

en una época convulsa, tras el estallido de la Guerra de los Treinta Años y la finalización de la Tregua de Amberes, en que los Países Bajos meridionales son vistos por la diplomacia papal como el bastión del catolicismo y posible instrumento de recuperación de los septentrionales. El papel de la Nunciatura de Bruselas, creada en 1596 jugaría un papel fundamental. Además, Isabel siguió jugando un importante papel como intermediaria entre el papa y Felipe IV en los difíciles momentos en que las relaciones entre ellos se fueron deteriorando a causa de la crisis mantuana y la política regalista del conde-duque de Olivares, y que salpicaron de tensiones crecientes a sus provincias durante la nunciatura de Lagonissa. Joris Snaet expone la construcción del monasterio de los capuchinos de Tervuren en 1626 como pieza clave del mecenazgo religioso de la infanta, y como símbolo de la lucha por la restauración del catolicismo en los Países Bajos, en la que la orden capuchina cumpliría un papel fundamental; no en vano, bajo su gobierno, fueron creados treinta monasterios capuchinos en los Países Bajos meridionales. Michael Auwers se centra en la personalidad de Rubens como pintor de corte, pero también un ambicioso cortesano, para profundizar en las actividades diplomáticas como agente al servicio de la soberana en distintas cortes europeas, prestando especial atención a su correspondencia. Alicia Esteban cierra el volumen con un resumen del legado isabelino, haciendo hincapié en el status de Gobernadora, los amplios poderes civiles y militares que concentró en sus manos, la política de conservación de los territorios desarrollada en esos años cruciales, y en su disposición a plegarse a los deseos de su sobrino de traspasar el poder al Cardenal Infante Don Fernando. Destaca cómo, aparte de los modelos referenciales que para ella supusieron importantes damas de su familia que también se habían visto en la tesitura de gobernar estos territorios, como Margarita de Austria y María de Hungría, la infanta buscó otros arquetipos femeninos volviendo sus ojos a la genealogía bíblica y, concretamente, al personaje de Débora.

Gloria A. FRANCO RUBIO  
Universidad Complutense de Madrid

VINCENT-CASSY, Cécile, *Les saintes vierges et martyres dans l'Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle: culte et image*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011, 534 págs. + CD-Rom, ISBN: 978-84-96820-56-2.

La renovación historiográfica que en los últimos treinta años han experimentado los estudios en torno a la pintura del Siglo de Oro ibérico, no sólo ha contribuido a transformar profundamente la comprensión general sobre las formas y las expresiones pictóricas de un periodo en el que éstas adquirieron particular relevancia y desarrollo dentro de los contextos hispánicos. La incorporación de perspectivas y métodos oriundos de otras disciplinas humanas han permitido superar viejas rutinas en el análisis de las obras artísticas, para tratar de situarlas e interpretarlas dentro de

los marcos políticos, sociales, ideológicos y culturales en los que fueron objeto de elaboración, pero también de consumo y de recepción. Nuevos interrogantes, distintas temáticas, otras categorías de análisis y de interpretación, etc., han permitido dibujar horizontes en el campo de la producción historiográfica que, forzosamente, se confunden y alinean con muchos de los planteamientos epistemológicos y metodológicos trazados en el ámbito de la llamada historia cultural.

A estas transformaciones no han sido ajenos los trabajos acerca de la importancia, características y usos que asumiría el retrato en la pintura ibérica del Siglo de Oro, patente en las aportaciones de autores como Pierre Civil, Juan Miguel Serrera, Sarah Schroth, Javier Portús o Anne-Marie Jordan. En este sentido, el volumen de Cécile Vincent-Cassy que aquí se analiza y que, en parte, es reflejo de la tesis doctoral que la autora presentó en 2004, se inscribe ciertamente en esta genealogía reciente de trabajos en torno a la retratística hispánica del periodo áureo. La cuestión, sin embargo, se aborda desde una perspectiva ciertamente novedosa, al cuestionar el carácter estrictamente profano de aquélla y plantear los estrechos vínculos que, por el contrario, habrían existido entre el retrato del siglo XVII y la pintura religiosa. Para ello, la autora toma como punto de partida las conocidas series de santas vírgenes y mártires que pintaron Zurbarán y otros artistas de su entorno en los años de 1635/1660, y, rescatando una categoría formulada en su día por Emilio Orozco, considera la posibilidad de interpretar este género de representaciones de la santidad como una especie de “retratos a lo divino”.

Con todo, es el planteamiento de análisis que traza Vincent-Cassy el que otorga particular interés a su estudio, pues sitúa al lector ante un texto que excede claramente los trabajos al uso, adentrándose en terrenos que, en parte, atañen también a la historia política de la Monarquía Hispánica durante el siglo XVII, pero que, sobre todo, entran de lleno en el campo de la historia religiosa y literaria y de sus respectivas articulaciones con el ámbito de la producción artística dentro del mundo peninsular de 1600. El propio objeto de las obras pictóricas analizadas –las santas vírgenes y mártires– lleva a la autora a interrogarse sobre determinadas expresiones de la santidad postridentina que no siempre han recibido la debida atención de la reciente producción historiográfica (más interesada en los nuevos santos del periodo). El estudio pone así de relieve, por un lado, el papel que la figura de los/las mártires de la antigüedad cristiana y sus reliquias desempeñaron, impulsadas desde Roma, en el discurso y las prácticas devocionales del catolicismo contrarreformista. Por otro lado, subraya la recepción y especificidades (también de naturaleza política) que su culto encerró en el ámbito peninsular, donde, al lado de figuras que tenían una dimensión universal (santa Inés, santa Margarita, santa Apolonia, santa Catalina de Alejandría...), se reivindicarían otras de carácter netamente local (santa Engracia, santa Marina, santa Eulalia, santa Orosia...).

A su vez, el propio estudio acerca del culto en los contextos hispánicos de estas figuras de la Iglesia primitiva, cuyo reconocimiento como tales lógicamente no asentaba en procesos de canonización, obliga a interrogarse sobre las formas de construcción de la santidad en la época moderna y a plantear la necesidad de analizar las formas de representación –tanto literarias como artísticas– de estas mujeres mártires,

entendiendo que, en su caso, serían las imágenes elaboradas mediante textos y obras plásticas las que servirían de base a su veneración y a la propia definición de la santidad. En este sentido, Vincent-Cassy no considera apenas los elementos de orden ideológico que entreveraban la elaboración de estas representaciones, convirtiéndolas en vectores de la doctrina católica. Junto a los criterios de orden hagiográfico que, como paradigmas, delineaban el modelo que se ofrecía para su imitación (virginidad, martirio, realeza, etc.), recuerda la necesidad de tomar en consideración los sentidos que estas imágenes (plásticas, dramáticas, textuales o parenéticas) asumían en sus distintos contextos de recepción. Teatro y pintura se proponen así como terrenos en los que profundizar sobre estas cuestiones y sobre las formas de definición de determinados arquetipos de santidad, poniendo de manifiesto la mayor complejidad que, a tal efecto, encerraría la representación pictórica. Ésta —como se advierte— hubo de enfrentarse con el problema de la temporalización de la imagen, imprimiéndole un carácter icónico o, por el contrario, narrativo que, no obstante, la autora entiende imprescindible matizar cuando se analizan los ‘retratos’ de las santas vírgenes y mártires que tanto eco conocieron en la época.

Circunscrito pues a los reinados de Felipe III y de Felipe IV, cuando el culto de estas santas tuvo una mayor proyección en el ámbito hispano, la autora recurre en su análisis a un extenso acervo de fuentes iconográficas (se han inventariado más de 400 obras pictóricas), pero también de naturaleza literaria, entre las que se incluyen piezas teatrales, sermones, hagiografías individuales y colectivas, tratados espirituales, etc. Sobre estas bases, el estudio se articula en torno a tres partes principales. En la primera, se aborda precisamente el interés que recobró en el contexto del catolicismo romano posttridentino el ideal de martirio y, con él, el culto a las santas de la Iglesia primitiva. Pero, al tiempo, la autora pone de relieve la recepción que en los círculos de la corte española habrían de tener estas corrientes devotas, presentes en el convento de las Descalzas, así como en algunas de las series pictóricas encargadas para el monasterio de la Encarnación, cuyo análisis pone de manifiesto su clara inspiración en los modelos martiriales romanos. Estas figuras de la Iglesia primitiva, por lo demás, no encarnaban sino un arquetipo de santidad basado en la virtud de la virginidad, que había sido la causa de su propio martirio. En este sentido, el examen de los conjuntos pictóricos presentes en otros conventos femeninos de la época, como los de Santa Clara de Carmona, San Agustín de Córdoba o la Asunción de Pastrana, permite a Vincent-Cassy subrayar cómo la pureza de estas santas, más que servir como elemento a imitar, se entendería como condición que las aproximaba de ángeles y arcángeles, convirtiéndolas así en miembros de la propia corte celestial y acreedoras de otras virtudes.

Este primer análisis da paso a la segunda parte del estudio, en el que se pone de manifiesto cómo, al tiempo que los modelos romanos de santidad encontraban recepción en la corte española, se extendió por toda la península Ibérica un particular empeño en reivindicar el culto de santas vírgenes y mártires locales. Igualmente asociadas a los inicios de la cristianización de la Hispania romana o a los tiempos del dominio musulmán, sus figuras se convertirían en patronas de aquellas ciudades y diócesis ibéricas en las que, en el pasado, habrían nacido y/o sufrido martirio. Su veneración

asumiría así significados específicos, desempeñando un papel nada desdeñable (en términos políticos e identitarios) a la hora de conformar una santidad específicamente hispana y radicada asimismo en la Iglesia primitiva. En este sentido, la autora subraya el protagonismo inicial de Felipe II, a través de la colección de reliquias reunida en El Escorial, que despertó un interés más general por recuperar los restos de santos y santas peninsulares. El análisis de este fenómeno, por lo demás, permite destacar la importancia que, junto a la virginidad y el martirio, adquiriría como criterio hagiográfico la condición regia de muchas de estas patronas, permitiendo establecer correspondencias entre ellas, sus representaciones y la propia imagen que se quiso construir de algunas mujeres de la dinastía de Habsburgo.

En el marco de esta tendencia por recuperar el culto de determinadas figuras, la tercera parte de la obra –sin duda la más densa y rica de matices– se centra finalmente en el análisis de las imágenes en torno a la santidad –en torno a las santas vírgenes y mártires– que se elaboraron en la España del siglo XVII. A tal efecto, como se ha apuntado, la autora privilegia tanto el estudio de algunas formas literarias (teatrales), como el examen de determinadas expresiones propiamente pictóricas. Se adentra primeramente en el teatro hagiográfico y, en concreto, en las comedias de santos, dando especial atención a la producción de Tirso de Molina y subrayando el papel que en sus piezas desempeñarían las llamadas “apariencias”, mediante las cuales construía e introducía auténticos ‘cuadros vivos’ en la acción dramática. La sistematización a la que Tirso sometió este recurso dentro de sus comedias hagiográficas permite a la autora hablar de la elaboración de una verdadera poética de la imagen de la santidad, donde el dramaturgo finalizaba sus obras mediante escenas que representaban la glorificación de los personajes, pero que, sin verdadero sentido narrativo, se ofrecían como una especie de ‘retratos’ solmenes a la devoción de los espectadores. Los paralelismos con las obras plásticas habrían sido en este sentido abundantes. Vincent-Cassy centra aquí la atención en las pinturas elaboradas por Zurbarán y por los artistas de su taller, poniendo asimismo de manifiesto la índole de ‘retratos sagrados’ que, en último término, encerraban estas representaciones pictóricas, las cuales, no siendo imágenes de carácter narrativo, tampoco constituirían representaciones estrictamente icónicas y atemporales. Considerando así la importancia que la idea del retrato –entendido, no tanto como reproducción del natural, sino como efigie que representaba una persona o un objeto– desempeñaría en las concepciones sobre la pintura dentro de los contextos hispánicos de la época, la autora subraya el poder poético y elocuente que éste asumiría y su consiguiente valorización en el terreno de la representación religiosa, a través de los retratos de santos, que alcanzarían su mejor expresión en el modelo pictórico establecido por Zurbarán.

En definitiva, estamos ante un estudio de enorme solidez desde el punto de vista teórico, metodológico y documental, que, sin duda, habrá de convertirse en referencia obligada para quienes en el futuro quieran profundizar en cuestiones tan esenciales para la comprensión de las formas y las prácticas culturales del Siglo de Oro peninsular, como, entre otras, las expresiones de la religiosidad regia y aristocrática, los usos y sentidos que asumiría la santidad, sus modos de representación en el catolicismo moderno, etc. Cabe apenas añadir una mención a la cuidada edición, a cargo de la

Casa de Velázquez, en la que, además de los consiguientes índices, se incluye un completo archivo iconográfico en CD-Rom. Éste contiene un total de 226 ilustraciones –en su mayoría, representaciones de santas vírgenes y mártires–, con obras que hoy se conservan en diferentes pinacotecas españolas y extranjeras, pero también imágenes de las aquellas series pictóricas que, presentes en diferentes monasterios, son objeto de análisis a lo largo del volumen.

Federico PALOMO DEL BARRIO  
Universidad Complutense de Madrid