santo y la parroquia de San Andrés, donde reposaba el cuerpo de Simón, se llenó de gente que procuraba tocar al «santo» o hacerse con alguna reliquia suya. Durante los cuatro días siguientes desfilaron por San Andrés todos los estamentos de la sociedad, y acudieron a rendir honores al cuerpo de Simón las parroquias y conventos de la ciudad. Hasta ahí nada presagiaba lo que iba a ocurrir, pues en las décadas a caballo entre los siglos XVI y XVII fenómenos de esta índole eran habituales en Valencia. En

1. La idea de este artículo surgió tras asistir, gracias a un beca Fulbright Postdoctoral del Ministerio de Educación y Ciencia, a un seminario impartido la primavera de 1994 por el profesor Jonathan Brown en el Institute of Fine Arts de la New York University. Quisiera agradecer al profesor Brown sus sugerencias y a Luisa Elena Alcalá su continuo apoyo desde entonces.

2. La bibliografía de Ribera es extensísima, para nuestros propósitos cabe destacar Ramón ROBRES LLUCH, *San Juan de Ribera*, Barcelona, 1960; Francisco PONS FUSTER, *Místicos, beatas y alumbrados. Ribera y la espiritualidad valenciana del siglo XVII*, Valencia, 1991.

3. Sobre Simón véanse los artículos de Ramón ROBRES LLUCH, «En torno a Miguel de Molinos y los orígenes de su doctrina. Aspectos de la piedad barroca en Valencia (1578-1691)», *Anthologica Annuua*, 18 (1971), p. 353-393; y «Pasión religiosa y literatura secreta en la Valencia de Miguel de Molinos (1612-1625)», *Anthologica Annuua*, 30 (1980), p. 281-406. También Francisco PONS FUSTER, op. cit., p. 49-96, y, de este mismo autor, «La proyección social de la santidad frustrada de Francisco Jerónimo Simón (1612-1619)», *Estudis*, 23 (1997), p. 149-183.

4. A principios del siglo XVII, sólo San Andrés, parroquia de la que era beneficiado Simón, tenía un rector, un vicario y quince beneficiados; Ramón ROBRES LLUCH, op. cit. (1971), p. 357-358.

1608 se había celebrado la beatificación de Luis Beltrán y se esperaba la de otros religiosos vinculados a la ciudad, como Tomás de Villanueva (cuya beatificación acaeció en 1619), Pascual Bailón, Gaspar Bono o Nicolás Factor, y fallecidos, como el Patriarca y otros muchos, en olor de santidad⁵.

La inicial unanimidad en torno a la santidad de Simón fue, sin embargo, efímera por dos circunstancias que concurrían en su persona y que distinguen su caso de los anteriormente citados: su anónima existencia (ni predicó ni dejó obra escrita, lo que propició todo tipo de cábalas sobre su espiritualidad) y su pertenencia al clero secular. Este último hecho, que a la postre se revelaría decisivo para su no beatificación, explica algunos de los rasgos distintivos del culto a Simón, como su promoción por las autoridades locales y el clero secular, o la animosidad que despertó en las órdenes mendicantes; unas órdenes que disfrutaban de cierta exclusividad en materia de santidad en una sociedad donde los santos se habían convertido en poderosos símbolos de poder esgrimidos por unas comunidades contra otras⁶.

La oposición de los frailes, aunque justificada desde premisas teológicas, respondía a cuestiones más prosaicas. Tras un primer momento en que se sumaron a la veneración popular y acudieron hasta San Andrés, se alarmaron de la corriente de simpatía generada en torno a Simón y empezaron a temer por una pérdida de influencia espiritual y una mengua de limosnas⁷. Se produjo así una escisión en la sociedad valenciana, donde se alinearon de un lado la parroquia de San Andrés (que vio en Simón una excepcional fuente de ingresos) y el clero secular (representado por el cabildo de la catedral, al que se le presentaba un santo que contraponer a los de las órdenes mendicantes), y del otro los frailes⁸. Los primeros contaron con el apoyo de las autoridades locales, el Consejo de Aragón y el duque de Lerma; los segundos, con el del arzobispo Aliaga⁹ y la Inquisición. Éstos fueron los protagonistas del «cisma» que vivió Valencia en la segunda década del siglo XVII, un conflicto en el que las imágenes tuvieron un papel determinante.

Una guerra de imágenes

Tras los cuatro días que permaneció expuesto el cuerpo de Simón en San Andrés se celebraron exequias en su honor en todos los edificios religiosos de la ciudad. El 1 de mayo tuvieron lugar en el colegio del Patriarca, el 5 en la catedral y el 7 en San Martín, y en todos ellos el recuerdo de Simón estuvo presente a través de un bonete de clérigo. Sin embargo, en las honras celebradas el 8 de mayo en Santo Tomás se levantó un túmulo presidido ya por «la figura del Venerable Simó de bulto». El túmulo de Santo Tomás mostraba además je-



roglíficos alusivos a Simón, mientras en la capilla del bautismo (donde Simón había recibido el sacramento) se dispusieron cuadros «famosísimos» de San Francisco y San Jerónimo «por ser de los nombres de nuestro buen sacerdote». El 11 de mayo un «retrato al vivo» de Simón presidió las exequias en San Juan del Mercado, y el 26 de agosto aparecieron en la catedral de Segorbe «estampas de nuestro Venerable». Grabados, jeroglíficos, esculturas y pinturas de Simón aparecerán en las restantes honras, entre las que merecen destacarse las celebradas en la parroquia de la Santa Cruz de Valencia el 18 de mayo, pues en ellas se mostraba a Simón en dos iconografías que le serían características y que merecerían duros ataques de sus detractores: sus desposorios místicos con la Virgen, y la aparición con que le obsequió Cristo llevando la Cruz a cuestas¹⁰.

La devoción a Simón traspasó los límites de la ciudad, y diversas poblaciones del Reino de Valencia, como Segorbe u Orihuela, se sumaron a ella con celeridad. Las celebraciones oriolanas de junio de 1612 tienen interés por mostrarnos cómo se propagó su culto fuera de Valencia, el importante papel desempeñado por las estampas en tal proceso y la preeminencia otorgada a la vera efigie. Apenas conocerse la noticia de la muerte de Simón, llegaron a Orihuela sus primeras imágenes, probablemente, estampas de trazos tan sumarios como la que se incluyó en el libro que relata estas festividades y que es la más antigua que conocemos (figura 1).

Figura 1.

Las más temprana imagen conservada de Simón, incluida en la obra de Francisco MARTÍNEZ, *Las exequias y fiestas fúnebres que hizo la Santa Iglesia de Oriuela, y sus Parroquias, a la dichosa muerte del Venerable y Angélico P. Mossen Francisco Simón*, Orihuela, 1612.

5. Mosén Porcar ofrece en su diario ejemplos que ilustran el clima religioso en que se fraguó el fenómeno Simón. Ese mismo año de 1612 se hacía eco, entre otros sucesos maravillosos, de un penitente que se aparecía en sueños a frailes agustinos rociando con sangre sus celdas, y de diablos que tentaban a novicios. Mosén Juan PORCAR, *Coses evengudes en la ciutat y regne de Valencia*, Madrid, 1934, tomo I, p. 126 y 156-157.

6. Henry KAMEN, *The Phoenix and the Flame, Catalonia and the Counter Reformation*, New Haven y Londres, 1993, p. 138-139.

7. El dominico Jerónimo Prades ofrece un nítido testimonio del cambio de parecer operado en las órdenes mendicantes respecto a la santidad de Simón. En su obra, escrita a la manera de diario, recoge la muerte de Simón y los milagros que entonces se le atribuyeron sin cuestionar su veracidad. Sin embargo, una anotación marginal más tardía advierte de la falsedad de los mismos; Jerónimo PRADES, *Libro de Memorias de algunas cosas pertenecientes al convento de Predicadores*, Biblioteca Universitaria de Valencia, ms. 529, f. 122 r.-123 v.

8. No obstante, entre los frailes hubo excepciones, y alguna tan llamativa como la del franciscano descalzo Antonio Sobrino, el mayor místico de la Valencia de entonces y principal valedor de Simón.

9. La muerte de Simón acaeció entre el fallecimiento de Juan de Ribera y la toma de posesión del nuevo arzobispo, el dominico Isidoro Aliaga. Aunque Aliaga (arzobispo entre 1612 y 1648) procuró ser imparcial, su opinión se vio temprana y poderosamente mediatizada por las de sus compañeros de religión, convirtiéndose en el principal opositor a la beatificación de Simón, tanto más poderoso cuanto que su hermano Luis era confesor real.

10. Diego SALCEDO DE LOAYZA, *Breve y sumaria relación de la vida, muerte, y milagros del Venerable Pres. Mos. Fr. Hier. Simón Valenciano*, Felipe Mey, Segorbe, 1614.

Figura 2.
Imagen de Simón en la obra de Diego SALZEDO DE LOAYZA, *Breve y sumaria relación de la vida, muerte, y milagros del Venerable Pres. Mos. Fr. Hier. Simón Valenciano*, Segorbe, 1614.



11. Francisco MARTÍNEZ, *Las exequias y fiestas fúnebres que hizo la Santa Iglesia de Oriuela, y sus Parroquias, a la dichosa muerte del Venerable y Angélico P. Mosen Francisco Simón*, Agustín Martínez, Oriuela, 1612, f. 12-140 r.

12. Ramón ROBRES LLUCH, op. cit. (1971), p. 366-367. Sobre el «retrato heroico» de santos, véase Romeo DI MAIO, *Pittura e Controriforma a Napoles*, Bari, 1983, p. 137-173.

13. Diego SALCEDO DE LOAYZA, op. cit., p. 219.

14. (A)rchivo (H)istórico (N)acional, *Inquisición*, Legajo 3701-1, f. 156 r.

15. Baltasar VIDAL DE BLANES, *Satisfacción a un papel que se dice, sería escrito por el Arzobispo de Valencia a la Santidad de Paulo V sobre la veneración privada del Padre Mosen Francisco Gerónimo Simón*, s.a., f. 32 v. En adelante citado *Satisfacción...*

16. Diego SALCEDO DE LOAYZA, op. cit., p. 461-462.

La catedral se engalanó para las exequias con jero-glíficos alusivos a Simón y exhibió un retrato «sacado al vivo» que había sido remitido desde Valencia y ante el que los fieles lloraron «de alegría y placer»; mientras diversas esculturas de Simón adornaron las parroquias de las Santas Justa y Rufina y Santiago Apóstol¹¹.

Imágenes de Simón, fuera cual fuese su soporte material, inundaron Valencia. Una carta anónima fechada el 12 de junio de 1612 habla de tiendas que vendían estampas de Simón en los alrededores de San Andrés y de las dificultades de los pintores para satisfacer la creciente demanda de retratos suyos¹². Salzedo de Loayza, primer biógrafo de Simón, cifraba, no sin exageración, en más de mil los altares con su imagen pintada que adornaban entonces las calles de la ciudad y en «millones» los grabados estampados en Valencia, Roma, Francia y Flandes con la efigie de Simón, de tal forma que «no hay casa en todo el Reyno de Valencia que no tenga una y muchas figuras de diferentes estampas deste gran Siervo de Dios»¹³. No se conservan ejemplos de estas primeras estampas, y sólo la que precede al texto de Salzedo de Loaysa permite hacernos una idea de su apariencia (figura 2).

No toda la sociedad manifestó sin embargo una euforia similar, y como ya apuntamos, la santidad de Simón topó pronto con la oposición de unas órdenes mendicantes cuya primera medida fue acu-

dir hasta el arzobispo Aliaga (quien todavía no había entrado en Valencia) para prevenirle contra los partidarios de ese «ídolo de santidad fingida»¹⁴. La reunión surtió efecto y Aliaga envió a su vicario general a Valencia con la orden de prohibir cualquier acto en honor a Simón y, consecuentemente, también sus imágenes. Aunque el edicto se publicó el 21 de julio de 1612, en la ciudad se supo antes de él porque, amparándose en su inminente aplicación, los frailes destruyeron las imágenes de Simón grabadas por un impresor local¹⁵. Hechos como éste alarmaron a los simonistas, que acudieron el 2 de julio a la catedral pidiendo explicaciones. El cabildo les aseguró que se trataba de un rumor infundado, y el desmentido acrecentó el entusiasmo de los partidarios de Simón, que «tomaron innumerables Imágenes del Venerable Sacerdote [...] y pusieron dellas en las puertas, paredes, y ventanas quantas cada uno pudo, pues hubo vezino que puso 129 y otros hubo que pusieron más». Más aún, y en clara advertencia al arzobispo Aliaga, colocaron un «quadro al olio con la figura del Venerable Presbítero» sobre la puerta del palacio arzobispal¹⁶. Cuando finalmente se promulgó el edicto, fue tal la reacción de los simonistas que Aliaga tuvo que revocarlo, dando así paso a una nueva ola de euforia materializada el 23 de julio de 1612 con la colocación de la primera piedra de una capilla dedicada a Simón junto a la catedral,

en el lugar donde hasta entonces había un altar con la imagen de «Christo Señor nuestro acuestas [la cruz] y el Venerable Presbítero arrodillado, a imitación de quando le vio con los ojos del alma en la calle de Cavalleros»¹⁷.

Lejos de amainar, el enfrentamiento entre frailes y simonistas arreció tras la revocación del edicto y adoptó la apariencia de una guerra de imágenes. El 19 de octubre de 1612, festividad del beato Luis Beltrán, un dominico arrancó de los muros de su convento un papel «con la figura de mossen geroni simo», provocando tal «avalot axi de studiants com de llechs», que los frailes se apresuraron a restituirla¹⁸. Por su parte, los dominicos denunciaron ante la Inquisición que ciertos simonistas «poniéndose delante de la imagen de San Vicente Ferrer, le estuvieron haciendo con sumo desprecio higas en su cara»¹⁹.

Pese a su revocación, el edicto mostró a los partidarios de Simón los obstáculos que deberían sortear hasta alcanzar la beatificación y la necesidad de procurarse, en Valencia y en los centros de poder, los apoyos necesarios. Estamos sin embargo ante ámbitos distintos que precisaban también diferentes estrategias, y mientras en Valencia se limitaron a alentar y dirigir la devoción popular, en Madrid y Roma trataron de ganar para su causa a quienes tenían en sus manos la beatificación. Y es que, pese a la oposición de los frailes, en Valencia se respiraba un clima de euforia simonista cuyo fruto más espectacular fue la rápida conclusión de las obras de San Andrés. Aunque iniciada su renovación en 1601, fue la gran afluencia de limosnas llegadas a la parroquia tras la muerte de Simón lo que permitió su culminación, procediéndose el 9 de septiembre de 1612 a la traslación del altar mayor del viejo al nuevo templo²⁰. El clero de San Andrés encargó con tal motivo a Francisco Ribalta, «pintor famosísimo en España», un lienzo que ilustrase la visión que tuvo Simón de Cristo con la Cruz a cuestas y que serviría de altar a la capilla nueva donde reposaba su cuerpo. El lienzo, probablemente el que se exhibe en la National Gallery de Londres y el mejor legado artístico de la controversia simonista (figura 3), se instaló el 5 de septiembre de 1612 y tuvo un éxito inmediato. Como «uno de los más admirables y devotos que tiene Valencia y su Reyno» lo calificó Salzedo de Loayza, quien añadía que fue copiado «a la misma traça y modo» para la capilla de Simón en San Salvador²¹. Aunque Ribalta no aparece en los documentos inquisitoriales como un destacado simonista, se convirtió en el pintor pseudooficial de su causa al realizar las principales imágenes del presbítero²², probablemente, por el fervor simonista de importantes clientes suyos, como el conde de Buñol o Diego Vich²³.

Aunque tras estos incidentes aún se sucedieron en Valencia otros muchos con Simón de protagonista, tanto sus apologetas como sus detractores

17. Se dedicaron dos capillas más a Simón en los aledaños de las parroquias de San Salvador y San Juan del Mercado. Además, la revocación del edicto propició la aparición de numerosos altares callejeros con su imagen; Diego SALCEDO DE LOAYZA, op. cit., p. 464-468.

18. Mosén Juan PORCAR, op. cit., tomo I, p. 146. Para los frailes fue una provocación dirigida por el clero secular. Fray Pedro de Deza, dominico, así lo exponía en un informe remitido el 29 de octubre a Luis Aliaga, confesor real: «Los clérigos juntaron una cuadrilla de estudiantes, bandoleros, y otra gente perdida, y manu armata [...] comenzaron a fixar ymagines [de Simón] en todas las capillas y en el cuerpo de la iglesia sobre las cortinas»; AHN, *Inquisición*, Legajo 3701-1, f. 152 r. No era la primera vez que la destrucción de una imagen de Simón acarrea problemas a los frailes, algunos de los cuales habían sido apedreados tras romper la estampa de Simón que unos niños portaban en procesión por las calles de la ciudad; Baltasar VIDAL DE BLANES, *Satisfacción...*, f. 299 r.

19. AHN, *Inquisición*, Legajo 3701-1, f. 252 r.

20. Mercedes GÓMEZ-FERRER LOZANO, «La antigua iglesia parroquial de San Andrés de Valencia y la arquitectura valenciana en el tránsito al siglo XVII», *Academia*, 80 (1995), p. 235-258.

21. Diego SALCEDO DE LOAYZA, op. cit., p. 507 y 523. No dice Salzedo, aunque resulta plausible, que la copia fuera de Francisco Ribalta. Hubo otros cuadros con este tema de los que desconocemos su autoría. Más adelante comentaremos el que poseía Felipe III y ya aludimos al de la capilla de Simón a las afueras de la catedral. El propio Salzedo de Loayza (p. 216-217) cita otro encargado por Pedro Rodrigo, jurado de Valencia en 1613, para la parroquia de Rafelbuñol. Por otra parte, en una consulta hecha a los teólogos alcaláinos en octubre de 1618 se elevaba a cinco el número de altares con esta imagen; Isidoro APARICI GITART, *Vida del Padre Simón*, Biblioteca Universitaria de Valencia, Ms. 43, sin paginación (parte de esta obra se publicó sin fecha en Valencia por Josef García con el título *Vida del V. Mosen Francisco Gerónimo Simón*; dado su carácter incompleto, hemos seguido el manuscrito). Para el cuadro de Ribalta en la National Gallery la mejor aproximación, y la única que ha ahondado en el ambiente religioso valenciano, es la de Neil MACLAREN, *National Gallery Catalogues. The Spanish School* (second edition revised by Allan Braham), Londres, 1970, p. 86-91.

22. Algo ya sugerido por Carmen FERNÁNDEZ APARICIO, «Obras de Francisco Ribalta dedicadas al Padre Simó. Un lienzo del Museo Nacional de Escultura», *Goya*,

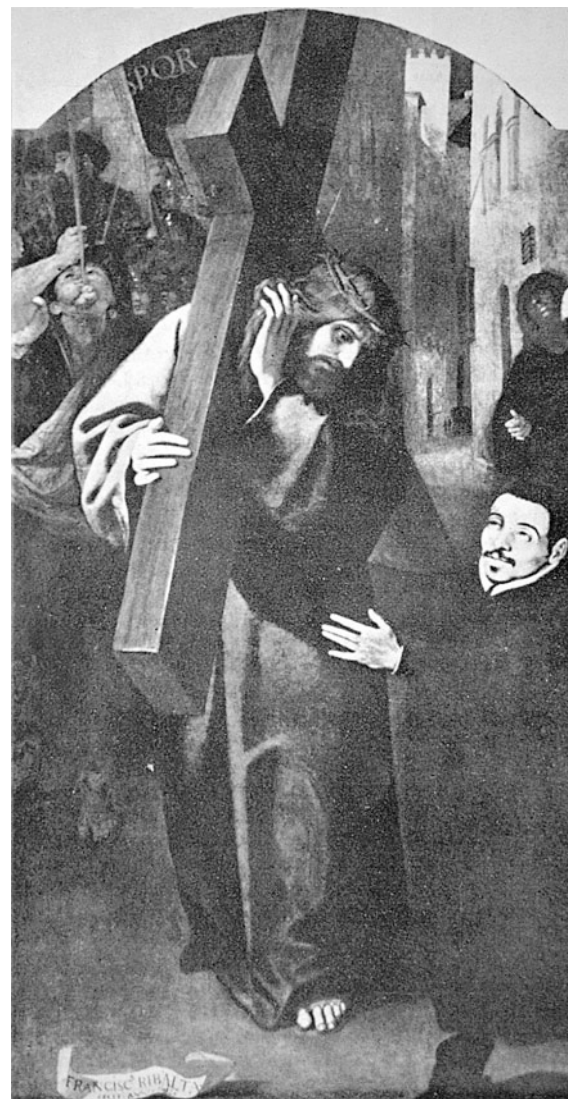


Figura 3. Francisco RIBALTA, *Visión del Padre Francisco Jerónimo Simón* (1612), Londres, The National Gallery.

225 (1991), p. 144. Agradezco a Javier Portús la advertencia sobre este artículo. Dos pintores, Antonio y García Vilatela, si fueron señalados como simonistas por la Inquisición; Emilio CALLADO ESTELA, «Aproximación a los simonistas. Una contribución al estudio de los defensores de la beatificación de Simón», *Estudis*, 23 (1997), p. 209.

23. El apoyo del conde de Buñol a la causa simonista en páginas posteriores. Diego Vich poseía un retrato de Simón junto a los de otros valencianos ilustres, obra probablemente de Juan Ribalta; Marcos Antonio de ORELLANA, *Biografía pictórica valenciana o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos* (edición de Xavier de Salas), Valencia, 1967, p. 204 y 227.

eran conscientes que sería en Roma y en la corte donde se dirimiría la controversia. En julio de 1612 sabía ya Roma de los milagros de Simón, y en agosto disponía la Congregación de Ritos del informe de Aliaga sobre los tumultos acaecidos tras la publicación del edicto. En septiembre, el doctor Balaguer, agente del cabildo valenciano en Roma, escribía a éste dando cuenta de los movimientos de los enemigos de Simón ante la curia y aconsejando que cardenales afines hablasen con el papa. Por esas mismas fechas, Francisco Ruiz de Prado, comendador de Torrente, presentó a Paulo V «un retrato [de Simón] de valiente pinzel, y muy parecido» ante el que el Papa exclamó: «veramente effigie di santo». La propaganda simonista caló de hecho en ciertos ambientes romanos, y Balaguer solicitó al cabildo «un retrato de buen pinzel» de Simón, del que se hicieron cuatro copias «porque haviéndole visto los cardenales Justiniani, Borja, Tarmino y Zapata, quisieron cumplir con su deseo de ponerle en sus capillas y oratorios». Las gestiones de Ruiz de Prado y Balaguer ante la curia perseguían la autorización papal a la impresión de imágenes de Simón para así obviar la prohibición impuesta por el vicario general de Valencia. Los progresos eran sin embargo escasos, y la reticencia papal sólo fue vencida gracias al cardenal Juan Bautista Vives, valenciano y protonotario apostólico, quien mostró a Pablo V una estampa de Simón sobre la que el pontífice realizó algunas correcciones²⁴, tras lo cual se imprimieron miles de imágenes de Simón en Roma y Nápoles²⁵ que circularon también por España²⁶.

Paralelamente, los simonistas trataron de ganar el favor de la corte²⁷. En enero de 1613, y ante las críticas vertidas contra los altares levantados a Simón, el cabildo valenciano imprimió un memorial defendiendo su ortodoxia que hizo llegar, a través de su agente en la corte, a Felipe III, al príncipe heredero, al confesor real y al duque de Lerma²⁸. A éste último se le enviaba también «la disposición de dichos retablos, con el retrato al vivo del Siervo de Dios»²⁹. Un mes después, el cabildo obsequió al rey, al duque de Lerma y al secretario real Juan de Jérica con retratos de Simón realizados por Ribalta³⁰, y en fecha indeterminada se remitiría a Felipe III una «pintura al olio de Cristo con la cruz a cuestras, en lienzo, sobre tabla, y el hermano Mosen Francisco de Valencia de rodillas con moldura de ébano» que todavía se inventariaba en 1623 en el Alcázar de Madrid³¹. Como en Roma, donde fue enviado otro retrato de Ribalta para el Papa, también en la Corte prendió el culto a Simón, y una carta remitida al cabildo desde Madrid el 15 de mayo de 1613 señalaba que no había señora principal en la Corte que no luciese un pequeño retrato de Simón guarnecido en oro³².

La causa simonista contaba además con un aliado tan poderoso como inesperado: el archiduque

Alberto de Austria, quien afirmaba haber curado de la gota por una cuenta de seda de Simón propiedad de su mujer, Isabel Clara Eugenia. La importancia del archiduque estriba en haber hecho de Amberes el tercer gran centro (con Roma y Valencia) de elaboración y difusión de imágenes de Simón. En mayo de 1613 Pedro de Toledo, capellán del archiduque, escribía a Roma al cardenal Vives trasmitiéndole el deseo de su señor de que le fuera enviado un «retrato del santo, el más parecido que se hallare, por si quieren hacerle un retablo». Desconocemos qué imagen fue ésta, pero en 1614 el archiduque Alberto patrocinaba una *Vita B. Simonis Valentini* escrita por Jan van der Wouwer que incluía un grabado de Simón obra de Rubens del que Theodore Galle hizo una impresión adicional de 500 ejemplares³³ (figura 4). Aunque es probable que el grabado de Rubens derivase de la imagen solicitada a Roma, lo cierto es que presenta notables concomitancias con aquel tosco grabado de Orihuela al que antes aludimos (figura 1). Prescindiendo de la obvia diferencia de calidad, ambas imágenes muestran a Simón de medio cuerpo ataviado con ropajes de clérigo secular, sosteniendo un lirio en una mano y el crucifijo en la otra. Finalmente, acaso haya que ubicar también en la órbita del archiduque la conocida estampa realizada por Michael Lasne sobre diseños de Francisco Ribalta mostrando diversos momentos de la vida de Simón (figura 5)³⁴. Aunque la primera obra de Lasne se fecha en Rouen en 1611 y nada se sabe de él tras ese año y hasta 1617, cuando aparece en Amberes, la conversión de esta ciudad en foco difusor de imágenes de Simón, así como el hecho que Lasne diera sus primeros pasos en ella bajo la supervisión de Rubens y con Galle como principal impresor, permiten suponer que fuera allí donde grabó dicha estampa³⁵.

Avalada con tales credenciales, el 7 de septiembre de 1613 se abría con los mejores augurios en Roma la causa de beatificación de Simón, a la que se había llegado en el plazo récord de dieciséis meses. Sin embargo, el panorama pronto se ensombreció por la actuación del arzobispo Aliaga, quien, respaldado por la Inquisición, fue socavando la credibilidad de los simonistas en Roma y Madrid (donde llegó en septiembre de 1613 para permanecer durante quince meses). Fruto de sus gestiones fue la promulgación, el 24 junio de 1614, de un edicto ordenando retirar las imágenes «con rayos» de Simón. Los simonistas respondieron al edicto con el único tipo de imágenes que permitía una difusión y una movilización inmediatas: los pasquines, y el 25 de junio aparecieron por la ciudad algunos con un «frayle dominico pintado con pies de gallo y debaxo de ellos en hilera un capelo de cardenal, una corona Real, una tiara de Papa, un bonete de clérigo y una cruz de Santo Domingo o insignia del Santo Oficio, y debaxo de todo

24. Juan Bautista Vives «viendo que los agentes de la causa no podían conseguir licencia para reimprimir con privilegio apostólico las efigies del Venerable Simón [...] se resolvió a ponerse personalmente a los pies de su Santidad [...] poniendo en su mano una estampa de las que corrían impresas en otras partes. Vista su Beatitud, y tomando la pluma corrigió lo que juzgó debía quitarse, dexándole arrodillado ante la imagen de Cristo Crucificado sobre un bufete, circuido de cándidas azuzenas, con esta inscripción al pie: *Effigies Reverendi Venerabili Franci. Hieronymo Simonis secularii presbyterii Valentini, qui obit 24 aprilis 1612 aestatis suae anno 33.* Y al inferior a la derecha que dezia: D.D. Joan Bapte. Vives Valentini Protonoth. de n° Participant»; Isidoro APARICI GITART, op. cit., f. 185v.

25. «En Nápoles por el consuelo de aquel numerosísimo pueblo se huvieron de abrir láminas y estampar retratos de nuestro Venerable Sacerdote no bastando las que ivan de fuera [...] De allí se introduxeron muchas en Roma, y se esparcieron sin número por toda Italia»; ibídem, f. 187r.

26. «En Roma [...] con privilegio y devoción notable [...] se han estampado en muchísimos tafetanes diversas estampas y figuras muy airosas del Venerable Presbítero, grandes y pequeñas, y en papel, y han embiado de aquellas assí al Cabildo de la Metropolitana de Valencia como por toda España, y demás Reynos de la Cristiandad»; Diego SALZEDO DE LOAYZA, op. cit., p. 219-220.

27. El 5 de mayo de 1612 se sabía ya en Madrid de la muerte de Simón y del halo de santidad creado en torno a él; Luis CABRERA DE CÓRDOBA, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, 1857, p. 475 y 476.

28. Juan Bautista POLO, *Consultación en derecho sobre la veneración y culto que se hace al Beato Padre Mossen Francisco Geronymo Simón Presbytero*, Valencia, 1613. En adelante citada *Consultación...*

29. Ramón ROBRES LLUCH, op. cit. (1980), p. 379.

30. José SANCHÍS SIVERA, *La Catedral de Valencia*, Valencia, 1908. p. 82.

31. *Cargo de las cosas que Juan Gómez de Mora entregó a los dichos Antonio Alberto y Alonso Gutiérrez de Grimaldo, de las que tenía en el Oratorio del Rey nuestro señor, que esté en gloria, que se quitaron para dormir en él el serenísimo infante don Carlos.* Conozco únicamente este documento por la transcripción mecanografiada del mismo que se conserva en el Museo del Prado.

32. Ramón ROBRES LLUCH, op. cit. (1971), p. 381. El 21 de mayo de 1613 el duque de Lerma agradecía el envío de una «estampa de mi santo valenciano Mossen Fco. Hermo. Simón, porque soy muy devoto suyo»; Isidoro APARICI GITART, op. cit., fol. 190r. El uso apotropaico de imágenes y en especial estampas, en Javier PORTUS PÉREZ, «Uso y función de la estampa, suelta en los Siglos de Oro (testimonio literario)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLV (1990), p. 226-246.

33. Una carta enviada por Van der Wouwer a Moretus en 1613 dice claramente que el grabado de Rubens se inspiraba en otro anterior; J. Richard HUDSON-Carl VAN DE VELDE, *Book Illustrations and title-pages. Corpus Rubenianum Ludwvig Burchard XXI*, Londres y Filadelfia, 1978, tomo I, p. 116-117 y 428-429. El descubrimiento del grabado lo debemos a Juan AINAUD DE LASARTE, «Francisco Ribalta. Notas y comentarios», *Goya*, 20 (1957), p. 87.

34. Juan AINAUD DE LASARTE, op. cit., p. 86-89.

35. David KOWAL, *Ribalta y los ribaltescos. La evolución del estilo barroco en Valencia*, Valencia, 1985, p. 85, fecha el grabado hacia 1616 por razones estilísticas al percibir en él ecos de Pablo Orrente y Juan Ribalta. Sobre Lasne véase la correspondiente entrada de Véronique MEYER en *The Dictionary of Art*, vol. XVIII (ed. Jane Turner), Macmillan, Londres, 1996, p. 811-812.



Figura 4. Retrato de Simón realizado por Pedro Pablo Rubens incluido en la *Vita B. Simonis Valentini*, de Jan van der Wouwer, publicada en Amberes en 1614.



Figura 5. Una de las *Escenas de la Vida del Padre Francisco Jerónimo Simón*, grabadas por Michael Lasne sobre diseños de Francisco Ribalta.

36. Carta remitida por la Inquisición de Valencia al Consejo Real el 1 de julio de 1614; AHN, *Inquisición*, Legajo 3701-1, f. 418.

37. El 22 de abril de 1618, aniversario de la muerte de Simón, la ciudad se pobló de imágenes suyas «fixadas por casi todas las esquinas de Valencia, en las paredes de la Seo, en las casas más señaladas en muchas dellas a seys o siete estampas y dos de ellas en cada uno de los portales de la dicha ciudad»; AHN, *Inquisición*, Legajo 3701-2, f. 7 r.

38. AHN, *Inquisición*, Legajo 3701-2, f. 105v-106r.

39. «era grandissim lo plor de la gent nostre señor se apiade de Valencia»; Mosen Juan PORCAR, op. cit., p. 313. El mismo Jerónimo Prades, dominico, da fe de este malestar mayoritario, que justificaba por la ceguedad de la población; Jerónimo PRADES, op. cit., f. 171r.

40. El 12 de mayo de 1621, la inquisición valenciana remitió a Madrid el siguiente informe: «el miércoles por la mañana cinco deste mes de mayo en diversas partes y lugares públicos desta ciudad se allaron puestas estampas y pinturas deste sacerdote cubiertas a media cara suya con manera de disfraz y con un letreiro en lengua valenciana que dezía: *Puede salir aún con forma de interrogante*»; AHN, *Inquisición*, Leg. 3701-2, f. 370v.

41. El 11 de diciembre de 1620, Johana Comes denunciaba ante la Inquisición que en casa de un tal Vicente Pérez «había una pintura de mossen Simón de pinzel de medio cuerpo puesta en un marco y la dicha figura estaba con unas azusenas o lirios que tenía puestos en la mano»; AHN, *Inquisición*, Leg. 3701-2, f. 271r y v.

42. Males a menudo derivados de la tenencia de imágenes de Simón, como el que padecieron unas monjas franciscanas con retratos suyos en las celdas y que anduvieron «asombradas» hasta que fueron retirados; AHN, *Inquisición*, Leg. 3701-2, f. 244v.

43. 18 de mayo de 1619: «Se dixo haver sucedido entre los Padres Dominicos una grande quimera sobre cosas del P. M. Simón y se dixo haver salido algunos mal heridos y uno muerto [...] Dixose que la causa havia sido que un Religioso fue acusado de que tenía en su celda una lámpara que alumbrava una estampa del P. Simón y que despues de haverla muerto por haverselo mandado el Prior, bolvio a hallarse encendida y asimismo le sucedió otra vez, y siendo por tercera vez acusado, fue el Prior a la celda del dicho frayle y la mató con sus manos, y effectivamente se bolvio por sí misma a encender en presencia del dicho Prior»; Álvaro y Diego VICH, *Dietario Valenciano (1619 a 1632)*, Valencia, 1921, p. 12.

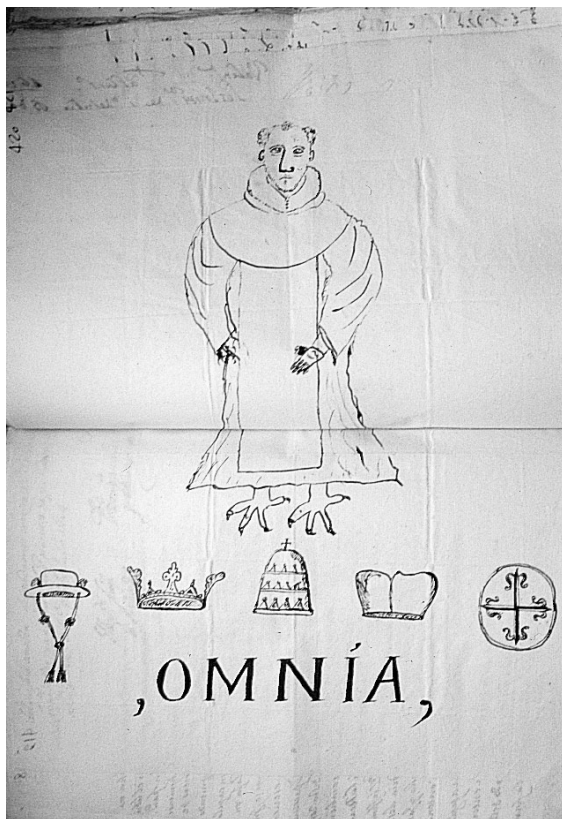


Figura 6. Pasquín aparecido en Valencia el 25 de junio de 1614 denunciando la confabulación de intereses opuestos a la beatificación de Simón; Archivo Histórico Nacional, Inquisición, Legajo 3701-1.

44. Las referencias están localizadas en Madrid, donde la presión inquisitorial fue menor. Dos documentos madrileños de 1630 y 1643 aluden a pinturas un «Santo de Valencia» identificable con Simón; Mercedes AGULLÓ COBO, *Documentos para la Historia de la Pintura Española I*, Madrid, 1994, p. 29; Mercedes AGULLÓ COBO, M^a Teresa BARATECH ZALAMA, *Documentos para la Historia de la Pintura Española II*, Madrid, 1996, p. 81. Aparici Gitart dice haber visto en Madrid en 1658 un retrato de Simón en casa de Doña Ángela Martínez de Salazar; Aparici GITART, op. cit., f. 188v-189r.

45. Se aseguraba que Isabel Ana Roiz, oriolana de 17 meses, había resucitado al ponerse sobre ella «un papel con la efigie del Siervo de Dios», mientras el notario de Onteniente Juan Meseguer había sobrevivido a un disparo de pistola por llevar «consigno en el pecho una figura de papel del Venerable Presbítero Simón»; Diego SALCEDO DE LOAYZA, op. cit., p. 285 y 326.

46. Baltasar VIDAL DE BLANES, *Satisfacción...*, op. cit., f. 24. El

estaba escrita en letras grandes esta palabra: OMNIA»³⁶ (figura 6). Ni la reacción tras la publicación del edicto —que impidió su aplicación—, ni la hostil recepción tributada al arzobispo a su vuelta de Madrid, favorecieron la causa simonista, y en 1615 la corte dictaba medidas tendentes a reformar el culto a Simón (como no oficiar misa ante su altar o prohibir las imágenes en que aparecía con rasgos de santidad), aunque apenas presionó para que se aplicasen. Los siguientes años estuvieron marcados por la progresiva burocratización del proceso, y 1618, por la promoción del hermano de Aliaga al arzobispado de Toledo y la caída del duque Lerma, principal valedor de Simón en la corte. Aunque la causa simonista seguía firme en Valencia³⁷, fuera la situación empeoraba, y ni siquiera el envío de una embajada a la corte pudo impedir que la Inquisición promulgara en 1619 un decreto decisivo ordenando retirar los altares de Simón y prohibiendo sus imágenes «no sólo las que están puestas en los dichos altares y capillas, pero otras cualesquiera que estuvieren puestas en las paredes de las capillas o en el cuerpo de la iglesia, o en las columnas o otra qualquier parte de los templos, calles y plazas públicas» (el edicto citaba expresamente las imágenes «con rayos, resplandores, diademas, visiones, revelaciones milagrosas, palma, azucena y qualquier otra insignia de sanctidad y cosa sobrenatural») ³⁸. La Inquisición intentó leer el edicto el 3 de marzo, pero desistió ante la violentísima reacción de los simonistas, que asaltaron el convento dominico y trataron de poner un retrato de Simón en su altar mayor. Ante tales desmanes se hacía necesario restablecer el prestigio de la autoridad eclesiástica en Valencia, y la Inquisición obligó a las autoridades locales y al cabildo a obedecer: el 18 de marzo las imágenes fueron retiradas ante la desesperación popular³⁹, y aunque los simonistas perseveraron, su suerte estaba echada.

Tras el edicto de 1619 se inició una «caza de simonistas» de la que da fe la documentación inquisitorial y por la que sabemos de los ingenuos esfuerzos por «disfrazar» imágenes de Simón cubriendo parte de su rostro para así obviar los mandatos del Santo Oficio⁴⁰ (figura 7), o de su pertinaz búsqueda en domicilios particulares⁴¹. Y es que, pese a la propaganda desplegada por los destructores de Simón (que incluso elaboraron memoriales contando los misteriosos males que aquejaban a notorios simonistas⁴²), las imágenes del presbítero aún provocaron incidentes durante algún tiempo incluso entre los mismos dominicos⁴³. Tampoco se destruyeron todas. El propio Felipe III, contravinando los dictados de la Inquisición, mantuvo en su oratorio privado del Alcázar mientras vivió el cuadro con Simón arrodillado a los pies de Cristo ya reseñado, y todavía en la segunda mitad del siglo XVII era posible encontrar imágenes del

presbítero en domicilios particulares⁴⁴. La reciente adquisición por el Museo Nacional de Escultura de Valladolid de un lienzo de factura ribaltesca que ilustra la «Visión de Cristo crucificado del Padre Simón» y donde aparece el presbítero arrodillado a los pies del Crucificado en compañía de otros personajes sacros (figura 8), revela las limitaciones del Santo Oficio en la eliminación de las imágenes de Simón, especialmente de aquéllas que se encontraban en domicilios particulares. Pese a su considerable tamaño, (180 x 130 cm), este lienzo probablemente colgase en un oratorio privado, lo que explicaría que las fuentes contemporáneas silencien su existencia, pese a que, por su iconografía, hubiese sido objeto de las virulentas críticas de los detractores de Simón.

Uso y adoración de imágenes

Los sucesos narrados revelan la importancia concedida a las imágenes, el mejor medio para propagar el culto a Simón y un instrumento eficaz para que, gracias a sus pretendidas propiedades taumátúrgicas, se operasen los milagros necesarios para la tan ansiada beatificación⁴⁵. Pero, por estas mismas razones, las imágenes de Simón fueron objeto de duras críticas. Dos fueron los asuntos sobre los que giró la polémica: la ortodoxia misma de las imágenes y el uso que se hacía de ellas. Dentro del primer apartado, dos tipos de imágenes de Simón escandalizaron sobremanera a sus detractores: las que lo mostraban con inequívocos símbolos de santidad (diademas o rayos) y las que ilustraban dos supuestas visiones del clérigo: sus desposorios místicos con la Virgen y la aparición que le hiciera Cristo camino del Calvario.

La representación de Simón con símbolos de santidad fue expresamente prohibida por los sucesivos edictos y su ortodoxia era discutible incluso para los simonistas, entre los que se alzaron voces a favor⁴⁶ y en contra⁴⁷. Las imágenes que ilustraban visiones del presbítero eran un asunto más delicado. Los «Desposorios», a los que ya había aludido Sobrino en el sermón fúnebre por Simón⁴⁸, merecieron duros reproches de los frailes, que consideraban blasfema tanto su predicación como su representación⁴⁹. A estos ataques respondieron los apologetas de Simón afirmando que se trataba de una devoción particular y aduciendo ejemplos anteriores, como los del dominico Alonso Rupe o san Edmundo, ambos protagonistas de similares esponsales⁵⁰. No se conservan pinturas de este tema, buscadas con ahínco por el Santo Oficio tras el edicto de 1619⁵¹, pero contamos con un interesante grabado intervenido por la Inquisición y con descripciones coetáneas que permiten asegurar que los



Figura 7.

Imagen «disfrazada» de Simón aparecida en las calles de Valencia el 5 de mayo de 1621; Archivo Histórico Nacional, Inquisición, Legajo 3701-2.

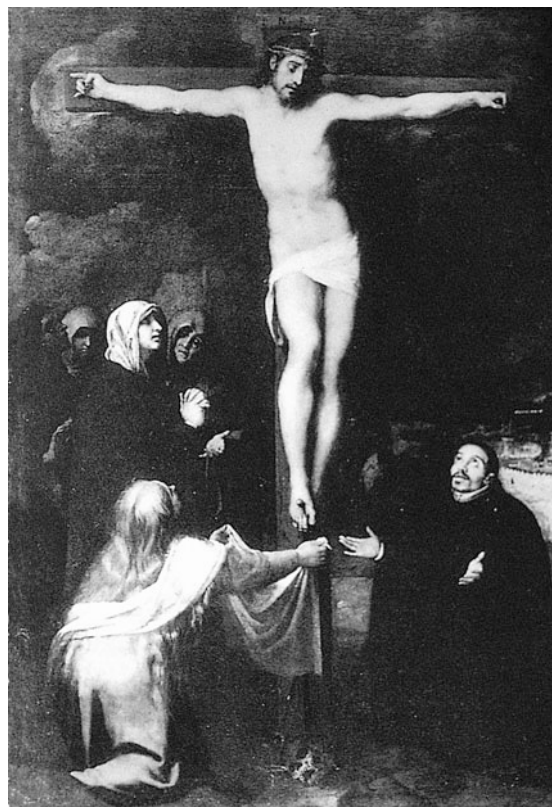


Figura 8.

Anónimo ribaltesco, *Visión de Cristo crucificado del Padre Simón*, Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

47. Basándose en Molanus, Polo, autor del *Memorial* enviado en 1613 por el cabildo valenciano a la corte en defensa del culto a Simón, afirmaba que: «Puedese también pintar la imagen, pero no ponerla en la Iglesia en el modo que las de los Santos, ques con diadema o rayos, que en efecto es lo que señala los santos, y con que conocemos que los son»; Juan Baustista POLO, op. cit., p. 10.

48. Francisco PONS FUSTER, op. cit. (1997), p. 151.

49. Las críticas de los frailes al transfondo teológico de la cuestión en Ramón ROBRES LLUCH, op. cit. (1980), p. 359-370.

50. Baltasar VIDAL DE BLANES, *Satisfacción...*, op. cit., f. 44v.

51. El 11 de diciembre de 1620, Joanna Comes denunciaba ante la Inquisición a Nicolás Simón, hermano del clérigo, por tener «un quadro grande cassi del tamaño de una estatura de persona en que estava pintado el dicho mossen Simón a un lado y al otro la madre de Dios poniendo un anillo en las manos de dicho mossen Simón»; A.H.N., *Inquisición*, Leg. 3701-2, f. 271v.

lentos se asemejarían extraordinariamente a la imagen aquí reproducida⁵² (figura 9).

Con todo, fue la aparición de Cristo la que más literatura generó, pues era la imagen que solía adornar los altares dedicados a Simón. La discutida ortodoxia de estos altares será tratada a continuación, lo que interesa ahora es analizar la defensa que hicieron los simonistas de la viabilidad de estas visiones y, por extensión, de las imágenes que las ilustraban. Los enemigos de Simón afirmaban que no había certeza de esas visiones y que la Iglesia sólo debía admitir imágenes con fundamento de verdad de historia; sus apologetas, sin embargo, interpretaban las visiones de distinto modo. Para Polo la integridad de Simón y la naturaleza, virtuosa y «suasible al bien» de sus visiones, avalaban su veracidad⁵³, e invocaba a autores como Molanus, que habían aconsejado pintar a los santos «con la figura o misterio de que le fueron devotos»⁵⁴. En parecidos términos se manifestó Vidal de Blanes, para quien las visiones de Simón tenían la misma probabilidad que otras semejantes experimentadas por otros siervos de Dios, al tiempo que recordaba la costumbre que tenía la Iglesia de hacer pintar estas visiones fundadas en la fe y aseguradas por personas fidelísimas. Había además un caso que presentaba obvias similitudes con el de Simón, y Vidal de Blanes se apresuró a recordar las imágenes que ilustraban la visión que tuvo Ignacio de Loyola de Cristo con la cruz a cuestas y que circulaban por Roma con autorización papal antes de la beatificación del jesuita⁵⁵.

Pero la polémica más interesante desatada por las imágenes de Simón giró en torno a su uso y, más concretamente, al culto que se les tributaba una vez puestas en altares. Era la principal queja de los frailes —que consideraban escandalosa la adoración de imágenes de personas no beatificadas— y el punto en el que más se extendieron los apologetas de Simón, para quienes sin la adoración difícilmente se alcanzaría la beatificación. En principio, existían normas de la Iglesia al respecto. Alejandro III condenó la veneración de personas no canonizadas en *De Reliquiis et veneratione sanctorum* (1181)⁵⁶, y el Concilio de Trento prohibió en su última sesión la adoración de imágenes no aprobadas por el Ordinario. Los simonistas construyeron todo un sutil edificio teórico para obviar tales prohibiciones, y el hecho de que durante años perseveraran en sus ideas y las imágenes de Simón siguieran siendo objeto de devoción, demuestra no sólo las distintas y hasta opuestas interpretaciones que podían hacerse de los dictados trentinos, sino también —y más importante— el abismo que separaba las normas escritas de la realidad cotidiana. Esta cesura entre prácticas religiosas y normativa eclesiástica, perceptible en distintas zonas de España⁵⁷, puede hacerse extensible a Valencia. Aunque la diócesis valenciana fue una de



Figura 9.

Desposorios místicos de Simón con la Virgen María, grabado anónimo intervenido por la Inquisición. Archivo Histórico Nacional, Inquisición, Legajo 3701-1.

52. «Hanle echo esposo de nuestra Señora Bendita, y predicán con palabras claras y descubiertas que se casó y desposó con ella, tomándose la mano y dándose anillos, que assí lo pintan», testimonio del dominico Bartolomé de Esplugues en octubre de 1613; A.H.N., *Inquisición*, Leg. 3701-1, f. 156r.

53. Juan Bautista POLO, op. cit., p. 34-35.

54. *Ibidem*, p. 38.

55. Baltasar VIDAL DE BLANES, *Satisfacción...*, f. 35v.

56. Henry C. LEA, *Historia de la Inquisición Española*, Madrid, 1983, tomo III, p. 770.

57. William CHRISTIAN JR., *Religiosidad popular en la España de Felipe II*, Madrid, 1991, p. 12. Véase también Sara T. NALLE, *God in La*

las primeras en aplicar el Concilio de Trento en España (Concilio Provincial de 1565-66), y su Sínodo de 1594 probablemente fuera el que más se extendió en consideraciones artísticas⁵⁸, la realidad era otra. Incluso el patriarca Ribera, promotor del Sínodo de 1594 y prototipo de prelado contrarreformista, fue consciente de estas limitaciones, y al redactar las constituciones de la capilla de su Colegio del Corpus Christi, en el capítulo titulado «De lo que toca a la fábrica de Retablos y Altares», admitía su fracaso al intentar extirpar usos y costumbres populares:

Algunos abusos vemos introducidos en las Iglesias deste Reyno, los cuales hemos desseado quitar; pero hemos sobreseydo en hacerlo, por el mucho sentimiento que mostravan las personas que juzgavan las cosas, mas por lo que se ha usado, que por lo que conviene. Y assi havemos reservado algunas opiniones propias, para executarlas en esta Iglesia, pues siendo instituyda y dotada por nos, no podia ofenderse persona alguna, de que las mandamos guardar en ella⁵⁹.

Obviamente, los simonistas aceptaban los dictados eclesiásticos, pero interpretándolos a su manera. Su razonamiento partía de una tajante distinción entre Iglesia Triunfante e Iglesia Militante, y, por consiguiente, entre devoción pública y privada. Para estos autores, la Iglesia Triunfante era la celestial, la poblada por quienes, como los santos canonizados, gozaban de la presencia divina. A éstos se les tributaba una devoción pública y universal, «aquella —afirmaba Polo invocando al cardenal Bellarmino— que se haze en nombre de toda la [...] Iglesia, y como instituyda y decretada por

ella», se les rezaba oficios, y se les dedicaban templos y altares⁶⁰. Pero en la Iglesia Militante sí estaba permitido el culto privado o particular a quienes murieron en olor de santidad. Quienes así lo hacían podían ser venerados en imágenes, aunque —sostenía Polo siguiendo a Molanus— «no en el modo que las de los santos»⁶¹. De manera similar interpretaban el decreto trentino que exigía autorización del Ordinario para adorar nuevas imágenes. Para Vidal de Blanes, el decreto incumbía sólo a «imágenes insólitas, y nuevas reliquias, y nuevos milagros [...] de nuevo hallados y hallados diziéndose que son de santos antiguos: en que ya se vee el peligro que ay de errar, si en la Iglesia essas cosas se venerasen no estando primero averiguado el ser ciertas y santas», y ponía como ejemplo de éstas los hallazgos del Sacromonte granadino antes de preguntarse «¿Pero esto que tiene que ver con la particular veneración tan usada en la Iglesia, de dar a los que conocimos, y tratamos, y vimos ser santos, y que con esa opinión se van al cielo?»⁶². Frente a normas como las emanadas de Trento de discutible interpretación, Vidal de Blanes apelaba a la tradición, a esa «costumbre inmemorial de venerar santos no beatificados» que tenía la Iglesia, y como Polo, ofrecía ejemplos de personas muertas en olor de santidad de quienes se hicieron imágenes antes que fueran beatificados, como Ignacio de Loyola o Carlo Borromeo⁶³. Pero sobre todo, Polo y Vidal de Blanes tenían el ejemplo cercano del Patriarca Ribera, a quien habían visto «venerar los cuerpos, y Imágenes de varones que habían muerto en opinión de santidad»⁶⁴.

Más delicado era defender la ortodoxia del altar de San Andrés que acogía el lienzo de Ribalta con la aparición de Cristo a Simón camino del Calvario. Polo y Vidal de Blanes sabían que sólo po-

Mancha. Religious Reform and the People of Cuenca 1500-1650, Baltimore y Londres, 1992, y Henry KAMEN, op. cit.

58. El sínodo contemplaba la automática excomunicación de quienes pintasen santos «con belleza provocativa, ni con trajes lascivos y deshonestos»; Crescenciano SARAVIA, «Repercusión en España del Decreto del Concilio de Trento sobre las Imágenes»; *Boletín de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1960, p. 134-139.

59. Juan DE RIBERA, *Constituciones de la capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi*, Valencia, 1625, p. 93.

60. Juan Bautista POLO, op. cit., p. 8-9. Esta devoción privada podía ser, como la de Simón, multitudinaria, pero mientras no fuera decretada por la Iglesia, no

traspasaría la esfera privada para tornarse pública.

61. *Ibidem*, p. 10. Otros autores participaban de esta distinción entre dos iglesias y diferentes «grados» de santidad, como Antonio DAZA, autor de una *Historia, vida y milagros [...] de Sor Juana de la Cruz* publicada en Madrid en 1614; sobre el particular, véase Julio CARO BAROJA, *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*, Madrid, 1985, p. 100-101. Una defensa del culto privado a personas no beatificadas aparece, no por casualidad, en el prólogo de fray Francisco de Sosa, obispo de Canarias, a la obra de Antonio Daza antes citada. Una aproximación al tema en Enrique CORDERO DE CIRIA, «Arte e Inquisición en la España de los Austrias», *Boletín del Museo e Institución «Camón Aznar»*, LXX (1997), p. 62-63.

62. Baltasar VIDAL DE BLANES, *Discurso de lo que Dios Nuestro Señor quiere, que sean sus santos venerados, y en especial de la pia y particular veneración con que en la Santa Iglesia se acostumbra venerar a aquellos que con pública voz de santos mueren. Y que así ha venerado la Ciudad y Reyno de Valencia al venerable Presbytero Mosen Francisco Gerónimo Simón*, s.a., f. 11r. y v.

63. Baltasar VIDAL DE BLANES, *Memorial en defensa de la veneración particular, que en Valencia y otras partes se ha hecho al Venerable P. Mosen Francisco Hieronymo Simón*, s.a., f. 1v. (en adelante *Memorial...*). Sobre el valor de la tradición, y especialmente de la «tradición piadosa» en la Iglesia del siglo XVI, véase Julio CARO BAROJA, op. cit., p. 98-99.

64. Juan Bautista POLO, op. cit., p. 40. La realidad corrobora las palabras de los apogetos de Simón, y tanto Juan Sariñena como Francisco Ribalta pintaron para el patriarca retratos de religiosos no beatificados, como los del carmelita Francisco del Niño Jesús o Margarita Agulló. El 22 de mayo de 1585 Juan Sariñena recibió del administrador del patriarca 400 reales por «cinco retratos [...] en lienzo que son el Carlos Borromeo, la monja de Lisboa, San Vicente Ferrer, Fray Luis de Granada y Fray Nicolás [Factor]». Por idéntico conducto se le abonaron el 13 de febrero de 1606 a Francisco Ribalta «cien reales castellanos por un retrato que pinté de sor Agullona»; Pascual BORONAT y BARRACHINA, *El B. Juan de Ribera y el R. Colegio del Corpus Christi*, Valencia, 1904, p. 336 y 39.

dían elevarse altares a santos canonizados, pero en su opinión, éste no era el caso del altar de San Andrés, pues «ni dicho quadro, ni el altar donde está es dedicado o erigido al siervo de Dios, ni a su honra; sino a la de Christo, y a la memoria del misterio de la Cruz acuestas»⁶⁵. Polo no negaba que Simón apareciera junto a Cristo, pero señalaba que era éste y no Simón la razón de ser del cuadro⁶⁶. Hecha esta aclaración, Polo no veía inconveniente en pintar a Simón arrodillado ante Cristo «pues lo vemos practicado en altares de seculares, pintados en ellos por devoción»⁶⁷, opinión compartida por Vidal de Blanes, para quien el altar no se «ha de llamar Altar del Santo Mossen Simón, sino Altar del Aparecimiento de Nuestro Señor al Venerable Simón»⁶⁸. Sutilezas escolásticas aparte, Vidal de Blanes denunciaba el agravio que suponía prohibir este altar cuando no se había obrado de igual modo con otros similares, y ofrecía una larga y exhaustiva relación de altares dedicados a frailes aún sin beatificar en Valencia y sus alrededores⁶⁹. Finalmente, estimaba que si debía reformarse el culto a Simón, sólo a Roma le competía hacerlo⁷⁰.

Que una misma ortodoxia pudiera reclamarse desde planteamientos tan dispares delata la inexistencia de una normativa eclesiástica que fijase el uso de imágenes de personas no beatificadas. El decreto del Concilio de Trento de 1565 sobre las imágenes sacras fue apresuradamente redactado en términos muy generales y bastante ambiguos (respecto a las imágenes de santos se limitó a condenar excesos y supersticiones), y ello dio pie a interpretaciones variadas e incluso antagónicas⁷¹. Por otra parte, los escritos de tratadistas como Molanus (*De Historia SS. Imaginum*, 1570) o el cardenal Bellarmino (*De Ecclesia Triumphante*, edición definitiva de 1597), invocados o silenciados por Polo o Vidal de Blanes según se ajustaran o no a sus intereses, carecían, pese a su predicamento, de valor normativo. Tradicionalmente, la jerarquía eclesiástica se había apoyado en el fervor popular hacia los santos para reforzar su primacía espiritual, pero a principios del siglo XVII, cuando los primeros resultados de contarreforma eran ya visibles, la oferta de santos empezó a exceder las necesidades de la Iglesia⁷². Si a ello añadimos la polémica suscitada por casos como el de Simón o el veneciano Paolo Servi, entenderemos que Roma se apresurara a llenar el vacío normativo existente, un proceso que culminó con Urbano VIII, quien, en un decreto de 1625 ampliado en 1634, imponía severas restricciones al culto de los no beatificados y prohibía su representación con nimbo⁷³. La Inquisición se hizo eco inmediato de estas medidas, y si la de México prohibía ya en 1634 colocar en altares privados y oratorios «retratos de personas que murieron en opinión de virtud, con resplandores y señales de gloria, sin determinación de la s. Sede

Apostólica»⁷⁴, el *Index* de Sotomayor de 1640 mandó suprimir en todo el ámbito hispano cualquier imagen de personas no beatificadas con símbolos de santidad⁷⁵.

Un caso ilustra cuán cambiante fue el criterio seguido respecto al uso de imágenes de personas no beatificadas en las décadas inmediatamente posteriores al Concilio de Trento. Y es que, con el edicto inquisitorial de 1619 que prohibía las imágenes de Simón en la mano, hasta el patriarca Ribera se habría visto obligado a retirar de su colegio varios lienzos con efigies de individuos muertos en olor de santidad.

Pero más allá de cuestiones religiosas, el caso Simón constituye un excelente ejemplo del poder de las imágenes, el medio más eficaz para propagar ideas en una sociedad mayoritariamente analfabeta como la valenciana de principios del siglo XVII. Así ocurrió en junio de 1614, cuando aparecieron en la ciudad pasquines como el reproducido en la figura 6 y la Inquisición abrió una investigación para capturar a su autor. Aunque casi todos los testigos que comparecieron ante el Santo Oficio se declararon analfabetos, a ninguno se le escapó la crítica que en el pasquín se hacía a los dominicos⁷⁶. No obstante, tanto ésta como las otras imágenes aquí analizadas fueron concebidas más para complementar que para sustituir a los escritos, y prueba de ello fue su amplia difusión entre todas las capas sociales. Los usos dados a las imágenes en el caso Simón fueron múltiples: como inductoras a la oración o depositarias de plegarias, como propagadoras de la fama del presbítero, poderosos objetos taumatúrgicos, o como afiladas armas arrojadas. Este último propósito, probablemente el menos conocido, no se confiaba únicamente a los pasquines, y lienzos más elaborados fueron realizados también con este fin. En mayo de 1619, dos meses después del edicto contra las imágenes de Simón, aparecieron por la ciudad cuadros que mostraban un hermoso muchacho vestido de azul mirando a una Inmaculada con un letrado que decía: «Quien dijere que mi Madre fue en pecado concebida, yo le arrancaré la vida»; unos lienzos cuya paternidad se adjudicó al conde de Buñol, notorio simonista, que pretendía así provocar a los dominicos, enconados opositores tanto de la teoría immaculista como de la santidad de Simón. Los lienzos, expresamente calificados por la Inquisición como «cuadros de reto», fueron prohibidos el 23 de junio de 1619⁷⁷.

Los diversos usos de las imágenes y la heterogeneidad social y cultural de sus destinatarios (desde el rey, el papa o el archiduque Alberto a amplias masas de población iletradas) explican la distinta naturaleza de las imágenes analizadas. Dependiendo de su soporte material, las imágenes satisfacían diversas necesidades, y acaso sea más pertinente valorarlas en su complementariedad que por su

mayor o menor valor estético. Así, mientras la protesta anónima encontró en el pasquín de rápida elaboración y consumo inmediato su expresión natural⁷⁸, la extraordinaria difusión del grabado lo convirtió en el medio idóneo para difundir la fama de Simón entre las masas, especialmente, cuando se pregonaron sus milagrosos efectos taumatúrgicos. Finalmente, costosos lienzos sirvieron de carta de presentación del futuro santo ante personas de calidad como Felipe III o el papa; unos cuadros realizados por Ribalta, autor también de las imágenes del presbítero que, colocadas en altares, debían haber perpetuado por siglos la fama de Simón.

65. Juan Bautista POLO, op. cit., p. 27.

baroque (1540-1750), París, 1994, p. 104-108.

66. «Y es de advertir que en un acto puede haber dos causas: la una final, y la otra impulsiva. La final en la erección del altar y afijión del retablo es la honra de Nuestro Señor y la memoria de su Pasión. La impulsiva, la santidad del siervo de Dios, que es la ocasión del concurso de la gente, del nuevo altar y retablo, y de la frecuencia de las misas, y la ocasión porque algo se haze de nota causa impulsiva, lo qual no vicia el acto como sea válido por la causa final»; *ibídem*, p. 32-33.

73. Se prohibía toda veneración propia de santo sin permiso de Roma (excepto para aquéllos cuya veneración fuera practicada con autorización eclesiástica desde al menos cien años), y se fijaba un plazo de cincuenta años tras la muerte en condiciones de *non cultu* para que una causa entrase en la Congregación de Ritos; Ludovico PASTOR, *Historia de los Papas*, vol. XXVIII, Barcelona, 1958, p. 260-261 y Ramón ROBRES LLUCH, op. cit. (1971), p. 392-393. Su repercusión artística en Romeo DI MAIO, op. cit., p. 138.

67. *Ibidem*, p. 30.

68. Baltasar VIDAL DE BLANES, *Satisfacción...*, f. 39r.

74. Serge GRUZINSKI, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492-2019)*, México, 1994, p. 155.

69. Baltasar VIDAL DE BLANES, *Memorial...*, f. 8v.-10r. También el doctor Balaguer remitió desde Roma en febrero de 1615 una relación de las «imágenes de varones no beatificados ni beatificados cuyas imágenes se veneran en yglesias de Roma»; Aparici GITART, op. cit., s.p. La queja de los simonistas estaba justificada, y a los casos por ellos aducidos podemos añadir la colocación, en noviembre de 1616, de las estatuas de fray Juan Micón y fray Domingo Anadón «como santos» junto a la de san Vicente Ferrer y san Luis Beltrán (entonces beato) en la puerta de la iglesia del convento de predicadores de Valencia; Jerónimo PRADES, op. cit., f. 152r.

75. Henry C. LEA, op. cit., p. 771.

70. Juan Bautista POLO, op. cit., p. 41.

76. Por ejemplo Dionisio Castro, un panadero analfabeto de treinta y ocho años a quien le resultaba obvio que el pasquín representaba a un «frayle con los hábitos de Santo Domingo y los pies de gallo»; AHN, *Inquisición*, Legajo 3701-3, f. 3v.

71. Giuseppe SCAVIZZI, «La teologia cattolica e le immagini durante il XVI secolo», *Storia dell'arte*, 21 (1974), p. 209-210.

77. Ramón ROBRES LLUCH, op. cit. (1971), p. 402.

72. Jean-Michel SALLMANN, *Naples et ses saints e l'Âge*

78. Las fuentes aluden a multitud de pasquines. Porcar recoge, entre otros, el aparecido en Valencia el 2 de febrero de 1622, sin duda relacionado con el caso Simón: «aparegueren per los cantons de Valencia uns papers pintat un pes ab ygualtat y una espasa ab una ma que la tenia y al cap de año dia justicia deu, y al peu dia *deposuit patentes sanctos persequentes et exaltavit humiles christum confitentes*, y sobre aço glosava cascu *secundum captum* queu entenien per lo confesor del rey [Luis Aliaga] que estava ja privat dels carrechs que tenia»; Mosén Joan PORCAR, op. cit., tomo II, p. 68.