



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Arte

**Iconografía de San Francisco Solano en la pintura y
grabado en el virreinato del Perú (1610 – 1885)**

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Arte

AUTOR

José Carlos SALAZAR DÁVILA

ASESOR

Dr. Ricardo ESTABRIDIS CÁRDENAS

Lima, Perú

2022



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Salazar, J. (2022). *Iconografía de San Francisco Solano en la pintura y grabado en el virreinato del Perú (1610 – 1885)*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Arte]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	JOSÉ CARLOS SALAZAR DÁVILA.
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	43290193
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0003-1491-958X
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	JORGE RICARDO ESTABRIDIS CÁRDENAS
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	10270721
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-0578-9114
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	LUIS FERNANDO VILLEGAS TORRES
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	10866524
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	JAIME MARIAZZA FOY
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	10830453
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	EMMA PATRICIA VICTORIO CANOVAS
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07930008
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	-
Tipo de documento	-

Número de documento de identidad	-
Datos de investigación	
Línea de investigación	No aplica.
Grupo de investigación	No aplica.
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento
Ubicación geográfica de la investigación	País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Lima Latitud: -12.056445 Longitud: -77.085994
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Diciembre 2011 – Diciembre 2021
URL de disciplinas OCDE	Historia del arte https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.04.01

**ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN ARTE**

Reunidos de manera virtual en el Salón de Grados de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Ciudad Universitaria, el día viernes 25 de febrero del año 2022 a las 10:00 horas, el jurado de sustentación estuvo integrado por los profesores: Dr. Fernando Villegas Torres, Presidente; Dr. Ricardo Estabridis Cárdenas, asesor; Mg. Emma Patricia Victorio Cánovas y Dr. Jaime Mariazza Foy, miembros informantes.

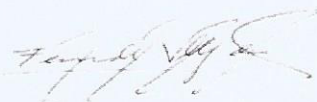
Después de la exposición del graduando **JOSÉ CARLOS SALAZAR DÁVILA**, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste se retiró a deliberar y acordó calificar la tesis:

**ICONOGRAFÍA DE SAN FRANCISCO SOLANO EN LA PINTURA Y
GRABADO EN EL VIRREINATO DEL PERÚ (1610 - 1885)**

con la nota de:

SOBRESALIENTE CON MENCIÓN (20)

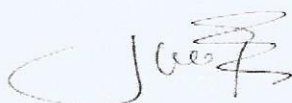
Después de la calificación, se comunicó al graduando la nota obtenida. El Presidente del Jurado recomienda a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas el otorgamiento del Título de Licenciado en Arte al Bachiller **JOSÉ CARLOS SALAZAR DÁVILA**. Concluido el acto académico a las 11:30 horas, firman la presente acta por cuadruplicado.



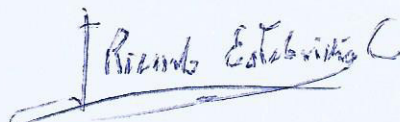
Dr. Fernando Villegas Torres
Presidente



Mg. Emma Patricia Victorio Cánovas
Informante



Dr. Jaime Mariazza Foy
Informante



Dr. Ricardo Estabridis Cárdenas
Asesor

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE

INFORME DE EVALUACIÓN DE ORIGINALIDAD

Director Escuela Profesional de Arte
Dr. Luis Fernando Villegas Torres

Operador del programa informático de similitudes
Dr. Luis Fernando Villegas Torres

Documento evaluado: **ICONOGRAFÍA DE SAN FRANCISCO SOLANO EN LA PINTURA Y GRABADO EN EL VIRREINATO DEL PERÚ (1610 - 1885)**
(Tesis Para Optar el Título Profesional de Licenciado en Arte)

1. Autor del documento: José Carlos Salazar Dávila
2. Fecha de recepción de documento 17/01/2022
3. Fecha de aplicación del programa informático de similitudes 17/01/2022
4. Software utilizado: Turnitin
5. Configuración del programa detector de similitudes
 - Excluye textos entrecomillados
 - Excluye bibliografía
 - Excluye cadenas menores a 40 palabras
 - Otro criterio (especificar)
6. Porcentaje de similitudes según programa detector de similitudes: seis por ciento (6 %).
7. Fuentes originales de las similitudes encontradas: 15 (Se adjunta PDF)
8. Observaciones: La que se adjunta al documento.
9. Calificación de originalidad
 - Documento Cumple criterios de originalidad.
10. Fecha del informe: 20/12/2022



Firmado digitalmente por VILLEGAS
TORRES Luis Fernando FAU
20148092282 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 21.12.2022 16:50:14 -05:00

Dr. Luis Fernando Villegas Torres
Director de la EP Arte

Letras mayúsculas del Perú y América

Dedicatoria

A mi entrañable abuela Luz,
a mi inolvidable tío Oscar,
a mi tía madrina Dora,
a mi padre, mi madre y hermanos.

Índice de contenido

Introducción	05
CAPÍTULO I	
San Francisco Solano y el virreinato del Perú	11
1.1. Contexto histórico, político y social: El poder de la monarquía española.	11
1.1.1 La evangelización en el Perú.	14
1.1.2. Santos en Lima virreinal.	16
1.2. Breve biografía de San Francisco Solano.	17
1.2.1. San Francisco Solano en España.	17
1.2.2. San Francisco Solano en el Nuevo Mundo.	20
1.2.3. San Francisco Solano en el Virreinato del Perú.	24
1.3. Las fiestas religiosas en honor a San Francisco Solano en Lima según Fray Diego de Córdova, Fray Gregorio Casasola y Fray Pedro Rodríguez Guillén.	27
1.3.1. La fiesta por la publicación del rótulo y letras apostólicas.	27
1.3.2. Las fiestas de beatificación	29
1.3.3. Las fiestas de canonización	31
CAPÍTULO II	
Iconografía de San Francisco Solano en la pintura de los siglos XVII, XVIII Y XIX.	40

2.1. Consideraciones generales.	40
2.2. Los retratos <i>post mortem</i> .	41
2.2.1. Características generales de los retratos <i>post mortem</i> .	46
2.2.2. La vera efigie.	48
2.2.3. El retrato impostor.	49
2.3. San Francisco Solano en Lima.	50
2.3.1. El azulejo de San Francisco Solano del Convento de San Francisco de Lima.	50
2.3.2. Dos medallones en San Francisco de Lima: « <i>El Santo predicando en la plaza</i> » y « <i>El naufragio</i> ».	54
2.3.3. San Francisco Solano como apóstol de América.	58
2.3.4. San Francisco Solano en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP).	60
2.4. San Francisco Solano en Italia.	62
2.5. San Francisco Solano en España: Un temprana representación de Murillo.	65
2.6. San Francisco Solano en América.	67
2.6.1. Las variantes pictóricas.	67
2.6.2. San Francisco Solano en México: La serie de Zapopán.	73
2.7. San Francisco Solano como serafín y Atlas: Vinculaciones iconográficas con San Francisco de Asís.	78

CAPÍTULO III

Iconografía de San Francisco Solano en los grabados de los siglos XVII, XVIII y XIX.	85
3.1. Iconografía de San Francisco Solano en el grabado del siglo XVII.	85
3.1.1 Juan de Courbes: Un temprano grabado de Francisco Solano.	85
3.1.2. Juan de Noort: Portadas y tipos primigenios.	88
3.1.3. La escena del naufragio en la Gorgona y sus variantes.	96
3.1.4. Una imagen romana del beato Francisco Solano.	103
3.1.5. El beato Francisco Solano junto con santa Rosa de Lima y el beato Toribio de Mogrovejo.	104
3.2. Iconografía de San Francisco Solano en el siglo XVIII.	106
3.2.1. San Francisco Solano, apóstol de América.	107
3.2.2. EL verdadero retrato de San Francisco Solano según un grabado anónimo del siglo XVIII.	108
3.2.3. El triunfo de la fe: Apoteosis de San Francisco Solano.	109
3.2.4. Reminiscencias del naufragio.	110
3.3. Iconografía de San Francisco Solano en el grabado del siglo XIX	114
Conclusiones	120
Referencias	124

Introducción

En el curso de Arte Colonial del Perú dictado por el Dr. Ricardo Estabridis Cárdenas en la Escuela Académico Profesional de Arte de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, llamó mi atención la imagen de un medallón con la figura de San Francisco Solano ubicado en el Convento de San Francisco de Lima. El Santo portaba un instrumento de cuerda, motivo muy particular en la iconografía de los santos. Esta curiosidad, y necesidad de saber más sobre la iconografía del santo franciscano, me llevó a la decisión de elegir este tema para la tesis de licenciatura.

Durante el desarrollo de la investigación me percaté que existía muy poca bibliografía especializada sobre la iconografía de San Francisco Solano en nuestro país. Al ampliar el estudio en Latinoamérica, me vi con la sorpresa que la situación era similar, inclusive algunas obras que actualmente se muestran en los museos no están bien catalogadas ni documentadas. Buscando bibliografía en Europa, encontré copiosas pesquisas sobre el Santo en España, las obras más importantes para la presente investigación son las de Montes González (MONTES, 2010) y la de Luis Julián Plandolit (PLANDOLIT, 1963).

Por la abundante bibliografía que registró el Dr. Plandolit (PLANDOLIT, 1963), se pudo encontrar gran variedad de grabados impresos en los libros sacados de las imprentas tanto españolas, italianas y alemanas de los siglos XVII, XVIII y XIX, además

de la búsqueda en museos y bibliotecas se obtuvo en total la cantidad de 18 grabados¹ con la imagen de San Francisco Solano. En el caso de las dos estampas que se muestran para ilustrar la iconografía solanista en el siglo XIX (la primera de autoría anónima y atribuida al siglo XVIII ubicada en el Museo Nacional de Arqueología Antropología e Historia del Perú y la otra aparecida en *Novena del gloriosísimo San Francisco Solano patrono y protector de Lima y de los Mares del Sur* con fecha de 1885) cabe aclarar que el grabado aproximado al siglo XVIII no tiene respaldo ni alguna documentación que acredite la data, por lo tanto esta atribución es referencial y ha sido tomada de la información dada por el mencionado museo. En cuanto a la estampa fechada en 1885 y a la estampa dibujada en el óleo atribuido a Mariano Carillo de 1845, son obras con fecha posterior al virreinato del Perú pero han sido tomadas en cuenta para ejemplificar el desarrollo del modelo iconográfico solanista a finales del siglo XIX. Se hace esta salvedad para evitar confusiones en las fechas mencionadas en el título de la presente tesis con las fechas que enmarcan el periodo virreinal en el Perú. Así mismo, tomando las referencias de las obras artísticas presentadas en la investigación de Montes González (MONTES, 2010) y añadiendo otras obras, aparecidas en libros, artículos, museos y páginas webs se han seleccionado 32 óleos² con la imagen de San Francisco Solano que tuvieron su origen dentro de los Virreinos del Perú y Nueva España; además de los países europeos Italia y España. La imposibilidad de visitar personalmente todos los

¹Adicionalmente se ha seleccionado el grabado de la *Alegoría franciscana en honor a la Inmaculada Concepción* diseñado por Rubens y grabado por Paulus Pontius con fines explicativos.

² Se añade para fines explicativos un azulejo pintado con la imagen de San Francisco Solano, un dibujo preparatorio con el tema de *San Francisco Solano y el toro* del artista Bartolomé Esteban Murillo, un detalle que representa un grabado de San Francisco Solano en un óleo titulado *Retrato póstumo de Don Francisco Sales de Arrieta* atribuido al pintor Mariano Carillo y una enorme lienzo con el tema de la *Alegoría de la Inmaculada Concepción* del artista Fabián Pérez de Medina.

conventos franciscanos y museos coloniales en donde se encuentran imágenes del Santo, nos ha limitado el número de piezas a analizar; sin embargo, se han seleccionado las obras más representativas de cada lugar.

Esta tesis tiene la intención de analizar y explicar el desarrollo de la iconografía de San Francisco Solano, dar todos los alcances posibles para explicar el contexto histórico y artístico en el que se desenvuelve y despertar el interés en su estudio.

Antecedentes

Durante la fase de recopilación de información en libros, documentos y textos en línea para el presente trabajo, no se halló mucha bibliografía sobre la iconografía de San Francisco Solano; sin embargo, existen investigaciones como la de Héctor H. Schenone (SCHENONE, 1992) que sirven como punto de partida para extender y desarrollar el tema. El programa de Estudios Franciscanos realizado en el año 2010 en España, recibió su atención en algunas investigaciones referidas a San Francisco Solano, se desarrollaron algunos estudios especializados sobre su iconografía, principalmente en la escultura; sin embargo, la única investigación hasta la fecha que ha logrado tener alcances importantes en el estudio de la iconografía solanista en la pintura colonial americana dentro de la disciplina de la Historia del Arte, es el artículo de Montes González (MONTES, 2010) en la que se desarrollan variantes pictóricas de la imagen del Santo. En el libro de Luis Julián Plandolit (PLANDOLIT, 1963) hay una parte que explica la iconografía referente a los primeros retratos del santo a partir de la documentación existente pero el estudio no está circunscrito a las metodologías y herramientas de la Historia del Arte.

El artículo de Manuel Romero de Terreros (ROMERO, 1949) expone la historia del grupo iconográfico más completo fechado que se han encontrado de San Francisco

Solano ubicado en la Colegiata de Zapopán - México, fechado en 1760 por el artista de la escuela novohispana José de Páez.

La publicación de Gjurinovic Canevaro (CANEVARO, 2012) dedica una sección para hablar de San Francisco Solano; sin embargo, no es intención del autor centrarse en la representación iconográfica, sino en la importancia que tuvo su obra espiritual y repercusión en el tiempo del virreinato peruano.

Objetivos

El presente trabajo tiene dos objetivos puntuales. El primero es registrar y ordenar cronológicamente la iconografía de San Francisco Solano en la pintura y grabados entre los años (1610-1885), incluyendo obras descritas en los textos del siglo XVII, XVIII y XIX. El segundo objetivo, es analizar y explicar cómo se manifiesta esta producción plástica a través de su contexto histórico-social.

Hipótesis

Existen tres momentos en la historia que van a determinar el carácter y la representación de San Francisco Solano: la primera es a inicios del siglo XVII, época en que se van difundiendo las primeras imágenes del Santo; la segunda es su beatificación en 1675, en la que la iconografía predominante es la cruz y los indígenas a sus pies y la tercera en el siglo XVIII, que corresponde su canonización en 1726, en la que se afianza la iconografía del siglo XVII y enriquecerá con otros atributos iconográficos que exaltan sus virtudes como el rabel o las alas de serafín. Hacia el siglo XIX no se añaden nuevos elementos iconográficos y la iconografía se mantiene con un nuevo lenguaje visual.

Metodología

La investigación fue realizada en cuatro fases bajo una metodología histórica y analítica desde la perspectiva de la disciplina de la Historia del Arte. La primera fase consistió en recopilar tanto material bibliográfico y documentación en archivos, en las bibliotecas de la ciudad de Lima: La Biblioteca Nacional, Museo de Arte de Lima, Universidad Mayor de San Marcos, Biblioteca del Centro Cultural España, Archivo General de la Nación y el Archivo Arzobispal. Asimismo, con la generosa ayuda de informantes, se pudo consultar en Bibliotecas extranjeras como la Biblioteca Nacional de Chile, La Biblioteca de Londres y la Biblioteca del Archivo Plantin en Bélgica. También se consultaron repositorios virtuales como PESCCA y Colabora Andalucía-América. En la fase siguiente se procedió a crear un propio banco de imágenes con las fotografías de las obras ubicadas en Lima e imágenes digitalizadas. En la tercera fase se estructuró y organizó el material recabado. Finalmente se procedió al análisis y redacción final de la tesis.

Estructura de la Tesis

Se presentan tres capítulos: en el primero, se abordan las relaciones existentes entre San Francisco Solano y el virreinato del Perú, tomando tres puntos importantes: el contexto histórico, político y cultural del virreinato con énfasis en el impacto que tuvo la evangelización de la Iglesia católica y su relación con la santidad en Lima, una breve biografía del Santo y una descripción de las fiestas religiosas que se realizaron en honor a San Francisco Solano en los siglos XVII y XVIII en la Ciudad de los Reyes. En el segundo capítulo, se aborda la iconografía de San Francisco Solano en la pintura, explicando el surgimiento y desarrollo iconográfico desde su aparición hasta el epílogo virreinal. Se han elegido representaciones pictóricas tanto americanas como europeas

comprendidas entre los años de 1610 y 1810. En el último capítulo, se describen y analizan diecisiete estampas con la iconografía del Santo que ilustran libros impresos entre los años de 1638 hasta 1885 y una estampa «suelta» aproximada al siglo XVIII ubicada en el Museo Nacional de Arqueología Antropología e Historia del Perú de Lima.

Agradecimientos

Este trabajo pudo realizarse gracias al apoyo humano que intervino en torno a esta investigación. A todos ellos, mis sinceros agradecimientos.

Al Dr. Ricardo Estabridis, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por haber aceptado ser mi asesor de tesis de pregrado, por su paciencia, recomendaciones bibliográficas y lecciones.

A todas las autoridades y eficiente trabajo profesional del personal de la Biblioteca Nacional del Perú, Archivo General de la Nación y el Ministerio de Cultura.

A las autoridades y personal del Museo y Convento de San Francisco de Lima y el Museo y Convento de los Descalzos.

Al Dr. Alexis Hellmer por su ayuda en las traducción del Latín.

A Carolina Jiménez por la ayuda bibliográfica en Bélgica.

A Valentina Paz Sanzana por la ayuda bibliográfica en Chile.

A Jahvé Mescoco por la ayuda bibliográfica en Inglaterra.

Al Mg. Omar Esquivel, por sus consejos y recomendaciones.

A Dusan Omar Fuentes, por la ayuda bibliográfica.

A Igor Bernaola, por su ayuda en el Museo y Convento de los Descalzos.

A Lucía Silva.

A la Dra. Sara Peña de Bascary.

Agradecimientos personales:

A Dora Almonacid, Juan Manuel Salazar y Carla Belleza.

Capítulo I

San Francisco Solano y el virreinato del Perú

Se han considerado tres ejes importantes, a manera de contexto, en el que se vincula el virreinato del Perú y San Francisco Solano. El primero es el poder de la Monarquía española de los siglos XVI y XVII y sus políticas en contra de la Reforma Protestante, la labor evangelizadora en sus colonias y la aparición de los santos en territorio peruano. El segundo es una breve biografía de San Francisco Solano, en la que se estiman tres etapas: su nacimiento y educación en España, su viaje y misión en el Nuevo Mundo y su estadía definitiva en la capital del virreinato del Perú. El tercer y último punto son las fiestas que se hicieron en Lima en honor al Santo: la primera fue la celebración por el rótulo y letras apostólicas (1628), las fiestas de beatificación (1679) y, finalmente, la fiesta de canonización (1733).

1.1 Contexto histórico, político y social: El poder de la Monarquía española.

Durante los siglos XVI y XVII se determina una vinculación política administrativa entre la corte real de Madrid y la corte imperial de Viena que fue motivado por la sucesión de monarcas de la casa de Habsburgo, representadas al comienzo por los hermanos Carlos V y Fernando I. La dinastía de los Habsburgo se prolongó mediante matrimonios entre emperadores de Alemania y reyes de España, siendo Maximiliano II, Fernando III, Leopoldo I, Felipe II, Felipe III y Felipe IV los reyes quienes se unieron en matrimonio con infantas o archiduquesas de la rama complementaria. Ambas cortes tuvieron fuertes lazos de cooperación en ayuda económica y préstamos de tropas para las guerras en diferentes regiones de Europa. Las principales preocupaciones de la dinastía austriaca en el gobierno de Carlos V y Fernando I, fueron el conflicto con los reyes franceses, los Valois, la oposición al movimiento eclesiástico – nacionalista de la reforma

protestante y la guerra bifronte contra el imperio Otomano que se desarrollaba en las costas del Mediterráneo como en la Península Balcánica. A partir de la generación siguiente de Maximiliano II, el distanciamiento político entre las cortes de Madrid y Viena se hará cada vez más grande (HAMPE, 1993:153 – 157).

El crecimiento de las ideas protestantes de Lutero y Calvino, además del desarrollo económico de las provincias holandesas, significaron un problema para el dominio español en Europa; como respuesta a este conflicto, la Corona optó por mantener la política imperial instaurada por Carlos V y fortalecer la alianza con la Iglesia católica. Aunque los reyes de la Casa de Austria y los monárquicos de aquellos siglos mostraron un empeño en reducir la jurisdicción eclesiástica y disminuir el poder de la Iglesia hasta «sujetar al clero de la nación a la más estrecha dependencia posible del monarca, salvando los intereses espirituales de la religión». Este empeño se acentuó con la nueva dinastía absolutista (ALTAMIRA, 1914: 210).

La relación entre la corte española y las Indias trajo consigo el surgimiento de nuevas concepciones en la política de los Habsburgo como el «buen gobierno» que correspondió a la expresión del pensamiento originado por la creciente modernidad en la cultura y sociedad española que estando en un contexto de tránsito del mundo medieval al moderno, se halló de cara a la laboriosa tarea de comprender la realidad americana y construir en ella un orden político y social (REGALADO, 2001:113). Para la corte vienesa, el Nuevo Continente era concebido principalmente como un medio para obtener beneficios financieros, mercancías de lujo y curiosidades exóticas. El interés estaba en tratar problemas como la incidencia de las indias en las rentas generales de la monarquía hispana, la contribución para la guerra contra los turcos, la distribución de los caudales de Tierra Firme y Nueva España, el porcentaje de plata de la corona que se quedaba en

América, los compromisos de pago fiscales, el asentamiento del contrabando en el tráfico ultramarino, etcétera. Pocos son los informes de expediciones de conquista y científicas (HAMPE, 1993: 157).

Tras la muerte de Carlos II hacia octubre de 1700, termina el poder de la dinastía de los Habsburgos españoles y con el ascenso de su sobrino nieto, el duque de Anjou (que sería ungido rey con el nombre de Felipe V) se origina la intromisión de Francia en el comercio de ultramar, puesto que Luis XIV entre 1700 y 1709 tuvo injerencia sobre los asuntos españoles. Felipe V estuvo obligado a hacer estas concesiones comerciales porque los Austrias habían dejado un sistema monopólico desfasado y una marina de guerra incapaz para dar apoyo a los barcos mercantes. Se permitió el ingreso de navíos franceses a las colonias españolas y desde 1704 tuvieron permiso para navegar por el pacífico para comerciar con Perú y Chile (BIROCCO, 1999: 355–356).

Hacia el siglo XVIII bajo la influencia del modelo francés, el reino de España pasó de ser un estado de corte autoritarista que reconocía la presencia de fueros y consejos, a uno netamente absolutista, el cual concentraba todos los poderes en el estado. Las ideas de la ilustración francesa repercutieron en la independencia progresiva del aparato estatal frente a la figura del rey (DOMÍNGUEZ, 1988: 95). Las medidas implantadas por Carlos III entre los años 1759 – 1788, debilitaron los cimientos económicos del reino, debido a la búsqueda de una adaptación a los tiempos de la creciente competencia europea. Resultaron ejecutando una fisiocracia y el «mercantilismo liberal» tomado de Inglaterra. Aunque siempre se intentó mantener las líneas tradicionales del poder político con el precepto que el rey era el Estado (ALDANA, 2000: 69 –70).

1.1.1. La evangelización en el Perú

Rojas define dos periodos de evangelización: la primera etapa que abarca los primeros años de la conquista, en la que actuaron los franciscanos, dominicos y mercedarios y la segunda, que comprende los sucesos posteriores a la muerte del arzobispo Loayza con la asignación del jurista Toribio de Mogrovejo como nuevo arzobispo, quien rigió desde 1581 hasta su muerte en 1606 (ROJAS, 2016: 20 – 29).

En la primera etapa menciona el contexto de enfrentamientos entre facciones españolas, hasta la «Pacificación» y las reformas de la Iglesia del gobierno del Virrey Toledo que el arzobispo – Loayza tuvo que afrontar en línea con el Concilio de Trento y el tercer Concilio Limense. Destaca la disposición de las parroquias de El Sagrario y de San Sebastián para los diversos grupos de la población y las de Santa Ana y San Lázaro para los indios. En la campaña limeña, Loayza estableció dos doctrinas en Surco y Magdalena que fueron encargadas a los franciscanos y otra en el pueblo del Cercado para los Jesuitas.

Hacia la segunda etapa, el Arzobispado de Lima se había extendido, tenía diez obispados sufragáneos desde Nicaragua hasta Chile. El Arzobispo Toribio de Mogrovejo continuó con las normas y medios legales para el mejoramiento y reforma de la Iglesia que se establecieron en el tercer Concilio Limense. A su vez, se preocupó por vivir y anunciar el Evangelio él mismo en visitas pastorales, esto lo llevó a recorrer varios kilómetros por desiertos y montañas.

Según Rojas (ROJAS, 2016) a mediados del Siglo de Oro español, el cristianismo en Europa hizo frente a los turcos, luteranos, hugonotes, judíos y herejes estableciendo la inquisición como órgano de Estado. En el Virreinato del Perú comenzó a funcionar en 1570 y estuvo abierta a la herencia cultural indígena. En esta sociedad virreinal, con dos

repúblicas paralelas, la de indios y de españoles, los primeros no podían integrar el mundo de los españoles, tenían su propia forma de organización bajo la supervisión de funcionarios reales y de sus propias autoridades «los curacas» pero estaban conectadas ambas en su común al servicio del rey. A la llegada de Toledo al virreinato, venía sucediendo abusos y excesos desencadenados por el sistema de encomiendas y repartimientos de población. Su «visita general» del reino dio lugar a la concentración de poblaciones indígenas en centros poblados para su mejor control, aculturación y evangelización. En esas reducciones junto con el corregidor establecieron un doctrinero que se encargó del cuidado de la doctrina «parroquia de indios». Santo Toribio de Mogrovejo tuvo que afrontar desde su posición de obispo las tres nuevas instituciones coloniales: las reducciones indígenas, el tributo y la mita (ROJAS, 2016: 47 – 48). Con las normas e instrumentos pastorales que trajo su pontificado, el clero de fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII pudo llevar a la evangelización a un estadio superior de logros.

En el Concilio de Trento celebrado entre 1545 y 1563 no se modificaron las posiciones teológicas tradicionales de la Iglesia; más bien, rescató el sentido de la ortodoxia cristiana y señaló los puntos heréticos, indicó que la fe debería expresarse con obras. Reafirmó la verdad de los siete sacramentos, enfatizó la presencia real de Cristo en la Eucaristía, mantuvo el culto a la Virgen y la devoción a los santos. Los resultados más importantes fueron el reavivamiento general de la experiencia de la fe en Europa. Impulsó la catequesis, la promoción de una espiritualidad centrada en los sacramentos y aliento al ímpetu misionero. Se ocupó de proporcionar la claridad y los instrumentos necesarios para la batalla contra todos los factores enemigos del cristianismo. Este concilio impulsó la idea de la «Iglesia militante» que se difundió por el mundo hispano –

peruano junto con el de la «Iglesia triunfante». La primera se expresaba por su preocupación por la rectitud de la fe, la práctica de la adoración a la eucaristía, la participación en los sacramentos, la oración y la mortificación entendida como sacrificio que expresa caridad. La Iglesia triunfante, está referida ante las miserias del mundo terrenal, se goza de la visión de Dios en sus tres personas, de la Santísima Virgen, del universo de los santos y de los coros angélicos. Se añade también la «Iglesia purgante», compuesta por aquellos que aún tienen que limpiarse de las consecuencias de sus pecados en vida terrena para llegar finalmente al cielo (SÁNCHEZ – CONCHA, 2003: 40-44).

1.1.2. Santos en Lima Virreinal

A partir de la Reforma y el Concilio de Trento no se canonizó a ningún santo entre los años de 1523 y 1588 (BURKE, 1984:129). Hacia esta última fecha, el Papa Sixto V abrió la posibilidad de evaluar y estudiar las causas de los santos creando la Sagrada Congregación de Ritos. A partir de esta fecha hasta 1767, se canonizaron a cincuenta y cuatro personas (SÁNCHEZ – CONCHA, 2003:46). En el decreto apostólico de 1625 que fue ratificado por el Papa Urbano VIII en 1634, la Sagrada Congregación de Ritos estableció: la pureza doctrinal, las virtudes heroicas e intercesiones milagrosas después de muerte como requisitos para aceptar a trámite los procesos de los candidatos a la canonización. Se impulsó también la difusión de hagiografías, como respuesta a la necesidad de mostrar al mundo católico los frutos de la empresa evangelizadora en el Perú. Prueba de ello, es que un siglo después de la conquista, ya se contaba hasta con diez expedientes de beatificación presentados en Roma (los procesos pertenecían a cuatro dominicos: Rosa de Santa María, Juan Macías, Vicente Bernedo y Martín de Porres; tres jesuitas: Diego Álvarez de Paz, Diego Martínez y Juan Sebastián Parra; un franciscano,

Francisco Solano; un mercedario: Gonzalo Días de Amarante y un agustino: Juan de Maldonado (IWASAKI, 1994:49).

La Iglesia católica mantuvo una rigurosidad con todos los procesos canónicos, algunos candidatos fueron descartados, otros tardaron hasta llegar el siglo XX como son los casos de San Martín de Porres (1962) y de San Juan Macías (1975). En cambio; otros no tardaron demasiado como la de Santa Rosa de Lima, la primera santa americana (1671), Santo Toribio de Mogrovejo y San Francisco Solano, canonizados el mismo año (1726).

1.2. Breve biografía de San Francisco Solano

De las 60 hagiografías³ revisadas sobre San Francisco Solano escritas desde el siglo XVII hasta la actualidad, se han tomado para el presente capítulo tres fuentes fundamentales: la primera hagiografía del Santo escrita por fray Luis Gerónimo de Oré (DE ORÉ, 1614); la segunda, por fray Diego de Córdova (CÓRDOVA, 1630) que es la obra más conocida y consultada, puesto que a partir de su publicación se han derivado otras tantas hagiografías y, finalmente, el libro escrito por Plandolit (PLANDOLIT, 1963) que hasta el momento es el trabajo más completo y documentado.

1.2.1. San Francisco Solano en España

Se tiene entendido desde la primera hagiografía de fray Luis Gerónimo de Oré (DE ORÉ, 1998) que el domingo 10 de marzo de 1549 nace en Montilla (España) Francisco Solano; sin embargo, el doctor Plandolit especifica que esa fecha corresponde al bautismo y la fecha correcta es el 6 de marzo de 1546 (PLANDOLIT, 1963:85).Sus

³ Plandolit (PLANDOLIT, 1963) registra el siguiente número de hagiografías: 27 en español, 3 en latín, 3 en inglés, 5 en francés, 7 en italiano y 14 en alemán. También se contó la hagiografía hecha por Carpio (CARPIO, 2011).

padres fueron Mateo Sánchez Solano y Ana Ximénez. A la edad de trece o catorce años detiene un duelo a muerte con palabras piadosas en el campo ubicado en el extremo de la villa (PLANDOLIT 1963: 86–87).

En el mes de abril de 1569, Francisco Solano fue recibido en la Orden Franciscana. Hasta la fecha se ignora el día exacto en que fue aceptado en la Orden. Fray Luis Gerónimo de Oré (DE ORÉ, 1998) menciona solamente el año en su hagiografía y Plandolit basándose en las declaraciones del Padre Antonio de Alicante describe que «ayudó a vestir el hábito a fray Solano por el mes de abril de 1569» (PLANDOLIT, 1963:93).

Hacia la primera mitad de 1572, se establece en el Convento de Santa María de Loreto para estudiar Lógica, Filosofía y Teología. Terminando los estudios da su primera misa el 22 de septiembre de 1576⁴. Fue nombrado vicario del coro, predicador en Sevilla y confesor⁵. Tras la muerte de su padre el 24 de diciembre de 1579, regresa a Montilla. Su estadía se prolonga entre 1580 y 1581 debido a una epidemia de gripe que azotó España.

Permaneció en el Convento de Montilla hasta poco después del 13 de mayo de 1581, fecha en que es nombrado maestro de novicios en Arrizafa. Tres años después, camino desde Arrizafa hacia el convento de San Francisco del Monte se encontró con una epidemia que había estallado en Matoro en 1583. Por ser lugar de la guardianía consiguió

⁴ Plandolit (PLANDOLIT, 1963:99) deduce la fecha guiándose de que uno de los requisitos para ordenarse según los estatutos en el Capítulo General de Salamanca de 1552 era cumplir los veinticinco años de edad y seis de religioso. Habiéndose trasladado a Montilla, a raíz de la muerte de su padre don Mateo (24 de diciembre de 1579), da como resultado la fecha de diciembre de 1576. Y si cantó misa en el día de San Francisco da como fecha para su ordenación sacerdotal el 22 de septiembre.

⁵ Terminando Teología a mediados de 1577 se vuelve predicador y a mediados del siguiente año confesor (PLANDOLIT, 1963:99)

licencia para entrar a socorrer a los pobladores junto con su compañero fray Buenaventura Núñez quien se contagió y falleció con los sacramentos que el mismo San Francisco Solano le administró (PLANDOLIT, 1963: 107–108). Pasado más de un mes, el Santo cayó enfermo; sin embargo, sanó y prosiguió su oficio de enfermero y hermano mayor de la ermita de San Sebastián que convirtieron en hospital tras la peste. Al partir de Montoro para regresar al Convento San Francisco del Monte, las personas del lugar y villas aledañas ya lo consideraban como un santo (PLANDOLIT, 1963:118–119).

Entre (1583 – 1586) el padre fray Francisco Solano fue nombrado guardián del Convento de San Francisco del Monte. Aunque lo rehusó en un principio, terminó aceptando por obediencia. En su mandato se pintaron todos los claustros del convento con santos y santas de la orden, cada uno con una cruz. En los rincones se pintó a San Francisco de Asís en la zarza, el milagro de San Antonio de Padua cuando convirtió al hereje, San Francisco de Asís despojándose de las ropas ante un obispo y los mártires del mismo convento del Monte. Para este encargo trabajaron de limosna el pintor Francisco Delgado junto con otros amigos pintores del Santo. En este periodo, se conocen dos hechos sobrenaturales del padre Solano: Cuando libra al pueblo de una serpiente que hacía grave daño a los ganados y la resurrección de un niño que llevaban a enterrar (PLANDOLIT, 1963:116– 119).

A mediados de 1587 entrega la guardianía y hacia la segunda mitad de 1588 es enviado al Convento Recoleta de San Luis el Real, en la Zubia de Granada. En donde predicó, sirvió y consoló a los enfermos del hospital de Juan de Dios de Granada y a los presos en las cárceles (DE ORÉ, 1998: 25–26).

En noviembre de 1588, Francisco Solano regresó a Montilla para despedirse de sus familiares. En Sevilla, se embarcó en la expedición del Comisario padre fray Baltasar

Navarro rumbo a San Jorge del Tucumán y Nuestra Señora del Paraguay (PLANDOLIT, 1963:123).

1.2.2. San Francisco Solano en el Nuevo Mundo

En el trayecto, desembarcaron en las islas Dominicanas, hubo miedo por un posible ataque de los naturales a lo cual el santo padre pasó en continua oración y alabanzas a Cristo deseando martirio (CÓRDOVA, 1676: 27 –28) y (PLANDOLIT, 1963: 130). Llegaron luego al Convento de Panamá, por humildad, Fray Francisco Solano rechaza la oferta de acomodarse en una casa particular y en un rincón pequeño en el coro donde improvisó una celda (CÓRDOVA, 1676: 29).

El virrey D. García Hurtado de Mendoza, cuarto marqués de Cañete, con el comisario padre Ortiz habían partido de Pericó (a dos leguas de Panamá) en dos naos; el tercer grupo, donde se encontraba Francisco Solano, se embarcó con el piloto y maestre Juan de Morgana el 28 de octubre de 1589. Hacia el octavo día de navegación hubo un viento y aguacero⁶ que destruyó la embarcación (PLANDOLIT, 1963: 133).

Al día siguiente divisaron tierra, el maestre sacó el batel al agua, entró mucha gente menos Francisco Solano quien se quedó en el navío a punto de hundirse para catequizar, bautizar y consolar a más de ochenta esclavos de Guinea (CÓRDOVA, 1676: 30). Los que iban en el batel llegaron a tierra y al segundo día en la noche divisaron fuego que venía desde la nao y sacaron la barca que había quedado en la arena para rescatarlos tal como lo había profetizado el santo fraile (PLANDOLIT, 1963: 135– 136).

⁶ En el paraje que llaman de la Buenaventura o de la Gorgona (CORDOVA, 1676: 29–30).

En tierra firme fray Francisco Solano bendijo yerbas y raíces desconocidas para el sustento de las personas e improvisó un oratorio con la imagen de la Reina de los Ángeles Nuestra Señora (CÓRDOVA, 1676: 34–35).

A los tres o cuatro días se envió una barca a buscar socorro a Panamá. Fueron en ella el maestro de la nao, el padre Navarro, algunos marineros y soldados. Un día tuvieron un arrebato de indios de guerra, el padre Solano le dijo a su compañero, el padre Benito de Huertas que ya había llegado la hora de padecer martirio predicando la fe de Jesucristo. Al acercarse a los indios se dieron cuenta de que no eran enemigos (PLANDOLIT, 1963:139–142).

Festearon Noche Buena a pesar de la tristeza de la gente. A media noche el padre Solano y el padre Huertas con otros religiosos se acercaron con antorchas encendidas y cantaron muchas alabanzas y coplas al Niño recién nacido. Pasados dos días como les anunció el bendito padre, llegó un bergantín que venía desde Panamá y otro navío para embarcarlos⁷.

Viajaron desde el lugar del campamento hasta Paita, posteriormente llegaron a Santa, en donde el padre Solano permaneció en la casa de Doña Isabel Hurtado para descansar y recuperarse. A pesar de su estado de estado de salud, continuó sus pláticas en los días festivos como el Viernes Santo y en la mañana de Resurrección (20 y 22 de abril

⁷ Sobre el rescate el padre Cristóbal afirma que fueron dos días, el padre Nájera entre dos o tres días, Doña Isabel sostiene que fueron entre tres o cuatro días, Yebia seis o siete días y Leyba cincuenta. En relación al tiempo que permanecieron Nájera calcula dos meses, Yebia sesenta y dos días y el padre Ferrer sesenta y tres días (PLANDOLIT 1963: 143).

de 1590), donde cantó y bailó con palmas y castañetas acompañando la procesión. (PLANDOLIT, 1963: 144–145)

No se conoce las fechas ni los hechos ocurridos del padre Solano en su trayecto desde Santa a Lima; sin embargo, se conoce que los primeros días de julio sale de Lima rumbo a Tucumán (PLANDOLIT, 1963: 146). En Tucumán fue doctrinero del pueblo de Magdalena de Cocosori, aprendió la lengua Tonocoté para predicar, convertir y bautizar a los naturales. El capitán Andrés García de Valdés, quien le enseñó el idioma, toma como milagro que haya aprendido a la perfección la lengua en menos de quince días. Según las declaraciones de Cristóbal de Valdez, asegura como milagroso que un indio lule, de diferente lengua a la Tonocoté fue curado por Solano, quien le dijo que hablase que él entendería su idioma (PLANDOLIT, 1963: 160–161).

Se conoce por los relatos del oidor Alfaro y del padre Tomás Ferrerira quien oyó al licenciado Rodríguez otro milagro del Santo. Estando los naturales con necesidad de agua, fueron a un lugar de tierra seca y con un bastón asió la tierra, diciendo: «Confiad en Dios que os dará agua» y al instante saltó agua en abundancia (PLANDOLIT, 1963:163). Otro hecho similar ocurre cerca de San Joaquín, en donde no hallaron agua para beber, el capitán Cristóbal Barba de Alvarado afligido le comunicó al padre Solano quien oró y al cabo de un rato llamó al capitán y le pidió que cavasen, de esta manera hallaron agua y fue tomado este hecho como milagro (PLANDOLIT, 1963:198). Es también conocida la ocasión en que el padre Solano junto con el capitán Bernardo García⁸ y el alguacil Rodrigo de Soria que venían con sus caballos hacia Socotonio, se

⁸ El cronista fray Diego de Córdova (CORDOVA, 1676:193) lo menciona como capitán Bernabé García. Narra las tres ocasiones en las que el Santo tuvo un encuentro con un toro salvaje durante su misión en tierras americanas.

encontraron con un toro salvaje, los jinetes escaparon velozmente dejando al fraile. Llegando furioso el toro hacia el padre, se arrodilló y le lamió las manos y se regresó al monte. Otra narración similar explica que camino a seis leguas de Talavera de Esteco, camino de Socotonio, iba el capitán Andrés García de Valdés a caballo y el Santo a pie, de pronto sale un toro salvaje que ya tenía fama de hacer daño a la gente y arremetió contra Andrés García quién había corrido con el caballo, cuando vuelve los ojos atrás ve al toro lamiendo las manos del padre Solano (PLANDOLIT, 1963:164).

Otro suceso similar ocurrió en San Miguel de Tucumán, cuando se escapó un feroz toro de lidia y se encontró cara a cara con el padre Solano. El Santo no se alborotó, se puso por delante el cordón y el toro no hizo más que olerle, como si fuese un animal manso. Muy cerca había una acequia en donde Domingo de Arquinao, vecino de Reyna, estaba lavando unas mulas, el toro destripó a cinco y una quedó herida. Todos juzgaron por lo sucedido que el animal conoció la santidad del Santo (PLANDOLIT, 1963: 172).

El 15 de agosto de 1592 el padre Solano fue elegido custodio de las provincias del Tucumán⁹. El primer convento que visitó fue el de Nuestra Señora de Talavera en la ciudad de Esteco en San Jorge. Estuvo luego en la ciudad de Salta, en participó en la procesión de la Virgen cantando coplas con mucho fervor.

En San Miguel de Tucumán, según la declaración de Pedro de Vildosa, ocurrió el milagro del Santo y el toro que se ha descrito anteriormente, otro milagro que aconteció

⁹ El padre Solano acepta la prelación por obediencia pero por su carácter humilde renuncia un año después. La renuncia se pudo haber aceptado en la congregación intermedia de febrero de 1593 (PLANDOLIT, 1963: 165–169).

en estas tierras fue la resurrección de un niño indio que logró mediante piadosas oraciones (PLANDOLIT, 1963:172–173).

Rumbo a Santiago del Estero quedaron varados por un río hondo que impedía el paso, el santo padre hizo el milagro de alimentar a los españoles e indios que los acompañaban sacando peces con una red y un anzuelo. Al llegar a Santiago del Estero apaciguó a la población que se encontraba alborotada. Camino hacia La Rioja en la ciudad de San Miguel, libró de langostas la chacra del capitán Andrés Juárez de Hinojosa, curó una paloma doméstica que tenía la cabeza abierta con un poco de cebo. Desde ese entonces la paloma se asentaba en el hombro del padre Solano y volvía a su palomar (DE ORÉ, 1998:46).

Hacia el 15 de abril, el jueves Santo de 1593 el padre estuvo en la ciudad de la Rioja y convirtió a nueve mil indios infieles con un sermón que los testigos afirman que fue en lengua extraña y que por lo menos estaban indios de tres o cuatro lenguas diferentes (PLANDOLIT, 1963:186).

En La Rioja, el padre Solano llenó de agua un río seco golpeando con un palo la tierra invocando a Dios (PLANDOLIT, 1963: 190–191). Otro milagro ocurrió camino a Córdoba desde Santa Fe de Paraguay, donde dos soldados sedientos subieron a un monte estéril y levantaron una piedra labrada en forma de caracol y pudieron encontrar agua tal como lo había indicado el Santo (PLANDOLIT, 1963: 195).

1.2.3. San Francisco Solano en el Virreinato del Perú

El Santo se encuentra en Lima entre mayo y junio de 1595 a febrero – abril de 1596. Por orden del padre comisario general fray Antonio Ortiz, le fue encargada la

dirección y establecimiento de la Recolectión de Nuestra Señora de los Ángeles (PLANDOLIT, 1963:203–204).

Hacia 1598 se traslada al Convento de San Diego del Callao. Según declaración del padre fray Gregorio de León, en una oportunidad fue junto con otros religiosos a acompañar a la Armada Real para ir en busca de un inglés corsario que estaba en el mar del Sur. Se tuvo que regresar con el padre Solano al convento principal puesto que el santo padre había usado sandalias con la punta de los clavos hacia arriba, de tal manera que se lastimó los pies (PLANDOLIT, 1963: 224).

El 15 de agosto de 1601 el padre fray Francisco de Otarola fue nombrado provincial y eligió a fray Francisco Solano como su secretario. El siervo de Dios aceptó por obediencia y ocupó el cargo menos de un año. Rumbo a Huánuco, llegando hasta el pueblo de Quini, el santo fraile enfermó. Fue el provincial quién resolvió en no llevarle. Posteriormente se estableció en el Convento de Trujillo como predicador y permaneció entre ocho y diez meses¹⁰. Durante su estadía solía predicar a las aves en el huerto del convento imitando a San Francisco de Asís y también cantaba con ellas (DE ORÉ, 1998:37).

A fines de 1603 o comienzos de 1604 fray Juan Venido, comisario General, nombra al padre Solano superior del Convento de Trujillo, permaneció en el cargo unos meses y entre la segunda quincena de noviembre y primera de diciembre del mismo año viajó a Lima (PLANDOLIT, 1963:246–249). El 21 de diciembre de 1604 el padre Solano junto con el corista fray Mateo Pérez salieron de la Recolectión de Nuestra Señora de Los Ángeles (actual Convento de los Descalzos) para predicar en la plaza principal de

¹⁰ De Oré 1998: 37.

Lima. A las cuatro de la tarde se subió a un púlpito en los portales junto al banco de Juan de la Cueva. Comenzó exponiendo las palabras de la primera epístola canónica de San Juan. Anunció la destrucción de la ciudad por los pecados que se cometían. La fama de santidad y profecía que tenía el padre Solano preocupó a los pobladores causando una conmoción que duro más de una semana (PLANDOLIT, 1963: 252–253).

En varias descripciones hagiográficas, se ha señalado a San Francisco Solano como un hombre penitente. La descripción más notable, la da el padre fray Claudio Ramírez de Sossa, quien afirma que, en víspera del Jubileo de la Porciúncula, vio al siervo de Dios elevado de rodillas por los aires en la primera grada del altar mayor de San Francisco de Lima (DE ORÉ, 1998:45).

En 1605 el padre Comisario General fray Juan Venido le encargó la guardianía de la Recolectión y ocupó el cargo entre el 22 de marzo y 25 de abril hasta octubre del mismo año. Posteriormente permaneció definitivamente en el claustro de la enfermería del convento de San Francisco de Lima debido a sus dolores de estómago y su deseo de vivir aislado; sin embargo, continuó visitando a los enfermos y predicando en las calles (PLANDOLIT, 1963:269).

El 9 de abril de 1610, en la noche del Viernes Santo dio su último sermón aprovechando la procesión de la Soledad, en la que salió del convento a prisa con una cruz exhortando a la feligresía para que sirviesen a Dios (PLANDOLIT, 1963: 289). El 6 de junio de 1610 celebró su última misa con ayuda del hermano Alonso Muñoz. Al terminarla, una vez que le ayudaron a acostarse ya no se levantó más del lecho (PLANDOLIT, 1963: 293–295).

Llegó a un estado de delgadez producido por el dolor de estómago que le impedía digerir la comida. La noche antes de su muerte, se despidió con gran alegría abrazando a todos los que entraban a su celda, recibió la extremaunción y pidió de limosna al guardián el hábito de la religión para enterrarse. Al día siguiente (14 de julio) se vio una luz que bajaba del cielo y caía sobre el Convento de San Francisco. Cinco horas antes de que expirarse el Santo se escuchó trinos de pájaros que permanecieron y resonaron en la enfermería del Convento hasta el momento exacto de su ascensión al cielo (DE ORÉ, 1998: 48–50).

1.2. Las fiestas religiosas en honor a San Francisco Solano en Lima según fray Diego de Córdova, fray Gregorio Casasola y fray Pedro Rodríguez Guillén

Tres libros describen las fiestas que se celebraron en honor al venerable padre fray Francisco Solano, en la cual se sacaron imágenes de devoción tanto en pintura como en escultura en las procesiones con el fin de exaltar el culto a su imagen. El texto más temprano es el libro tercero de la obra de Fray Diego de Córdova (CÓRDOVA, 1630) la cual describe las celebraciones que se hacen por la publicación del rótulo y letras apostólicas con la que se iniciaba el proceso de canonización del Santo. La segunda es la de Fray Gregorio de Casasola (CASASOLA, 1679) que describe de manera breve las festividades que se hicieron para la beatificación de Francisco Solano y por último la de Fray Pedro Rodríguez Guillén (RODRÍGUEZ, 1733) que habla sobre la fiesta más importante que se hizo al Santo en la ciudad de Lima por su canonización.

1.3.1. La fiesta por la publicación del rótulo y letras apostólicas

Por solicitud de los pobladores y autoridades de la ciudad de Lima, el rey Felipe III intercedió por la canonización del padre Solano; sin embargo, el proceso se detuvo

por las muertes del monarca y del Papa Paulo V. Posteriormente el padre fray Benigno de Génova presentó los documentos para reabrir el caso y el 8 de febrero de 1625 el papa Urbano VIII emitió las letras apostólicas que preparaban la canonización del Santo. (CÓRDOVA, 1643:413– 414).

El 26 de febrero de 1628 se celebró en la ciudad de Lima la publicación del rótulo que preparaba la canonización del Santo. A las 10 de la mañana se pregonó con atabales, clarines y chirimías que «todos los vecinos y moradores pusiesen aquella noche luminarias por techos y ventanas, con todas las mayores demostraciones de fiesta, y regocijo que se pudiesen». A las doce en punto repicaron todas las campanas de las iglesias, parroquias y conventos de la ciudad de Lima «alternando con chirimías, clarines y tambores », el regocijo duró una hora. A las cuatro de la tarde se pregonó « que el día siguiente era dominica in sexagésima, a las nueve de la mañana acudiesen todos, pena de excomunión mayor, a oír el rótulo y letras apostólicas, que se habían de leer en la iglesia mayor». (CÓRDOVA, 1643:417– 418).

Por la noche, replicaron las campanas de toda la ciudad, las iglesias y casas encendieron luminarias, se encendieron hogueras en las plazas y calles. En la plazuela de San Francisco se sacó una sierpe vestida de papel, con juegos pirotécnicos y para finalizar la fiesta « salió una máscara que la diferencia de sus trajes muchas luces y ricos aderezos que alegraron toda la ciudad» (CÓRODVA, 1643: 419–420).

Al día siguiente en la primera sala de las casas del cabildo se colocó un altar con la imagen del padre Solano con ricos tapices de seda y sobre la mesa una fuente de plata con las letras apostólicas y el rótulo cubiertas con un cendal de seda y oro. A las nueve de la mañana salió desde la catedral una procesión hacia dicho altar, encabezada por Domingo de Alemida, deán de la iglesia junto con el diacono, subdiácono, acólitos,

turibulos y ministros, precedía la cruz alta del cabildo a quien seguía las comunidades de los padres de Santo Domingo, San Francisco, San Agustín, Nuestra Señora de las Mercedes y la Compañía de Jesús, al último los dos cabildos: el eclesiástico y el secular. (CÓRODVA, 1643: 420–421).

Habiendo llegado la procesión a las casas del cabildo el deán recibió las letras apostólicas las besó y las entregó al Dr. Fernando de Avedaño, cura de la iglesia, la procesión continuó al son del *Te deum laudamus*. Al llegar a la iglesia entraron por la puerta mayor del perdón y entraron en la capilla mayor en donde estaba un escudo de armas del papa Urbano VIII con una fuente de plata las letras apostólicas cubiertas con un cendal de seda y oro. En la misa, las letras apostólicas fueron entregadas al notario público y secretario del Cabildo Eclesiástico Diego Morales y desde el altar los llevó al púlpito, que en la parte media del frontal tenía un retrato del padre Solano con el brazo y manos levantadas, comenzó a leer en voz alta el rótulo y letras apostólicas y «se detuvo una hora de reloj estando todo el pueblo con mucha quietud y suma atención por ser el acto singular y nunca visto en aquel reino» (CÓRDOVA, 1643: 421–422).

1.3.2. Las fiestas de beatificación

Por decreto del 25 de septiembre de 1674, la Sagrada Congregación de Ritos aprobó los milagros atribuidos a Francisco Solano. El 25 de enero de 1675 el sumo pontífice Clemente X procedió a la beatificación con el breve *Quemadmodum coelestis imperator* (PLANDOLIT, 1963:366).

El padre de la Provincia de Lima, Esteban Romo, trajo desde Roma el breve de la beatificación del padre Francisco Solano; el provincial Manuel de Herbas junto con Fr. Antonio de Obregón, procurador de la beatificación y canonización del Santo las llevó

al palacio. El virrey y arzobispo Melchor de Liñán y Cisneros recibió el breve y las letras apostólicas en sus manos, los besó como una reliquia y mandó se hiciesen demostraciones públicas de alegría con repique general de campanas, luminarias y fuegos en toda la ciudad. Las vísperas se celebraron el sábado 22 de abril y domingo por la mañana y tarde de 1679 en donde se mostró una escultura del beato Solano.

La imagen Santa del Bienaventurado Sol, a no averla visto copiar en la tierra con primor inimitable del arte en vn bulto de proporcionada jarifa estatura, los Argos mas circunspectos juzgaran, que los Angeles copiándola en el cielo, la traxeron para dar oy fachada en la tierra. Esta hermosa Imagen con un ramillete de azucenas, y en medio dellas un Santo Cruzifixo en vna mano, como quien tubo siempre tan de su mano a Christo crucificado, y la candidez de su pureza: y en la otra el libro de los Evangelios, como labrador Evangelico, que esparcio , y sembró su semilla fragrada y cogio copiosísimos frutos de innumerables infieles convertidos a nuestra Santa fé Catholica, y pecadores a penitencia: en vnas andas tan primorosas por su artificio como triunfal, campo fecundo, jardín ameno de muchísimas flores de diversas especies (...) tan peregrinas en belleza, que dieran las naturales quanto tienen, por ser como ellas: puesto de pies sobre ellas y como quien siempre holló las deleitables humanas. Iba con gallardía triunfante, estrellas brillantes de diamantes, y vno qual Sol entre ellas por su grandeza, de mucho valor. Manto de tela rica cenicienta a flores guarnecida de puntas de plata grandes, salpicado de varias, flores, y pajarillos, que como en vida le obsequiaron vivos, quisieran también hazer su papel, festejando su imagen gloriosa, siendo de manos(?) llegó encubierto a la cathedral , donde se colocó debajo vna cortina en el Presbiterio al lado de la Euangelio (CASASOLA, 1679: 17–18).

Resulta curioso que Fray Gregorio Casasola, escriba muy poco sobre la festividad de la beatificación y que solamente se haya hecho una escultura con la imagen del beato fray Francisco Solano, a pesar que en sus descripciones resalta las condiciones de bienestar económico y riquezas que poseía la metrópoli del virreinato del Perú en comparación con España e Italia.

bastaba decir, que la hizo Lima, dentro de cuyo círculo sobran riquezas, oro, plata, perlas, piedras preciosas, brocados, telas, flores, aromas, con que solemniza de sus santos las fiestas , haciendo tanta vanidad en su excesivo efímero; para que ni se

echen menos las fiestas de Roma en la Beatificación de nuestro Santo Solano, ni fe deffen las de Montilla. (CASASOLA, 1679:17–18)

1.3.3. Las fiestas de canonización

En 1727 el papa Benedicto XIII emitió el breve que ordenaba celebrar las fiestas de canonización de San Francisco Solano. La noticia llegó a la ciudad de Lima a principios de 1728 y los padres franciscanos celebraron una misa en el altar del Santo. A fines del mismo año llegó la noticia pública y auténtica de la canonización. El virrey al recibir oficialmente la noticia de manos del procurador general fray Hernando de Herrera ordenó iluminar la ciudad por ocho días (RODRÍGUEZ, 1735: 6–10).

Sobre la fecha en que se celebraron las fiestas en Lima el padre Rodríguez no da una referencia exacta; sin embargo, nos da tres datos importantes. El primero, una transcripción del sermón que «predicó en su día, y en el año en que llegó la bula, y la noticia de su deseada, y esperada canonización» fechada el 24 de julio de 1729 (RODRÍGUEZ, 1735: 23); el segundo, menciona que «cinco años se contaban desde el recibimiento de la bula, hasta el tiempo de la celebridad» (RODRÍGUEZ, 1735: 40) y el tercero que describe la fecha de domingo 27 de septiembre para el primer día en que se celebró la fiesta de San Francisco Solano (RODRÍGUEZ, 1735: 135). Plandolit (PLANDOLIT, 1963:374) toma este dato del sermón para aproximar la fecha de la celebración de San Francisco Solano el día 24 de julio de 1728, en donde «hubo de predicar el padre fray Pedro Rodríguez Guillén». A partir de esta fecha se calcula el mes de septiembre de 1732 para la gran y solemne fiesta en honor al Santo debido a que se tenía que pagar 10 000 pesos por los gastos de la canonización y esperar a que se termine la nueva sacristía del San Francisco de Lima; sin embargo, en su bibliografía refiere sobre

el libro de fray Pedro Rodríguez Guillén que « las fiestas de la canonización [fueron] celebradas en Lima en el año de 1733» (PLANDOLIT, 1963:49). Si se toma la fecha de domingo 27 de setiembre y se calcula el año en el que coinciden el número, día y mes se tiene como respuesta el año 1733; día en que con seguridad se puede afirmar que se celebró el primer día de la fiesta en honor al Santo.

En relación a los preparativos para las fiestas del Santo cabe resaltar la modificación y ampliación del templo de San Francisco y que a pesar de la repentina muerte del ministro provincial fray Lucas de Noriega, quien gestionaba la construcción de una nueva sacristía, pudo terminarse gracias a la administración de su sucesor, el padre fray Gonzalo de Herrera, quien mandó a construir un claustro con más de 24 celdas en donde «se ilustraron sus ángulos altos con toda la milagrosa vida de Solano, distribuida en lienzos de más de más de dos varas, a quien dio los vivos y coloridos la destreza de un pincel sobresaliente y afamado en el arte» además de una fuente de bronce ubicada en el centro con una taza de ocho caños y una fama volante del mismo metal (RODRÍGUEZ, 1735:48–49). Se mandaron a hacer unas andas de plata con láminas de la vida del Santo y una estatua de San Francisco Solano conforme a su estatura natural (RODRÍGUEZ, 1735:51–52).

También se fabricaron ricas telas tanto para la vestimenta de los religiosos como para ornamentar los altares: una capa de oro, casulla, dalmáticas, cruz alta, paño de púlpito, paños de atriles, almaizal, palia, vendón y un guión a dos haces «bordada por el envés la imagen del Santo con vivos coloridos de seda y por el otro las armadas de nuestra seráfica religión », también otro ornamento bordado con fajas de tesú carmesí «que consta de las mismas piezas, que el antecedente todo franjeado y guarnecido de cintas de la más fina tela que tejió Milán». (RODRÍGUEZ, 1735:52–54).

Según el padre fray Pedro Rodríguez Guillén (RODRÍGUEZ, 1735:120–126) en los pilares de la iglesia de San Francisco se exhibieron una serie de dieciséis lienzos con la vida de San Francisco Solano:

1. Nacimiento del Santo
2. El ocaso del Santo.
3. Bautismo del Santo.
4. El tránsito del Santo.
5. El Santo detiene una pelea.
6. El Santo postrado por una enfermedad.
7. El Santo despreciando las galas seculares.
8. El Santo de pie entre una multitud de gente de todos los estados.
9. El Santo en el ministerio de maestro de novicios.
10. El Santo en el campo entre frondosa arboleda, matizada de variedad de vistosas canoras plumas.
11. El Santo embarcándose a Cádiz, desembarcado en Portobello y volviéndose a embarcar a Panamá para Lima.
12. El Santo predicando en las ciudades de Tucumán, Paraguay y Lima.
13. El embarque desde Panamá al Perú con un sol que se ocultaba poco a poco en al mar.
14. El Santo predicando a los indios bárbaros.

15. El naufragio en la Gorgona.

16. La piedad y poder del Santo que saca a los náufragos del mar hacia las playas donde con el Cristo en las manos los exhortaba al agradecimiento y mandando a los peces.

El día 26 de septiembre de 1733 se celebró la fiesta de víspera, por la mañana repicaron las campanas, se escucharon estruendos de cohetes, bombas, artillería y música al son de las cajas, trompas y chirimías «acudió con ostentosa pompa acompañado de la Real Audiencia, tribunales mayores, capitulares de la ciudad y el virrey», el padre fray Antonio Cordero, comisario general, entonó las vísperas y se cantaron a tres coros villancicos. Esta solemnidad vespertina duró dos horas (RODRÍGUEZ, 1735:132–133).

Se coronaron las torres de la iglesia de San Francisco con luminarias, se dispusieron en la plazoleta cohetes, ruedas que giraban, bombas y cinco gigantes castillos ubicados en cada esquina más uno en el centro que tenía seis cuerpos y «excedía por mitad a los demás que se componían de tres hermosos talles». En el primer cuerpo se quemó una estatua de una negra penitenciada nombrada «la Fijo»; en el segundo, una estatua de una mulata hechicera nombrada «la Caldera»; la tercera, una estatua monstruosa de un negro nombrado «Saboga»; la cuarta fue una mestiza de la ciudad de Huánuco que tenía de nombre «la Berrocal» que estaba sentada en una sierpe; la quinta pieza fue un castillo coronado de almenas, arcos y torreones a quien dos navíos de fuego se descolgaron de las torres del templo. Además hubo otras inventivas de cohetes y luces que duraron de tres horas (RODRÍGUEZ, 1735:134–135).

El domingo 27 de setiembre, primer día de la fiesta, abrió con llave de oro las puertas de la solemnidad el virrey marqués de Castelfuerte asistido por ilustres togados, tribunales y cabildos. A las nueve del día se cantaron villancicos; en la misa, el padre

provincial dio paso al arzobispo para que autorice el culto del primer día de las fiestas. El sermón fue realizado por el padre Don Juan Joseph Marín de Poveda. Por las noches brillaron los numerosos fuegos artificiales (RODRÍGUEZ, 1735:135–136).

El lunes 28 de septiembre, segundo día de las fiestas, aumentó la asistencia de la orden de los dominicos, el padre Maestro prior, vicario provincial Dr. Francisco de Barrios cantó la misa y el padre Fr. Francisco Espilcueta dio el panegírico. Entrada la noche se iluminó todo el campo de los franciscanos, la plaza estuvo coronada por luminarias de todos los colores y al igual que en la noche anterior se encendieron las estructuras con pirotecnia (RODRÍGUEZ, 1735:140–141).

El martes 29 de septiembre, tercer día de las fiestas, en el altar dio el sermón el ministro provincial y en el púlpito el padre fray Juan Espinosa de los Monteros de la orden de los Agustinos. Por la noche, se siguió con los fuegos e imágenes alegóricas como una madama, un galán, una sirena y un delfín con un imponente torreón (RODRÍGUEZ, 1735:142–143).

El miércoles 30 de setiembre, día cuarto de las fiestas, honró en el altar el padre fray Josph de Castro, padre provincial de la orden de María de las Mercedes y en el púlpito dio el sermón el reverendo padre fray Diego Bermúdez de la Torre y Solier. En la noche hubo invención de la quema de una estructura de un hércules con la hidra, otra de una palma, un brujo, un hipo-centauro y por último un torreón con municiones de volcanes con bombas (RODRÍGUEZ, 1735:143–145).

El jueves primero de octubre, día quinto de las fiestas, asistieron los padres de la Orden de los Mínimos. El padre provincial de esta ilustre familia ofreció un holocausto en el altar y en el púlpito consagró panegíricos el padre fray Pedro Pérez de Acosta. Por

la noche, salieron nuevas invenciones como ruedas con espesas lluvias de fuego. Un jabalí, un toro y un león con un elefante fueron las fieras de fuego de esa noche (RODRÍGUEZ, 1735:145–146).

El día sexto de las fiestas, fueron anfitriones los padres de la Compañía de Jesús. El ministro del sacrificio en el altar fue el padre Antonio Garriga y el púlpito lució resplandeciente con el sermón del padre Manuel Segundo. Por la noche, en el teatro de la plazoleta se vieron vistosas invenciones de fuego. Se armaron estructuras de cinco piezas en donde se repitieron algunas figuras anteriormente descritas, salvo un fénix y un torreón; todo fue acompañado al son de campanas y clarines (RODRÍGUEZ, 1735: 146–148).

El sábado tres de octubre, séptimo día de las fiestas, el predicador que se encargó del panegírico fue el padre Maestro Joseph de Paredes, de la Compañía de Jesús y el más antiguo padre de la orden se ocupó de celebrar el sacrificio. A las tres de la tarde, salió del templo el serafín patriarca San Francisco de Asís «en procesión con sus hijos hasta la plaza mayor», les esperaban los dominicos con la imagen de Santo Domingo de Guzmán, las campanas de ambos conventos repicaron, precedían en la procesión varias danzas de gigantes de fuego y matachines que capitaneaban la función. En las calles se colgaron tapices, perfumes y los balcones se adornaron con flores. Cuando se encontraron en la plaza, encendieron tres castillos de fuego. Ambas comunidades entraron al templo de San Francisco, en donde celebraron las vísperas del Santo patriarca de Asís, se recitaron romances, villancicos y gracejos entre salmos y antífonas. Se cantó hasta las seis de la tarde (RODRÍGUEZ, 1735:149).

En la noche sacaron cinco estructuras con seis gigantes. EL primero fue de un hombre a caballo y lanza en ademán de aguardar a un toro; en la segunda inventiva, le juraba la muerte ofreciéndole un sepulcro; la tercera, una pila de tres tazas en donde corrió fuego líquido; la cuarta, fue una sirena y la quinta un torreón que por cerca de media hora estuvo despidiendo ruidosas salvas de artillería, mosquetes y mongibelos. Estaban dispuestos en los cuatro cantos de la plaza, gigantes, montantes y buscapiés que alegraron junto con las campanas, cajas y clarines (RODRÍGUEZ, 1735:151).

El domingo cuatro de octubre, el padre prior y vicario provincial Fr. Francisco de Barrios celebró la misa que estuvo en torno al seráfico padre San Francisco de Asís y el padre fray Pedro Rodríguez Guillén se encargó del panegírico (RODRÍGUEZ, 1735:152).

Se hizo una gran procesión en la tarde por las calles de Lima (de contenido alegórico con el tema de los santos como astros y constelaciones). La imagen de San Francisco Solano (representando al Sol) estuvo acompañado por las imágenes de: Santo Toribio (pastor), Santa Rosa de Lima (los rizos de Berenice), Domingo y Francisco (Polux y Cástor), San Jacobo de la Marca (Marte), San Buenaventura (Orión), San Antonio de Padua (Mercurio), Santa Clara (Luna y hermana del Sol), Santa Margarita de Cortona (Venus), Santa Isabel (la corona), Rosa de Viterbo (fénix), Pedro Nolasco (Perseo), San Francisco de Paula (la nave de Argos), Juan de Dios (Júpiter), en la religión Dominica (Anti – Canis), en la de Agustino (águila), la Mercedaria (Vía Láctea), San Francisco de Paula (sagrario), en la de San Juan de Dios (incensario), San Francisco de Asís (la ara), Orden Tercero de Penitencia (urna), Museo Martiniano (lira), en la cruz y guion (crucero), la ilustre caballería y comercio (el pegaso y la cruz), el Real Senado junto con los contadores y la ciudad (el triángulo), el príncipe virrey (delfín) y «el clarín

en los que resonaron ambos escuadrones». A las tres de la tarde llegaron a la iglesia de San Francisco las comunidades con sus respectivos patriarcas, además del virrey, el Real Estado, los nobles de la ciudad y los moradores de Lima. Estuvieron esperando en el recinto de las plazuelas dos compañías lúcidas, una de más de cien infantes que habían de romper el campo por delante y otra de cien jinetes para resguardar la imagen de San Francisco Solano. Comenzó la fiesta procesional con una estruendosa salva de fusiles al clamor de los clarines. Se manifestaron varias danzas que dispusieron los naturales vestidos a usanza de la gentilidad, haciendo memoria de los antiguos triunfos de los primeros reyes. Seguía un doctorado, compuesto por un claustro de doctores laureados con borlas y capirotos esmaltados de joyas de diamantes y cadenas de oro que danzaban al son de arpas y guitarras. Venían en primer lugar los franciscanos con la imagen de San Francisco de Asís con ricas andas de plata, seguía San Antonio de Padua en vistosas andas de cedro tallado con embutidos de coral y ramos de flores escarchadas de oro. Detrás la imagen de San Jácome de la Marca en andas de cristal y vestido de sayal matizado de diamantes y perlas, llevaba por padrinos a San Antonio y San Buenaventura que le seguían en costosas andas. Le seguía la Orden de Penitencia alumbrando a las tres santas: Santa Rosa de Viterbo, Santa Isabel (reina de Hungría) y Santa Margarita de Contorna. La caballería y nobleza limeña, con luces en la mano alumbraban a Santa Clara en andas de cedro y espejería con ricos ramos de flores de plata, le acompañaron ocho niñas vestidas de auroras y cuatro donadicas del mismo porte con los ciriales y cruz alta proporcionales a su estatura. Seguía San Juan de Dios en andas de espejería de tres cuerpos, San Francisco de Paula en andas de plata, el padre Santo Domingo, Santa Rosa de Lima, Santo Toribio de Mogrovejo que era cargado en los hombros del Cabildo Secular, procediéndole el guion con las armas del santo en manos del alcalde ordinario de

la ciudad Don Antonio Sancho de Ávila. Dieciséis novicios delante de las andas de Solano que sacaban flores de una cesta de plata. Remataba la procesión con el palio, que llevaban ocho religiosos con sobrepellices de clarín. Coronaba el Real Senado y el virrey respaldados de 100 jinetes con su capitán. Las calles se adornaron con telas púrpuras, los suelos alfombrados con flores, los aires perfumados y resonaba la música festiva (RODRÍGUEZ, 1735: 153–156).

El padre fray Pedro Rodríguez Guillén (RODRÍGUEZ, 1735) menciona que se armaron impresionantes altares en diferentes puntos de las calles de Lima que fueron preparados por las diversas órdenes religiosas de la ciudad: altar de la Compañía de Jesús (en la calle Las Ánimas), altar de Nuestra Señora de las Mercedes (ubicado en el portal de Los Mercaderes), altar de San Agustín (en el Portal de Los Escribanos), altar de Santo Domingo (en toda el área que usa para sus reuniones el cabildo de la ciudad), altar de San Juan de Dios (en la esquina del palacio arzobispal y la calle de La Pescadería). Como último acto de la solemne procesión, se dirigieron a la plazuela del Convento de San Francisco, en donde se ordenaron los escuadrones para saludar la imagen de San Francisco Solano, los de a pie con fusiles y la caballería con los aceros. En el ala esperaban todos los santos y santas, patrones y padrinos con sus respectivas comitivas de caballería y tribunales, reposaron sus andas por espacio de media hora en que nuevamente se festejó con una función de fuegos en la que se quemaron tres castillos con invenciones de rueda y un venado de fuego perseguido por un cazador montado a caballo con galgos en ambos lados. «Finalizado el festejo se fueron despidiendo los santos patriarcas acompañados de su familia y el sol en compañía de los astros del templo solariego se recogió a su capilla y trono» (RODRÍGUEZ, 1735:165).

CAPÍTULO II

ICONOGRAFÍA DE SAN FRANCISCO SOLANO EN LA PINTURA DEL SIGLO XVII, XVIII y XIX

2.1. Consideraciones Generales

Las referencias de los óleos que se mencionan en la investigación, en su mayoría carecen de una adecuada documentación¹¹. Para la selección se ha tomado en cuenta la ubicación actual y estilo artístico¹². En el caso los retratos post mortem del Santo ubicados en la Parroquia de San Francisco Solano (Montilla – España), el Convento de los Descalzos y el de San Francisco en Lima, no se han encontrado mayores investigaciones que aporten más información que la relación existente con los artistas Reynalte Coello y Juan de Aguayo. Sin embargo, estas imágenes nos pueden dar una idea de cómo lucieron estos cuadros en su época.

Hasta la fecha, la única investigación sobre iconografía solanista en pintura es la de Montes (MONTES, 2010), quien se circunscribe dentro de la iconográfica americana. Vincula la iconografía de San Francisco Solano con el modelo de San Francisco de Asís tomado de la serie de los fundadores de las órdenes religiosas del taller de Zurbarán. Presenta un óleo atribuido a Francisco Herrera y Velarde del siglo XVII, otro anónimo ubicado en la Casa de la Moneda en Potosí del siglo XVI, un anónimo ubicado en el Convento de San Francisco de Lima del siglo XVIII (que se trata en realidad de la obra de Pedro Díaz fechada en 1810 ubicada actualmente en el Museo Nacional de

¹¹ No se conoce el autor, fecha, ni su contexto histórico.

¹² Las obras en mención en su mayoría corresponden el estilo barroco desarrollado a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

Arqueología, Antropología e Historia del Perú), otro anónimo ubicado en el Museo de Arte Colonial de La Paz del siglo XVII, tres óleos ubicados en el Convento de San Francisco de Quito (uno representado con un indio a sus pies, el otro con las manos cruzadas portando un crucifijo y una azucena, el tercero recostado sobre un árbol como ermitaño) y un óleo fechado en 1652 ubicado el museo de Santa Clara de Bogotá. Todas las pinturas que describe el autor son anónimas o atribuidas, y su datación aproximada. Si bien es cierto, las imágenes por sí solas demuestran esta influencia pero por la imprecisión en la data y falta de documentación causa una problemática a la hora de establecer un orden estilístico a través del tiempo. Haciendo esta salvedad, se expondrá tomando en cuenta la información proporcionada por el autor mencionado.

Se tomará en cuenta también la iconografía de San Francisco de Asís para explicar los paralelismos iconográficos con San Francisco Solano, con el fin de evitar confusiones en la identificación de las imágenes.

2.2. Los retratos *post mortem*

El primer retrato post mortem del Santo fue un esbozo hecho a sobresaltos por el artista Juan de Aguayo, encargado por el defensor general de bienes Domingo Gómez de Silva¹³. Este boceto se hizo con dificultad debido a la multitud de gente que se encontraba

¹³ Plandolit lo menciona como Domingo Gómez de la Selva y muchos investigadores han repetido el nombre citando al autor (PLANDOLIT, 1963:326). Sin embargo, Fray Diego de Córdova menciona en su crónica que «en la capilla de San Francisco Solano, se encontraba un lienzo que copiaba al natural la efigie del Santo, que a devoción de Domingo Gómez de Silva sacó un pintor algunas horas que murió el bendito padre» (CÓRDOVA, 1630:465). Martina Vinatea encuentra la firma original de Gómez de Silva en el primer libro becerro del Convento de las Carmelitas descalzas, de esta manera aclara las dudas respecto al nombre debido a que en algunos documentos aparecía erróneamente como Pérez de Silva o Domingo López de Silva (VINATEA, 2011: 147).

en la enfermería, se pudo realizar por la intervención del defensor general quién se puso como portero y demandó a la multitud que saliese para que el Santo pudiese ser retratado.

El artista elaboró un retrato en un bastidor a partir del esbozo y lo terminó al día siguiente. Como a la una de la tarde del 15 de julio, el virrey vio en la ventana de la casa de Domingo Gómez el retrato del Santo y no quedó muy satisfecho. Esta obra estuvo en el Recogimiento del Carmen, fue puesta en algún almacén sin inventariar junto con todas las pinturas existentes del padre Solano anteriores al 13 de noviembre de 1659, fecha en la que el provincial Pedro de Arauz dio una patente mandando a recoger todas las pinturas que hubiese del padre Solano. A pesar de esta dificultad de identificación de las obras, Plandolit (PLANDOLIT, 1963) afirma que este cuadro con bastidor se encuentra actualmente en el convento de San Francisco de Lima (Fig. 1) y ha sido desafortunadamente restaurado, pues se cambió el color ceniciento del hábito por uno marrón, y se exageraron las formas de los labios y ojos (PLANDOLIT, 1963:326–330).

Hubo un tercer retrato de Juan de Aguayo mandado a hacer por el virrey Juan Manuel de Mendoza y Luna, quien envió a un criado a preguntarle al artista si necesitaba hacer otro más perfecto y ante su afirmación se ordenó la exhumación del cuerpo del Santo. Este retrato lo pintó en día y medio y salió perfecto. Fue entregado al virrey y llevado a España. Existe un cuadro con el retrato del Santo fechado en torno al primer cuarto del siglo XVII y que está ubicado en la parroquia de San Francisco Solano en Montilla - España (Fig. 2), hasta la fecha no se ha encontrado documentación que pueda

corroborar si es que se trata de uno de los originales que se hicieron después de la muerte del Santo¹⁴.

Un cuarto retrato fue elaborado por el artista Pedro Reinalte Coello¹⁵ a pedido del virrey¹⁶. Estuvo junto al pintor Juan de Aguayo cuando exhumaron el cuerpo del padre Solano que tenía treinta y seis horas de muerto (PLANDOLIT, 1963:329). Lo retrató en un librito de memoria y se sacaron muchos trasuntos que se repartieron entre particulares y devotos para colocarlos en oratorios y altares. Un óleo ubicado en el museo del Convento de los Descalzos está atribuido como un ejemplar sacado de este modelo (Fig. 3). Una obra anónima que también sigue este modelo se encuentra ubicado en el Museo de San Francisco en La Paz – Bolivia (Fig. 4). El Santo aparece junto a Donantes y en el fondo están representadas algunas escenas importantes de su vida.

¹⁴ El cuadro fue restaurado por Inmaculada Navarro Polonio en el año 2009 y se ha trabajado «lo más fiel posible al original» (MORENO, 2009).

¹⁵ Pedro de Reinalte Coello/Pedro Cohelo de Reinalte/ Pedro Reynalte Coello (1567, Madrid–1634, Lima). Hijo del pintor de cámara de Felipe II, Alonso Sánchez Coello y de Luisa de Reinalte Briceño y Ruiz. Activo en el virreinato del Perú desde 1585. Se desempeñó como pintor, grabador, ingeniero, arbitrista, militar y corregidor.

¹⁶ Guillermo Lohmann Villena (LOHMANN, 2000:275) describe la declaración del mismo pintor Reinalte Coello fechado el 7 de abril de 1629 «a pedimiento del dho. Sr. Marques de Montesclaros este testigo que tiene por gracia sauer y lumar y retratar fue al dho. conbento de san Fran^{co} para que le mostrasen el cuerpo del santo para retratarle por el consuelo de Su Ex^a y de toda La ciudad que lo deseaba».



Fig. 1

Autor: Atribuido a Juan de Aguayo.
Título: Retrato Post Mortem de San Francisco Solano¹⁷

Cronología: Siglo XVII

Técnica: Óleo

Localización: Convento de San Francisco de Lima – Perú.



Fig.2

Autor: Juan de Aguayo (Atrib.).

Título: Retrato Post Mortem de San Francisco Solano¹⁸.

Cronología: Siglo XVII

Técnica: Óleo

Localización: Parroquia de San Francisco Solano, Montilla – España.

¹⁷ Foto: Lucía Silva.

¹⁸ La imagen es tomada de: Bardaji, P. (Noviembre de 2015). San Francisco Solano en La Puebla de Castro. *La puebla de Castro*. <https://puebladecastro.blogspot.com/2015/09/san-francisco-solano-en-la-puebla-de.html>.



Fig. 3

Autor: Anónimo.

Título: Retrato Post Mortem de San Francisco Solano¹⁹

Cronología: Siglo XVIII (Atrib.).

Técnica: Óleo

Localización: Museo de Los Descalzos del Rímac.

Medida: 102 x 72 cm.



Fig. 4.

Autor: Anónimo

Título: Retrato de San Francisco Solano

Cronología: Siglo XVIII

Técnica: Óleo

Localización: Museo de San Francisco, La Paz—
Bolivia.

¹⁹ Foto facilitada por Igor Ariel Bernaola Mateluna.

2.2.1. Características generales de los retratos *post mortem*

La falta de información de otras pinturas hechas por los artistas Juan de Aguayo y Pedro de Reinalte Coello dificultan la posibilidad de hacer un análisis comparativo con los retratos *post mortem* del Santo. Sobre el primer artista no se conoce más que la información ofrecida por Plandolit (PLANDOLIT, 1963) mientras que a Reinalte Coello, se le conoce algunas obras como el retrato de Rodrigo de Carvajal y Robles que ilustra *el Poema heroico del assalto y conquista de Antequera...* (1627), que lamentablemente se encuentra desaparecido. En la Biblioteca Nacional del Perú ya no se encuentra ningún ejemplar de esta obra y en la Biblioteca Nacional de Madrid falta el folio que contiene la imagen (ESTABRIDIS, 2002:165). Se revisó un ejemplar del libro ubicado en la sala Toribio Medina de la Biblioteca Nacional de Chile y se corroboró que también carece de la estampa. Wuffarden (WUFFARDEN, 2005:194–197) atribuye a Coello los retratos de Don Diego Vargas de Carvajal y su esposa Doña Usenda de Loayza y Bazán y aproxima la fecha entre 1600 y 1615. Sin embargo, Covarrubias (COVARRUBIAS, 1958:116) basándose en un documento ubicado en el archivo del Cusco da la fecha de 1666 y el nombre del pintor mestizo Juan Osorio. Sarmiento (SARMIENTO, 1972:41), menciona que los cuadros de la vida de Santo Domingo, en el convento de la Orden «han sido atribuidos distintamente a Reynalte Coello y a Francisco Pacheco». Otra atribución es la ilustración del frontispicio del libro *Noticia General de las Provincias del Perú tierra Firme y Chile* de Francisco López de Cervantes (Ca.1632–34) ubicada en la Biblioteca Real de España. Aunque no tiene firma, la fecha coincide con la actividad del artista en Perú y la técnica con su reputación de «iluminador y retratista».

Los retratos *post mortem* del Santo comparten algunas características similares:

1. Perspectiva en tres cuartos.
2. Fondo neutro oscuro.
3. Hábito color ceniciento.
4. El Santo con los ojos abiertos.
5. Vello facial.
6. Manos en posición de cruz.
7. Porta una cruz en la mano derecha.

La composición de estos retratos obedece de manera fiel a la posición en la que se encontró el cuerpo del Santo al morir. «Se quedó muerto, puestas las manos en cruz y los ojos en un cristo que estaba en ella» (PLANDOLIT, 1963:315). Además, se conoce por la investigación de Plandolit (PLANDOLIT, 1963) la manera de cómo lucía el padre Solano en el momento de la exhumación de su cuerpo para que se le puede elaborar un retrato póstumo:

Sin corrupción ni mal olor (...) estaban las carnes muy suaves y tratables; los labios rojos y colorados; las carnes de las manos, coloradas como de persona que estuviese viva. En una palabra, semejaba persona dormida, aunque permanecía con los ojos abiertos. (PLANDOLIT, 1963:328).

En este periodo inicial de la iconografía de Francisco Solano, la cruz es el elemento distintivo. Antes del deceso el padre «tenía el santo los ojos clavados en un crucifijo, que se hallaba delante, se lo quitaron un poco. Hizo demostración para que se lo llegasen. Le estuvieron cantando varios salmos hasta que volvieron a repetir el Credo.

Tenía los ojos abiertos y claros, fijados en el crucifijo que tenía en la mano» (PLANDOLIT, 1963:313). El hábito color ceniciento que corresponde a la Orden de los Menores, corresponde a los retratos atribuidos a Reinalte Coello, los retratos atribuidos a Juan de Aguayo (el ubicado en el Convento de San Francisco de Lima y el de la Capilla en Montilla) curiosamente han sido restaurados y pintados de color marrón. En los retratos, la indumentaria del fraile franciscano no luce roto²⁰ como lo estuvo en el momento en que Juan de Aguayo intentaba retratar al difunto que se encontraba con la quinta muda de hábito, debido a que la gente rompía un pedazo para tenerlo como reliquia.

2.2.2. La vera efigie

Los testimonios de las personas que conocieron al Santo, lo describen «de rostro no hermoso, moreno y enjuto», «de pocas carnes y áspero de manos». A uno le llamó la atención que en cierta ocasión vio que le faltaban dientes (PLANDOLIT, 1963: 208–209).

Al morir el padre Solano, los testigos afirman que por milagro el cuerpo del Santo no se corrompió, que sus manos ásperas se volvieron suaves, que sus labios se pusieron colorados y el rostro blanco. Oré menciona «el color del cuerpo, así por naturaleza, como de caminar por soles y aires, y por enfermedades, que declinaba a moreno, después de muerto quedó blanco como la nieve, como representando la estola blanca de la inmortalidad». (DE ORÉ, 1998: 51–52).

²⁰ Antes del deceso del Santo, el padre Fray Francisco de Mendoza le entrega un hábito roto para su mortaja (PLANDOLIT, 1963:314). Después del tránsito del padre Solano y retirados los frailes de la enfermería Fray Juan Gómez procedió a amortajar el cuerpo y lo puso en el cadalecho o andas con las que se transportaban a los religiosos difuntos. Cuando lo pusieron en el oratorio «estaba el santo varón con un hábito de sayal, viejo, tendido en las andas, pobres y humildes encima de otro paño de sayal» (PLANDOLIT, 1963:317).

El retratista Coello, hace la siguiente descripción «estaba de buen color, los labios colorados, las manos tratables sin ningún género de mal olor, sino con una suavidad que denotaba la gloria que estaba gozando» (PLANDOLIT, 1963: 329). El médico cirujano Martín Sánchez declara «en vida fue un hombre moreno, enjuto y de muy pocas carnes, áspero de manos. Después de muerto se llenaron de carnes pies y manos; tornose muy blanco y hermoso, como santo bendito, y con fragancia suave». Se observa entonces que la *vera efigie* representada en los retratos *post mortem*, obedece a dos conceptos estéticos de la época, el aclaramiento de su piel y el aumento de volumen de sus manos y pies. Cabe resaltar que existió una preocupación por la reproducción idéntica del Santo en el retrato, por eso es que el mismo virrey Juan Manuel de Mendoza y Luna le solicitó al pintor Juan de Aguayo una nueva pintura debido a que «aunque todos conocieron ser del santo Solano, nadie quedó satisfecho de obra tan acelerada» (PLANDOLIT, 1963:327).

2.2.3. El retrato impostor

Fray Alonso de Torres menciona un retrato con la imagen del padre Francisco Solano que se hizo en España para los devotos de la ciudad de Úbeda, en la que se tuvo de modelo al Padre Francisco Torralbo que según testigos, tenía mucho parecido al padre Solano. Don Juan Serrano y Navarrete, regidor de la ciudad de Úbeda encargó que sacasen retratos para los devotos de Úbeda que querían tener la *vera efigie* del venerable padre fray Francisco Solano. El mismo Padre Torralbo le había contado que estando en San Francisco del Monte los religiosos fray Francisco de Gadea, Fray Martín de Morata y los demás religiosos (que habían conocido al padre Solano) le afirmaban el parecido con el Santo (DE TORRES, 1683:353).

No existen más referencias sobre estos cuadros inspirados en la imagen del Padre Torralbo. Lo que se puede afirmar con certeza es la existencia de un cuadro de San

Francisco Solano valorizado en 40 reales que figura en la tasación y repartición de bienes por la muerte de Juan Serrano de Navarrete y Baeza. El documento tiene como fecha el 25 de enero de 1685 y se encuentra en el Archivo histórico Municipal de Úbeda, F.J., 186/5 (ALMAGRO, 2003:39).

2.3. San Francisco Solano en Lima

Se han seleccionado seis obras que se exhiben en el Convento de San Francisco de Lima, el Museo de Los Descalzos del Rímac y el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. La falta de información impide saber su relación existente con la ciudad de Lima, con excepción de dos piezas: un azulejo con la representación de San Francisco Solano (1638) importado desde Sevilla para el claustro de San Francisco de Lima y el óleo de San Francisco Solano (1810) pintado en Lima por Pedro Díaz. Por la proximidad de las fechas de estas dos piezas tanto en las primeras etapas en la que se desarrolla la iconografía del Santo y la del epílogo virreinal, respectivamente, se pueden considerar los hitos de la iconografía solanista limeña.

2.3.1. El Azulejo de San Francisco Solano del Convento de San Francisco

de Lima

Se toma como referencia para la ubicación cronológica de la iconografía de San Francisco Solano, un azulejo ubicado en una de las columnas del claustro del Convento de San Francisco de Lima (Fig. 5a) que tiene la inscripción «Y acabose ano de 1638 en 3 de Sepe» (Fig. 5b). Debido a la poca información sobre las fechas y autoría de la mayoría de los óleos que representan al Santo, esta temprana obra, aunque trabajado en un soporte que no es materia de nuestra investigación, nos sirve de gran ayuda para iniciar el estudio de la iconografía.

La cerámica pintada presenta en la parte superior nubes de forma ondeada de colores azul blanco y naranja claros. El fondo es amarillo con una inscripción en el lado superior izquierdo que dice: «Francisco Solano». Cabe resaltar que en la inscripción mencionada se ha duplicado la letra «R», podría pensarse en la posibilidad de una trasposición de un nombre por otro. Es sabido que debido al deterioro que ha sufrido el material, se han remplazado algunas cerámicas como también ha sucedido en la zona inferior izquierda, en donde se ha puesto una cerámica con representaciones de flores y se ha cambiado el rostro del natural arrodillado a los pies del Santo. Sin embargo, los atributos iconográficos característicos de San Francisco Solano se mantienen sin alteración: El crucifijo con la inscripción «INRI» que porta junto con unas azucenas (que han sido pintadas de azul, seguramente por razones estéticas) y los indígenas a sus pies. Estos elementos aluden a la actividad misionera del Santo. En la mano derecha porta un atributo que no es usual en la iconografía solanista, se trata de una palma, que si bien es cierto por el contexto en el que se encuentra la imagen junto a los demás pilares en donde están representados los mártires del Japón, no parece vincularse a la palma del martirio que simboliza el «triumfo ante la muerte», debido a que en vida el padre Solano no padeció martirio; más bien el atributo se ajusta más a un «triumfo espiritual». García (GARCÍA, 2008) describe que los franciscanos remodelaron las arquerías del claustro conventual en 1633 y se mandaron a hacer en el taller de Valladares la serie de paneles con la imagen de los Mártires de Japón.

El investigador Luis Ramírez León sostiene que los azulejos pertenecientes a San Francisco Solano provienen de Sevilla, del taller de Valladares. Lo justifica con un concierto notarial fechado el 1 de diciembre de 1641 cuyo contenido señala que se encontraban en camino hacia Lima 118 cajas con azulejos provenientes de Sevilla para

entregarse en el convento de san Francisco de Lima. Pone la posibilidad de que fueron colocados por Eugenio Díaz quien era el más afamado asentador de azulejos y estaba relacionado con los franciscanos (RAMÍREZ, 2004: 34–35).

Las referencias mencionadas anteriormente, confirman que los azulejos pertenecen a la primera mitad del siglo XVII y que fueron hechos en Sevilla, estas características son suficientes para entender la visión europea de esta temprana representación del Santo.

Fig. 5a

Autor: Taller sevillano de Hernando de Valladares.
Título: San Francisco Solano predicando²¹.
Material: Azulejo pintado
Medida: 315 x 90 cm.
Cronología: 1638
Localización: Claustro principal del Convento de San Francisco de Lima.



Fig. 5b

Detalle de la inscripción²²:
«Y acabose ano de 1638 en 3 de Sepe»



²¹ Foto facilitada por el Mg. Omar Esquivel.

²² Foto: Lucía Silva.

2.3.2. Dos medallones en San Francisco de Lima: «El Santo predicando en la plaza de Lima» y «El naufragio».

Existen dos medallones pintados al óleo en el Convento de San Francisco de Lima con los temas « El Santo predicando en la plaza de Lima» (Fig. 6) y «El naufragio» (Fig.7). Ambos relacionados entre sí, de autoría anónima y fecha desconocida. En el primer cuadro aparece la imagen de San Francisco Solano en posición central, porta un rabel y lirios en su mano izquierda; en la otra, una cruz en actitud de predicar. Una multitud lo rodea en forma circular. La arquitectura con arcos renacentistas y balcones que abarca la mitad superior de la obra, crea una profundidad al curvarse en el extremo derecho en donde se encuentra el punto de fuga y coincide con una esquina en donde se aprecian también dos edificios colindantes. Aparece un cielo celeste claro con nubes limpias. En la mitad superior predominan los colores ocres, amarillos dispuestos en la arquitectura. En la mitad inferior dominan los ocres, negros y pardos.

Cabe resaltar que en la representación el santo padre Solano se encuentra sobre un bufete, y este elemento coincide con la descripción de Oré refiriéndose al sermón que dio el padre en Lima un año antes de su muerte «como ya todos conocían su vida y santidad, sin aguardar púlpito ni aparato se subió encima de un bufete, que los mismos mercaderes le pusieron» (DE ORÉ, 1998: 38). También se encuentra ubicado en el lado derecho un personaje de pie vestido a la usanza del siglo XVIII, este anacronismo nos da una referencia en relación a la data de la obra. El padre Rodríguez Guillén (RODRÍGUEZ, 1735) describe un óleo con características similares que se preparó para la canonización del Santo en Lima y se ubicó en el lado izquierdo del cuarto pilar de la Iglesia de San Francisco de Lima.

Alternábase por correspondiente otro lienzo, en que estaba el Santo en pie, y de perfecta estatura, entre numeroso concurso de hombres, y mugeres de todos los estados, y todos, menos el Santo, manifiestos los corazones por sobre las vestiduras, à su presencia. El Sol en lo alto muy claro, y resplandeciente, ahuyentando obscuridades con la actividad de sus rayos, y el mote: *Sol (anno) multiplici illuminat, per omnia respexit;* y la redondilla en su tarjeta; Esta tal la luz, que le afsifte/ A este Sol, que à su presencia,/ Ni se le esconde conciencia,/ Ni interior se le refifte. (RODRÍGUEZ: 1735: 123- 124)

A pesar de la concordancia temática y aparentemente cronológica, no se puede afirmar que se trate de la misma obra, puesto que existen claras diferencias como las inscripciones descritas y «el radiante sol que ahuyenta la oscuridad». Por otro lado, se describen 16 lienzos preparados para las fiestas de canonización del Santo, que hasta la fecha no se han podido ubicar.

El otro medallón representa el *Naufragio en la Gorgona* (Isla de Colombia en el Océano Pacífico). Se encuentra el Santo de pie, en el centro del cuadro, levantando un crucifijo con la mano derecha, su rostro gira en dirección a los asustados pasajeros que se resguardan en la popa del navío colapsado, una persona colgando de la nave parece llegar a un batel. La composición se divide en dos: una mitad inferior en donde se representa un mar agitado pintado con tonos azules claros y oscuros frente a una mitad superior en la que aparece un cielo pintado con ocre y amarillos con nubes grises y negras. En la parte superior derecha una ola rompe la continuidad del horizonte y da dinamismo a la composición.

Ese pasaje se haya en la obra de fray Luis Gerónimo de Oré « fue en la navegación del Mar del Sur, en una nao desgraciada, llamada la de Morgana, que se perdió en la Gorgona. Yvase a fondo hecha pedaços de contrastar con los vientos contrarios, que la echaron en aquel lugar» (DE ORÉ, 1998: 27). El cronista fray Diego de Córdova

(CÓRDOVA, 1676) describe la situación de una manera más detallada, gracias a ello se pueden reconocer elementos que están representados en la pintura como: la nave partida, las furiosas olas, los pasajeros amilanados, un grupo de «negros bárbaros gentiles» y al Santo levantando una cruz.

Se levantò vna peligrosa tormenta, en el paraje que llaman de la Buenaventura, ò de la Gorgona, y corriendo la Nao de vnas partes à otras, açorada de los vientos encallò a la media noche en vnos baxios, dando recios valances, causa de q̄ se abriessè por algunas partes, y por las roturas le entrassè mucha agua. Las furiosas olas le entrauan sin resistencia, sin la continua, que como si fuera vn diluvio caia del Cielo. Los pasajeros, con la angustia y afliccion de sus coraçones, no se dauan mano a socorrerse: todo era confusìon, y temor.

Sacò el Maestre el batel al agua, y en èl entrò mucha gente (...) revestido del zelo de las almas, que dixo Christo por Daud, que le comiò las entrañas, y le hizo baxar del Cielo a la tierra por los hòbres, y morir en vna Cruz por salvarnos. Este le hizo a este invencible Varon no querer entrar en el batel, y dezir en alta voz, que no cõuenia en peligro tan manifiesto defamparara tãtos hermanos suyos: y menospreciando la propia vida por el bien de sus proximos, con zelo de su salvacion, y guiarlos a Dios (que es vno de los mas altos grados de caridad, y amor que puede aver) y con encendido, y ardiète espiritu, levantò vn Cruz en las manos, y a voces les consolaua, y animaua, exortandolos, que pusiessen en Dios toda esperança. Y juntando los Negros Barbaros Gentiles, con palabras del Cielo les catequizò en los Arículos, y Misterios de nuestra santa Fè, segun dio lugar el poco tiempo; y preguntandoles, si querían recibir el santo Bautifmo para salvarse, y gozar de Dios en el Cielo. Ellos puestas las manos levantaron vn grande alarido, y con viuas muestras de devocion, le pidieron el santo Bautifmo. El Siervo de Dios los bautizò à todos con grande alegría, y consuelo de su alma. (CÓRDOVA, 1676: 29–31).

Un óleo que también guarda similitud con esta descripción es el que se puso en el séptimo y último pilar de la Iglesia de San Francisco de Lima para las fiestas de canonización del Santo. El padre Rodríguez Guillén (RODRÍGUEZ, 1735) refiere:

Representaba con valentia el naufragio, que padeciò el Santo en el seno de la Gorgona, quebrado en varias piezas el Baxel, el Santo en un pedazo de su quebrada popa, con un Christo en la mano, exortando à los miseros naufragos, que esperaban salvar las vidas à los clamores, y meritos del penitente Francisco. El Mar alterado en crespas pavorosas ondas, obfcurecido el ayre; el Sol opaco entre densas nubes, como esforzandose à vencer con su nativo esplendor aquellas obscuridades; y esta letra en campo blanco: Sol (anno 1588.) *contra Gabaon no movearis*. Y en

la tarja la quarteta figuiente: Indiano Sol, pues tal fuerte/ Cupo à esta gente afligida,
Detente, hafta que la vida/ Dexe vencida à la muerte. (RODRÍGUEZ: 1735: 125–
126)

Al no tener las inscripciones mencionadas como el espacio blanco y la tarja, se evidencia que este óleo no corresponde al de la serie que se expuso en los pilares de la Iglesia de San Francisco de Lima para la canonización del Santo.



Fig. 6

Autor: Anónimo
Título: La prédica de San Francisco Solano en la plaza mayor de Lima²³.
Técnica: Óleo sobre lienzo
Cronología: S. XVII (atrib.).
Localización: Basílica y Convento de San Francisco de Lima.



Fig. 7

Autor: Anónimo
Título: El naufragio en la Gorgona²⁴.
Técnica: Óleo sobre lienzo
Cronología: S. XVII (atrib.).
Localización: Basílica y Convento de San Francisco de Lima.

²³ Foto facilitada por el Mg. Omar Esquivel.

²⁴ Foto: Lucía Silva.

2.3.3. San Francisco Solano como apóstol de América.

En el Convento los Descalzos de Lima, se haya una pintura con la representación de cuerpo entero de San Francisco Solano (Fig.8a). Se encuentra al centro de la composición, su perfil en tres cuartos, tonsurado, con una aureola delgada, su rostro tiene una expresión piadosa. Viste el hábito ceniciento franciscano con una estola blanca en el cuello que sostiene también con los dedos pulgar e índice de su mano izquierda, en la prenda que se suelen representar tres cruces: una en el centro y dos en cada extremo, se pueden observar en la pintura solamente las cruces con bordes dorados en cada extremo. Con la mano derecha sostiene un crucifijo, con el pie del mismo lado pisa un yelmo. Un querubín de cuerpo entero cubierto con un manto blanco sostenido por una banda roja, apoya su pie izquierdo en un carcaj con flechas y le entrega un tocado de plumas al Santo. En la parte inferior derecha, unos lirios sobresalen cerca del pedestal. La escena sucede en una arquitectura con arco y sobre un pedestal en cuyo frontis se lee «*San Francisco Solano Plurimas Amaricae Gentes ad sinum Ecclesiae perduxit*²⁵». Predominan los colores grises en el hábito franciscano y el yelmo, los matices oscuros en el fondo, los blancos bien proporcionados en la parte inferior (lirios, alas y vestimenta del querubín) y en la parte superior (estola), el dorado en la aureola y en los bordes de la estola y parte del tocado de plumas.

El cuadro contiene atributos simbólicos, como la cruz levantada símbolo de predicador y apóstol, la estola que representa la autoridad sacerdotal: San Francisco Solano sostiene la estola como el pastor que lleva a las ovejas en sus hombros, como maestro que enseña a sus discípulos y conduce a las almas a la vida eterna. El yelmo que pisa el Santo simboliza

²⁵ San Francisco Solano condujo a muchos pueblos de América al seno de la Iglesia.

el rechazo a los títulos de nobleza y prelacías, las flechas y el carcaj aluden a los nativos de América y finalmente los lirios aluden a la pureza y castidad. Existe un óleo muy similar ubicado en el Museo y Convento de San Francisco de Lima (Fig. 8b), en la que se aprecia mejor el fondo arquitectónico, el rostro del Santo y la posición del querubín en *contraposto*.



Fig. 8a

Autor: Anónimo
 Título: San Francisco Solano²⁶
 Técnica: Óleo sobre lienzo
 Cronología: S. XVIII (atrib.).
 Localización: Museo de Los Descalzos del Rímac.

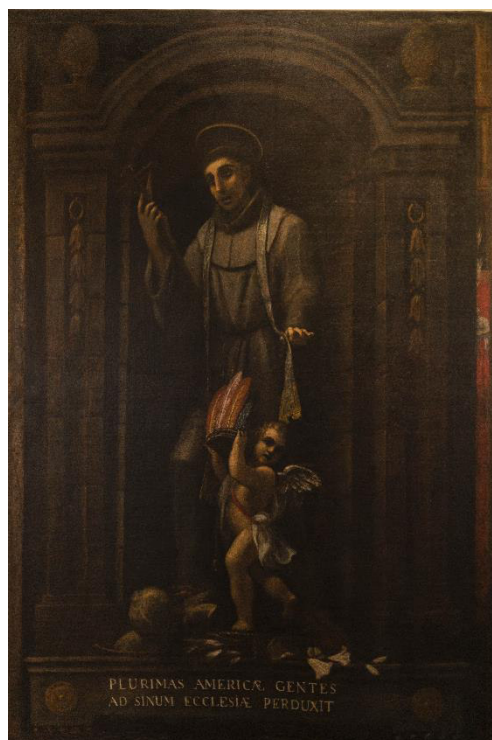


Fig. 8b

Autor: Anónimo
 Título: San Francisco Solano²⁷
 Técnica: Óleo sobre lienzo
 Cronología: S/F
 Localización: Museo de San Francisco de Lima.

²⁶ Foto facilitada por Igor Ariel Bernaola Mateluna.

²⁷ Foto : Lucía Silva.

2.3.4. San Francisco Solano en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP)

En el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP) se encuentran dos grandes retratos, ambos firmados por el pintor Pedro Díaz y con fecha de 1810. Se trata de las representaciones de cuerpo entero de Santa Rosa de Lima y de San Francisco Solano (Fig. 9) «copiados por los retratos originales» que fueron encargados por el alcalde de Lima, el conde de la Vega del Ren, para la Sala capitular del Cabildo de Lima; formaban un *pendant* y el encargo se acordó en 340 pesos «con sus marcos y coronaciones dorados» (HOLGUÍN, 2019: 52).

El Santo está representado de cuerpo entero, de pie calzado con sandalias, lleva el hábito franciscano con un cordón de cinco nudos atado al sayal (que representan los estigmas de Jesucristo) en donde guarda un rosario franciscano (con setenta cuentas para rezar siete décadas de Ave Marías intercaladas con siete misterios gozosos). Mantiene el brazo derecho alzado en actitud de predicar con un crucifijo y lirios; porta una Biblia en la mano izquierda. Tiene tonsura capilar y está coronado por una delgada aureola. A sus pies, un natural vestido con un tocado de plumas y un paño de una sola pieza porta en la espalda un carcaj con flechas, el arco yace en el suelo. Arrodillado y en posición orante dirige su mirada al Santo. Un rabel con arco permanece en la zona inferior izquierda. Rodean las extremidades superiores del Santo cinco palomas blancas y a la altura de su cabeza, cinco querubines alados. La escena ocurre afuera de la Ciudad de Los Reyes, puesto que se ve de fondo la ciudad amurallada. Abajo una cartela con la inscripción: «El Glorioso Sn. Francisco Solano de la regular observancia de la orden de Sn. Francisco, Apostol de estas Yndias

meridiona/ les, nació en la Ciudad de Montilla de Cordova en los Reynos de España el año de 1540 Pasó a esta America en el de 1588. / Primer Guardian de la Recolectión de Descalzos de esta Capital fue su dichozo trancito en su Convento grande de Jesus/ en 14 de Julio de 1610 a los 61 años de su edad jurandolo por Patron de la Civdad este Exmo Cavildo “en 26 de Junio de 1629 y contribuyó de sus propios para su Canonizacion. Fue beatificado por la Santidad de Clemente X. en 24 de Enero de 1675 y Canonizado por la de Benedicto XIII en 27 de Diciembre de 1726 fixando su celebridad en el dia 14 del mes de Julio”». Finaliza con la firma de Pedro Díaz y la fecha de 1810. La composición de la pintura tiende al equilibrio y proporción del estilo Neoclásico; sin embargo, se encuentra aún elementos barrocos como en el dinamismo que se puede observar en el movimiento de los querubines y las nubes recargadas que parecen formas un grueso anillo oscuro en el cielo cuyo centro deja entrever una brillante luz. Predominan los colores tierra en la zona inferior, los grises verdosos en diferentes valores tanto en el hábito franciscano, en el paño del natural arrodillado y en las nubes del cielo oscuro que contrapone la radiante luz ámbar que desciende en dirección al rostro del Santo.



Fig. 9

Autor: Pedro Díaz.

Título: San Francisco Solano²⁸

Técnica: Óleo

Localización: Museo de Arqueología,
Antropología e Historia del Perú.

2.4. San Francisco Solano en Italia

En la capilla dedicada a San Francisco Solano en la Basílica de Santa María en Aracoeli (Italia) se encuentra un enorme lienzo del Santo (Fig.10). Está representado de cuerpo entero con una aureola, sostiene un crucifijo con la mano derecha mientras que con la otra, la concha venera del bautismo y dirige su mirada hacia la Virgen. A su lado y en primer plano se encuentra San Bernardo de Claraval vestido con la cogulla blanca del Císter, porta el báculo abacial y el libro de la regla. En la parte superior central aparece la Virgen sentada en una nube rodeada de querubines. Bellido (BELLIDO, 2017) atribuye esta obra a Marzio di Ganassini y la data de principios del siglo XVII; sin embargo, no hace referencia a ningún documento que lo sustente. Nicolai (NICOLAI, 2010) describe un contrato para que Marzio di Ganassini pinte una serie de frescos con la historia de la

²⁸ Imagen tomada de: ALCALA, Luisa Elena, & BROWN, Jonathan (2014). Pintura en Hispanoamérica, 1550-1820. Madrid: Ediciones El Viso - Banamex.

Virgen en la capilla Mantica en la iglesia de Aracoeli con fecha de 1604–1605. Sin embargo, la iconografía de San Francisco Solano comienza recién en 1610, con los retratos *post mortem*.

En el oratorio de la Capilla del Santísimo Sacramento ubicado junto al altar mayor de la basílica, se encuentra un óleo con la representación de la muerte del Beato Francisco Solano. El lienzo en forma de media luna fue pintado por Antonio Gherardi en 1675 (Fig.11). Bellido (BELLIDO, 2017) asegura que la familia Astalli erigió una capilla a San Francisco Solano para conmemorar su beatificación en 1675, encargando el diseño a Gherardi.

La composición tiene como imagen central al cuerpo inerte del padre Francisco Solano con un crucifijo, al lado derecho se encuentran tres franciscanos; el primero está en posición orante; el segundo de pie dirigiendo el rito con la Biblia en mano, y el último arrodillado, sosteniendo una vela encendida con la mano derecha, mientras se toca el pecho con la otra. Hacia el lado izquierdo del cuadro aparece un ángel de espaldas en primer plano, produce el efecto visual de introducir al espectador en la escena, en el plano superior aparece otro ángel que se aproxima al Santo, juntos crean un espacio circular cerrado. En el último plano y en posición central está el espíritu Santo junto con querubines acercándose a la ventana. La composición dinámica y la abundancia de elementos corresponden al estilo del barroco tardío italiano.



Fig. 10

Autor: Marzio di Ganassini (Atrib.).

Título: S/T²⁹

Cronología: Siglo XVII

Material: Óleo

Localización: Capilla de San Francisco Solano y de la Inmaculada (Aracoeli-Italia).



Fig. 11

Autor: Antonio Gherardi

Título: Muerte del beato Francisco³⁰.

Cronología: 1675

Técnica: Óleo

Estilo: Barroco

Localización: Basílica de Santa María en Aracoeli.

²⁹Salazar, C. (1 de Febrero de 2018). Basílica de Santa María de Aracoeli: orígenes, hechos y leyendas de un templo en la historia ancestral de Roma; la Escalinata Sacra, el Santo Bambino y otros de sus tesoros. *Urbatorivm*. <https://urbatorium.blogspot.com/2018/02/la-basilica-de-santa-maria-de-aracoeli.html>

³⁰ Imagen tomada de: Centro di documentazione.
<http://www.poloromano.beniculturali.it/index.php?it/422/15-cappella-del-santissimo-sacramento#sthash.1QdUJnTs.dpuf>

2.5. San Francisco Solano en España: Una temprana representación de Murillo

Dentro de la iconografía solanista, se halla una pintura de la mano de uno de los artistas españoles más renombrados, con una iconografía poco común y muy vinculada a la tradición española. Se trata de una pintura hecha por Murillo (Fig. 12). Para Valdivieso (VALDIVIESO, 1982:14) esta temática no tiene antecedente en la pintura española, sólo el dibujo preparatorio de la misma ubicado en el Museo de Arte de Boston (Fig. 13). Miranda data la obra en torno a 1645, cuando el artista español tenía 28 años de edad y considera que el pintor conocería la historia del Santo gracias a la obra de fray Diego de Córdoba y Salinas publicada en 1643 (MIRANDA, 2015:83). El Cronista toma tres declaraciones relacionadas con San Francisco Solano y un toro salvaje. La primera declaración es de Pedro Vildosola Gamboa, quien narra que en San Miguel de Tucumán se lidiaban toros, uno salta las barreras y se encuentra en una calle con el padre Solano. El gobernador Don Juan de Velasco hizo señas para socorrer al padre, pero por la rapidez del bravo animal no pudieron ayudarlo. Ante la presencia del Santo, el toro quedó manso y se separó de él. La segunda manifestación es la de Rodrigo de Soria Cervantes, alguacil Mayor de la ciudad de Talavera, quien se encontraba junto al Capitán Bernabé García. Narran que huyeron montados en sus caballos cuando un toro salió por un camino, y el padre Solano al encontrarse con el animal quedó manso y se dirigió al monte. La última declaración es la del capitán Andrés García de Valdés, encomendero de la ciudad de Talavera, cuenta que iba a caballo un poco delante del santo padre que acostumbraba a ir a pie, por el camino salió un toro que hizo huir al capitán dejando al padre atrás, cuando voltea el rostro observó que el Santo apaciguó al toro. Ninguno de estos tres relatos es representado a cabalidad en la pintura, puesto que la aparición de dos personajes que por su vestimenta podrían ser sirvientes o campesinos, no están presentes en los relatos, y

sobre todo, uno de ellos tiene una soga para amarrar al toro; el Santo sostiene una soga rota amarrada a uno de los cuernos del bovino, dejando a entender que el animal estuvo amarrado antes. Esto nos hace pensar que el artista usó otro tipo de fuente, no necesariamente pictórica; tal vez, de la tradición oral.

Fig. 12

Autor: Bartolomé Esteban Murillo
Título: San Francisco Solano y el toro³¹
Medida: 1,57 x 2,25m
Cronología: 1645
Estilo: Barroco.
Localización: Reales Alcázares de Sevilla - España.



Fig. 13

Autor: Bartolomé Esteban Murillo
Título: San Francisco Solano y el toro³².
Cronología: 1645.
Estilo: Barroco.
Material: Pluma, aguada marrón y carboncillo.
Localización: Museum of Fine Arts, Boston.



³¹ Imagen tomada de: Francisco Solano (santo). (30 de enero de 2021). En Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Francisco_Solano_\(santo\)&oldid=132810329](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Francisco_Solano_(santo)&oldid=132810329)

³² Roldán, M. J. (26 de Diciembre 2017). del milagro de San Francisco Solano y el toro. *Pasión por Mvnda*. <http://www.pasionpormvnda.com/2017/12/el-museo-de-boston-conserva-el-dibujo.html>.

Miranda señala que la obra fue un encargo para decorar el claustro chico del Convento de San Francisco en Sevilla, en el que llevó otras pinturas como *San Francisco confortado por un ángel*, *San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres*, *San Junípero y el pobre*, *La cocina de los ángeles*, entre otras. Además, la factura del temprano cuadro de estilo barroco, es distinta al periodo clásico que se conoce de Murillo. Con un sutil tenebrismo, naturalismo e iluminación difusa. En la pintura aparece representado el mundo taurino y la exportación de esta tradición española relacionada con las fiestas religiosas y eventos importantes. Significa la superioridad e inteligencia sobre la fuerza, el triunfo del espíritu sobre lo corpóreo y la hegemonía de lo divino sobre lo terrenal (MIRANDA, 2015:83–88).

2.6. San Francisco Solano en América

Se ha escogido una serie de óleos con iconografía de San Francisco Solano desarrollada dentro del virreinato del Perú y que en la actualidad se exhiben en los museos de Argentina, Bolivia, Colombia, Chile y Ecuador; además de Zapopan – México, en donde se encuentra la serie más completa de la vida del Santo. Esta selección ha sido tomada de las descripciones que refieren las investigaciones de (DE TERREROS, 1949), (CHACÓN, 1973), (SCHENONE, 1992) y (MONTES, 2010).

2.6.1. Las variantes pictóricas

Montes propone tres características principales en la iconografía americana de San Francisco Solano: el hábito franciscano, el crucifijo alzado en la mano derecha y un paisaje agreste rodeado de pájaros (MONTES, 2010:95). Entre las primeras obras que sigue este modelo, destaca un lienzo fechado en el siglo XVII atribuido al pintor extremeño Herrera y Velarde ubicado en el Museo del Convento de San Francisco de Potosí (Fig.14). Además, Chacón Torres (CHACÓN, 1973: 351) propone que el pintor establece este prototipo siguiendo las series de los fundadores de las órdenes religiosas

exportadas a Indias por los talleres artísticos peninsulares, entre ellos el de Francisco de Zurbarán. Los cuadros que presentan esta variante son: Un óleo de San Francisco Solano ubicado en el Convento de San Francisco de Quito (Fig. 15) en la que aparece con un indio sus pies; una imagen del Santo ubicado en el Museo de Santa Clara de Bogotá, con una llaga abierta en el costado izquierdo y un fondo con pasajes de su vida (Fig. 16); un retrato de cuerpo entero con atributos como violín, un libro, silicio y un cráneo como el localizado en el Museo de la Casa de la Moneda de Potosí (Fig. 17) y finalmente dos retratos ubicados en el convento de San Francisco de Quito, con los atributos del crucifijo, azucenas y manos cruzadas (Fig. 18) y el otro recostado sobre un árbol como ermitaño. Se puede añadir a este grupo la imagen de San Francisco Solano ubicada en el Convento de los Descalzos del Rímac (Fig. 19) que presenta atributos como el rabel, el cordón de cinco nudos, un cráneo, una disciplina y lirios.

El autor refiere también sobre unas «muestras realizadas por escuelas populares andinas», en las que el Santo está acompañado por un grupo de nativos arrodillados a sus pies mientras que ejerce su apostolado y en el fondo se aprecia una visión idealizada de una ciudad. Menciona dos lienzos, el primero ubicado en el Museo de Arte Colonial de La Paz (Fig. 20) y el otro en el Convento de San Francisco de Lima³³ (MONTES, 2010:95–97). Si bien es cierto, Montes intenta marcar la diferencia europea con lo local – andino en sus mencionados modelos pictóricos, su observación no está distante de la realidad, pero en el último cuadro mencionado, se trata de un ámbito local no andino sino criollo. Otra variante que establece Montes son los cuadros con un fin didáctico, con

³³ El cuadro mencionado por el autor es el que se encuentra actualmente en el Museo de Arqueología Antropología e Historia Natural en Lima, con la autoría de Pedro Díaz y fechada en 1821.

símbolos y jeroglíficos que exaltan la santidad de los personajes (MONTES, 2010: 97).
Pone de ejemplo la pintura de Gregorio Vásquez de Ceballos, datada hacia el siglo XVII,
que forma parte de la colección Ramírez Comariza en Bogotá (SCHENONE, 1992:420–
422). Aparece la Sagrada Familia en la parte superior con una serie de filacterias partiendo
de sus labios con la leyenda «*Sola imago nostra est; Sola notitia dei y Sola nobiscum
gratia*», abajo dos evangelistas en cuyos libros se lee «*Jesus Dibidio su Aprisco y entre
uno y otro Francisco*». En otro plano inferior, Santa Teresa, San Francisco Javier y San
Francisco Solano (Fig.21).



Fig. 14

Autor: Francisco Herrera y Velarde (atrib.).

Título: San Francisco Solano³⁴.

Cronología: Siglo XVII

Técnica: Óleo

Estilo: Barroco

Localización: Convento de San Francisco. Potosí.

³⁴ Imagen tomada de: San Francisco Solano. (2016). *En Andalucía y América*. <https://colabora.andaluciayamerica.com/catalogo/san-francisco-solano>



Fig. 15

Autor: Anónimo.
Título: San Francisco Solano³⁵.
Cronología: Siglo XVII
Técnica: Óleo
Estilo: Barroco
Localización: Convento Máximo de San Francisco de Quito.

Fig. 16

Autor: Anónimo.
Título: San Francisco Solano³⁶.
Cronología: 1625
Técnica: Óleo
Estilo: Barroco
Localización: Museo de Santa Clara. Bogotá. Colombia.



³⁵ Imagen tomada de: San Francisco Solano. (2016). *En Andalucía y América*. <https://colabora.andaluciayamerica.com/catalogo/san-francisco-solano-9>

³⁶ Imgen tomada de: Gutiérrez, J. (1995). *Iglesia Museo Santa Clara. Catálogo de la Colección*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.



Fig.17

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano³⁷.

Cronología: Siglo XVIII

Técnica: Óleo

Estilo: Barroco

Localización: Museo de la Casa de la Moneda. Potosí.



Fig. 18

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano³⁸.

Cronología: Siglo XVII.

Estilo: Barroco.

Técnica: Óleo

Localización: Convento Máximo de San Francisco. Quito.

³⁷ Imagen tomada de: San Francisco Solano. (2016). *En Andalucía y América*. <https://colabora.andaluciayamerica.com/catalogo/san-francisco-solano-2>

³⁸ Imagen tomada de: San Francisco Solano. (2016). *En Andalucía y América*. <https://colabora.andaluciayamerica.com/catalogo/san-francisco-solano-11>



Fig. 19

Autor: Anónimo.
Título: San Francisco Solano³⁹.
Cronología: Siglo XVIII
Técnica: Óleo
Estilo: Barroco
Localización: Museo de los Descalzos del Rímac.



Fig. 20

Autor: Anónimo.
Título: San Francisco Solano⁴⁰.
Cronología: Siglo XVII
Técnica: Óleo
Estilo: Barroco
Localización: Museo de Arte Colonial. La Paz.

³⁹ Foto facilitada por Igor Ariel Bernaola Mateluna.

⁴⁰ Imagen tomada de: San Francisco Solano. (2016). *En Andalucía y América*. <https://colabora.andaluciayamerica.com/catalogo/san-francisco-solano-1>



Fig. 21

Autor: Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

Título: San Francisco Solano⁴¹.

Medida: 111 x 89 cm.

Cronología: 1650

Técnica: Óleo

Estilo: Barroco

Localización: Colección de arte. Banco de la República. Colombia.

2.6.2. San Francisco Solano en México: La serie de Zapopan

En 1764 el pintor José de Páez culmina una serie de lienzos de la vida de San Francisco Solano en el claustro bajo del monasterio de San Fernando que posteriormente fue derribado, los lienzos terminaron en el antiguo Colegio de Propaganda y Fide. En 1920 el padre fray Luis de Palacio dio con los lienzos en mal estado, solo pudo rescatar seis de los ocho lienzos originales y se los llevó a Zapopan. Las telas fueron puestas en un armario de la sacristía, posteriormente en los corredores, clavados directamente sobre el muro. No se le daba importancia a las pinturas y se descuidaron mucho. Fue el señor

⁴¹ Imagen tomada de: San Francisco Solano (2021). En *Banrepcultural Red Cultural del Banco de la República*. <https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/san-francisco-solano-ap3834>

Leopoldo Orendáin quien evitó el deterioro total de las telas, las limpió, parchó y las puso en bastidor. Estas pinturas miden, como término medio, unos 2.80 m. de alto por 3.60 m. de largo, con figuras casi de tamaño natural. Representan: el nacimiento del Santo (Fig. 22), su toma de hábito (Fig.23), el cuidado de enfermos en un hospital (Fig. 24), una misión entre indios (Fig. 25), una escena dentro de una iglesia (Fig. 26) y el funeral de San Francisco Solano (Fig. 27) (DE TERREROS, 1949:23 –25).

Montes menciona que al no haber referentes calcográficos para la elaboración de esta serie, cabe la posibilidad que el artista utilizaría una de las hagiografías publicadas; inclusive, se podría comprobar las similitudes entre los lienzos existentes y la relación de pinturas ubicadas en el templo franciscano de Lima con motivo de su elevación a los altares (MONTES, 2010:102). Se está refiriendo a la obra de Pedro Rodríguez Guillén, quien describe dieciséis lienzos puestos en el interior de la iglesia del Convento para la canonización del Santo y coinciden con la serie de Jose de Páez los temas: el nacimiento, toma de hábito y la misión entre indios.

Las composiciones presentan capítulos de la vida del Santo de manera accesoria al tema principal en diferentes perspectivas. Esto refleja esquemas predefinidos en la disposición de personajes y escenarios, como el caso del nacimiento o el entierro del Santo, repetidos en otras series ejecutadas por artistas novohispanos, como Miguel Cabrera y su vida de San Ignacio de Loyola en el noviciado de Tepotzotlán. También resalta la labor del mecenazgo ejercida por el caballero don José Calderón y el arzobispo Rubio y Salinas, con sus retratos aparecidos en las escenas de la toma de hábito y del cortejo fúnebre respectivamente (MONTES, 2010: 102–103).

Romero describe la pintura de Páez como «dulzona y empalagosa, de suave colorido y amable expresión de las figuras». Aunque critica la falta de originalidad, debido a que el pintor copiaba de las pinturas europeas o grabados, resalta una franqueza en su labor que lo aleja del plagio. En su obra pinta también minuciosos detalles, como en el reloj en la recámara, el acetre en la iglesia de la toma de hábito y la imagen de San Sebastián en el altar del hospital (DE TERREROS, 1949: 25–26).



Fig. 22.

Autor: José de Páez.
Título: S/T. Nacimiento de San Francisco Solano cultivando el huerto de su padre, impartiendo la doctrina cristiana, interviniendo en un duelo⁴².
Medida: 3,65 x 2,80 m
Cronología: Entre 1760–1770.
Material: Lienzo/Óleo.
Estilo: Barroco.
Localización: Iglesia de Zapopan – México.



Fig. 23.

Autor: José de Páez.
Título: S/T. San Francisco Solano toma hábito franciscano. San Francisco Solano hace penitencia. San Francisco Solano parte para su apostolado en América⁴³.
Medida: 3.80 x 2.85 m.
Cronología: Entre 1760 – 1770
Técnica: Pintura
Material: Lienzo/Óleo
Estilo: Barroco
Localización: Iglesia de Zapopan – México

⁴² Imagen tomada de: De Terreros, M. R. (1949). *José de Páez y su «vida de San Francisco Solano»*. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 5(17). 23– 26.

⁴³ Imagen tomada de: De Terreros, M. R. (1949). *José de Páez y su «vida de San Francisco Solano»*. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 5(17). 23– 26



Fig. 24

Autor: José de Páez.

Título: S/T. San Francisco Solano ejerciendo su apostolado en un hospital⁴⁴.

Medida: 3.70. x 2.70 m.

Cronología: Entre 1760 – 1770.

Técnica: Pintura.

Material: Lienzo/ Óleo.

Estilo: Barroco.

Localización: Iglesia de Zapopan – México.



Fig. 25

Autor: José de Páez.

Título: S/T. Misión de San Francisco Solano entre indios bárbaros y una procesión del Señor de la Columna⁴⁵.

Medida: 3.70. x 2.70 m.

Cronología: Entre 1760 – 1770.

Técnica: Pintura.

Material: Lienzo/ Óleo.

Estilo: Barroco.

Localización: Iglesia de Zapopan – México.

⁴⁴ Imagen tomada de: De Terreros, M. R. (1949). *José de Páez y su «vida de San Francisco Solano»*. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 5(17). 23– 26.

⁴⁵ Imagen tomada de: De Terreros, M. R. (1949). *José de Páez y su «vida de San Francisco Solano»*. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 5(17). 23– 26.



Fig. 26

Autor: José de Páez.
Título: S/T. Escena dentro de una iglesia⁴⁶.
Medida: 3.70. x 2.70 m.
Cronología: Entre 1760 – 1770.
Técnica: Pintura.
Material: Lienzo/ Óleo.
Estilo: Barroco.
Localización: Iglesia de Zapopan – México.



Fig. 27

Autor: José de Páez.
Título: S/T. Funeral de San Francisco Solano⁴⁷.
Medida: 3.70. x 2.70 m.
Cronología: Entre 1760 – 1770..
Técnica: Pintura.
Material: Lienzo/ Óleo.
Estilo: Barroco.
Localización: Iglesia de Zapopan – México.

⁴⁶ Imagen tomada de: De Terreros, M. R. (1949). *José de Páez y su «vida de San Francisco Solano»*. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 5(17). 23– 26.

⁴⁷ Imagen tomada de: De Terreros, M. R. (1949). *José de Páez y su «vida de San Francisco Solano»*. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 5(17). 23– 26.

2.7. San Francisco Solano como serafín y Atlas: Vinculaciones iconográficas con San Francisco de Asís

En la obra del padre fray Pedro Rodríguez Guillén (RODRÍGUEZ, 1735) aparece una estampa con la imagen de San Francisco Solano con la descripción *Emanuel Sanct^s. Inv. Et del. I^s á Palom. Sculp. Mti.* Gjurinovic lo interpreta como Ignacio de Palomo y Manuel Sánchez (GJURINOVIC, 2012: 35). Montes menciona «ejecutado por Manuel Santo y llevado a la plancha por Palomino» (MONTES, 2010:99). En la base de datos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se encuentran 10 grabados con la firma de Juan Bernabé Palomino que justamente coincide con la estampa presentada. Por otro lado, la abreviatura latina *Sanct^s* en su forma castellana es «Sánchez» o «Santos». Buscando artistas con el nombre de Manuel Santos o Manuel Sánchez, radicados en Madrid a comienzos del siglo XVIII encontramos al pintor español Manuel Santos Fernández de Ezquerro que «vivía en Madrid a principios del siglo XVIII» y fue discípulo de Ezquerro. Está registrado un cuadro que pintó para el altar de la capilla de Nuestra Señora del Puerto que representa a San Francisco de Asís y a San Antonio de Padua con «rompimiento de gloria en lo alto, y unos niños en primer plano, firmado el año de 1719» y otro de San Bruno que se ubicó en el oratorio de la hospedería del Paular (DE PAULA, 1847:165). Durante la investigación, no se han podido encontrar las mencionadas obras, dificultando de esta manera la posibilidad de hacer un análisis comparativo para comprobar la autoría del mencionado artista.

El Santo aparece seráfico como San Francisco de Asís, pero se le añaden doce estrellas a manera de aureola, crucifijo, lirios, rabel, el evangelio, aves, lirios, indígenas a sus pies, un indígena como atlas que sostiene la esfera del mundo y las ciudades de Lima, Tucumán y Paraguay en donde misionó. A partir de esta imagen se estableció un

paradigma en la iconografía del Santo (Fig.28). Se elaboraron otras reproducciones como la anónima que guarda la Biblioteca Nacional del Perú fechada en 1783 (Fig. 29) que presenta una clara diferencia en el rostro en comparación del modelo original, además de una inscripción al margen inferior que dice: *Apostol del Perv. Dedicado por vn devoto a los misioneros del/Colegio de Propaganda Fide de Sta. Rosa de Ocopa en el Arzpdo. de Lima/ En Madrid año de 1783*. También, el grabado fue una fuente visual para la creación de pintura local, como se observa en el anónimo de escuela cuzqueña (Fig. 30) en la que se representa al Santo, con escenas de su vida y milagros, resalta en importancia el conocimiento de la ciudad de Lima y su arquitectura, debido a que se representa el Puente de Piedra o Puente Trujillo, que mandó a construir el Virrey Juan de Mendoza y Luna. Si bien es cierto, a San Francisco de Asís se le suele representar seráfico y en comparación a San Francisco Solano, su iconografía es más abundante, puesto que sólo se ha encontrado en la presente investigación este modelo referido.

Entre 1631–1632 Peter Paul Rubens diseña la *Alegoría franciscana en honor a la Inmaculada Concepción* que fue grabada por Paulus Pontius (Fig. 31). Aparece como escena principal San Francisco de Asís hincado como *atlas seraphicus*, cargando tres esferas, que representan las tres órdenes franciscanas⁴⁸ y que a su vez sostienen a la Virgen. Esta escena sirvió como modelo para un « un lienzo de gran formato» (Fig. 32) ubicado en la sacristía de la iglesia de San Francisco de Ayacucho, firmada en Huamanga por Fabián Pérez de Medina en 1712» (ESTABRIDIS, 2009: 59) y otro anónimo de

⁴⁸ La Primera Orden (1209) que incluyen a la Orden de Frailes Menores, la Orden de los Frailes Menores Conventuales y la Orden de los Hermanos Menores Capuchinos; la Segunda Orden (1212) conformada por la Orden de las Hermanas Pobres de Santa Clara y la Tercera Orden (1221) integradas por seglares y regulares.

finales del siglo XVII ubicado en la iglesia de Cochabamba-Bolivia. En la misma iglesia, se encuentra una composición que toma esta temática pero presenta algunos cambios, como el reemplazo de San Francisco de Asís por San Francisco Solano (Fig.33). Sobre esta imagen, Mujica refiere «Las cartelas latinas a ambos del lienzo aluden a San Francisco de Asís (...) Sin embargo, el *seraphicus atlas* al centro de la composición no es el santo de Asís –el Francisco mencionado en las cartelas– sino San Francisco Solano (1594-1610), que ahora sostiene sobre sus hombros a la Provincia *Charcarum*, dentro de la *America Meridionalis*; aquella parte del globo terráqueo donde resplandece la inmaculada entre las columnas de Hércules» (MUJICA, 2002: 305–306).



Fig. 28

Autor: Manuel Santo (atrib.), (diseñador).
Juan Bernabé Palomino (grabador).
Título: Apoteosis de San Francisco Solano
Cronología: 1735
Estilo: Barroco.
Técnica: Grabado al buril
Localización: Biblioteca Nacional de España.



Fig. 29
 Anónimo.
 San Francisco Solano. Apóstol del Perú.
 1783
 Grabado al buril.
 27.5 x 17.5 cm.
 Biblioteca Nacional del Perú, Lima.
 Código GX709.8 F8.



Fig. 30

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano y sus milagros⁴⁹.

Cronología: XVIII

Estilo: Escuela cuzqueña

Técnica: Óleo

Localización: Academia Nacional de la Historia de la República Argentina, Buenos Aires.

⁴⁹ Foto facilitada por la Dra. Sara Peña de Bascary.



Fig. 31

Autor: Paul Rubens (diseñador)
 Paulus Pontius I (grabador)
 Título: Alegoría franciscana en honor a la Inmaculada Concepción⁵⁰.
 Medida: 778 mm x 560 mm
 Cronología: 1631-1632
 Estilo: Barroco
 Técnica: Grabado al buril
 Localización: The Rubens House, Bélgica.

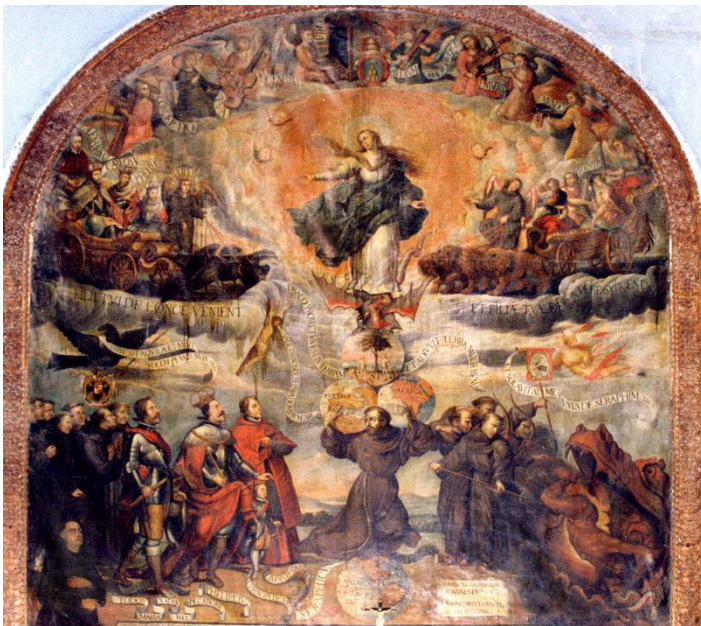


Fig. 32

Autor: Fabián Pérez de Medina
 Título: Alegoría de la Inmaculada Concepción⁵¹.
 Cronología: 1712
 Estilo: Barroco
 Técnica: Óleo
 Localización: Iglesia de San Francisco de Ayacucho.

⁵⁰ Imagen tomada de: Top part a thesis print: St Francis Kneeling with three on his shoulders (2021). En *Baroque in the southern netherlands*. <https://vkc-barok-prod.inuits.eu/en/artwork/top-part-thesis-print-st-francis-kneeling-three-globes-his-shoulders>

⁵¹ Foto facilitada por el Dr. Ricardo Estabridis.



Fig. 33

Autor: Anónimo.

Título: Carro triunfal franciscano con San Francisco Solano como *Seraphicus Atlas*⁵².

Cronología: XVII (Finales)

Estilo: Barroco

Técnica: Óleo

Localización: Iglesia de Cochabamba–Bolivia.

⁵² Tomado de: Mujica Pinilla, R. (2003). Identidades alegóricas: lecturas iconográficas del barroco al neoclásico. En *El barroco peruano* (Vol.2, p. 305).

CAPÍTULO III

ICONOGRAFÍA DE SAN FRANCISCO SOLANO EN LOS GRABADOS DE LOS SIGLOS XVII, XVIII Y XIX

3.1. Iconografía de San Francisco Solano en el grabado del siglo XVII

Durante el siglo XVII, la difusión de estampas religiosas se manifestaron de manera «suelta» para los altares de los devotos, otras formaron parte de las ilustraciones de libros. Se toma de este segundo grupo, los libros hagiográficos de San Francisco Solano para el análisis respectivo.

3.1.1. Juan de Courbes: Un temprano grabado de Francisco Solano

En el frontispicio de la obra del padre Fray Ildephonso Brizeño (BRIZEÑO, 1638) aparece la imagen del venerable padre Solano (Fig. 34). Tiene como centro un cuadro con el título y datos del libro. En la parte superior hay una inscripción «*Virginei candoris propugnatores acerrimi. Ildelphonsus et Scotus*» con la representación de la Virgen en un trono, a su lado derecho Fray Juan Duns Scoto arrodillado junto a un ángel y una jarra con lirios en alusión a la pureza; abajo, la inscripción «*Decertat pro integritate immaculata mentis in virgine*» que destaca la preparación de la base teológica para la proclamación del dogma de la inmaculada concepción y, a la izquierda, San Idelfonso arrodillado recibiendo la casulla de parte de la Virgen con la ayuda de un ángel. Los lados están decorados con orladas tarjas con la representación de autoridades de la orden de los frailes menores, considerados tradicionalmente como grandes escolásticos. En las columnas pareadas de orden corintio del lado izquierdo, se encuentran representados en orladas tarjas San Buenaventura, Francisco Meyrones y en el pedestal,

Juan de Bassolis. De la misma manera, al lado contrario están representados Alejandro de Hales, Pedro Aureolo y Guillermo de Rubio. Tomando un lugar central, en la parte inferior, se halla una tarja orlada barroca con la representación del venerable padre fray Francisco Solano con lágrimas, de medio cuerpo con su hábito de la orden franciscana de los menores, con las manos cruzadas sosteniendo una cruz y rodeado de naturales. El primero de la izquierda con un tocado de abundantes plumas en la cabeza, el siguiente porta un arco y un carcaj con flechas y mira hacia el lado opuesto del Santo en dirección a otro nativo que se asoma. En la parte superior el escudo de la ciudad de Lima y casi al margen superior la inscripción *Venerabilis, Servis, Dei F. Franciscus Solanus. Peruanorum Apostolus*. Resulta importante resaltar, en este temprano grabado, la misma fórmula compositiva a la de los retratos *post mortem* que se le hicieron al Santo el 14 de julio de 1610, con añadiduras como el escudo de Lima y los naturales a su alrededor.

El libro de dos tomos es considerado por Mario Paulo Cenci como «un libro en dos cuerpos» y señala que no se pudo publicar antes de 1642 a pesar que ya estaba impreso y compuesto desde 1638 debido a que en el folio 08 del primer tomo hay una tarifa escrita en español con la firma de Pedro Fernández Herran y fechada el 15 de diciembre de 1642 en Madrid, sin ese aumento de la tarifa no hubiese sido posible la venta del libro (CENCI, 2011:207). También resalta que «en el primer tomo también hay una carta del Conde de Chinchón de 1636 que presenta a Briceño como “uno de los sujetos de maior y letras” para interceder en el proceso de canonización del venerable padre fray Francisco Solano». La carta incluye otra enviada por el mismo conde al Rey, el 21 de mayo de 1631, y la respuesta del Rey en 1633, va traducida al latín en fuente menor. Se cita al jesuita Jacob Alvarez de Paz, sobre la vida de San Francisco Solano escrita para el ritual fúnebre y a

Lucas Wadding, que se refiere a Francisco Solano como «apóstol del imperio peruano»⁵³.

(CENCI, 2011:208)



Fig. 34

Autor: Juan de Courbes

Título: Frontispicio de *Celebriorum Controversiae in Primum Sententiarum Ioannis Scoti Doctoris Subtilis Theologorum facile Principis*⁵⁴.

Cronología: 1638

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco.

⁵³ La cita es una interpretación al español del texto original en portugués.

⁵⁴ Imagen tomada de: La Virgen con San Ildefonso y Juan Scoto (2021). En *Pinterest*. <https://www.pinterest.ca/pin/542402348848188332/>

3.1.2. Juan de Noort: Portadas y tipos primigenios

Dos estampas con la representación del padre fray Francisco Solano aparecen en la segunda edición del libro de fray Diego de Córdova (CORODOVA, 1643). En el frontispicio se halla un retrato de busto del venerable padre Solano (Fig. 35), que se ubica en el centro de un frontón curvo, llama la atención el detalle de las lágrimas que brotan de sus ojos. En una orla se lee: *P. FRANCISCVS SOLANVS PERVANI IMPERIL APOSTOLVS VENERABILIS SERVVS DEI*. Esta cartela está sostenida por las alegorías de Europa y América. Junto a una cartela inferior, en el lado izquierdo se encuentra la firma de Juan de Noort. Antes del folio I, que corresponde al primer capítulo *nacimiento y crianza del venerable P. Fr. Francisco Solano* está grabada la figura de cuerpo entero del venerable padre (Fig. 36). Se le representa, descalzo, con el hábito franciscano de la orden de los frailes menores: túnica con cordón de tres nudos en la cintura, una capucha con esclavina y capa. Sostiene en su mano derecha un crucifijo, el brazo alzado en acción de predicar con lágrimas en el rostro. De fondo está la representación idealizada de la catedral de Lima y la plaza mayor con una fuente en el centro; alrededor de ella, personas realizan actividades comerciales. En la parte superior izquierda se ubica el escudo de la corona española y a su lado opuesto la de la ciudad de Lima, las insignias obedecen a la descripción que hace el cronista (CÓRDOVA, 1643: 308) sobre la imagen de Solano que fue mostrada «con las mismas insignias de las armas reales y el escudo de las tres coronas y una estrella que tiene la ciudad por armas» en la fiesta de pascuas de Reyes de 1630. Debajo se lee la inscripción: El Venerable y Apostólico P. fray Francisco Solano Patrón del / REyno del Perù, y de entrambos mares Norte, y Sur. 1640. // Roma. No está la firma de Juan de Noort; si bien es cierto, la imagen está muy relacionada con el grabador flamenco, nos resulta curioso que gran parte de su obra está firmada, sobre todo los

retratos que acompañan ilustraciones de los libros de imprenta madrileña. Esta estampa, sirvió de modelo para la creación de óleos como por ejemplo vemos en el cuadro ubicado en el Convento Máximo de San Francisco de Quito en Ecuador (Fig. 37) y otro en el Templo de la Fraternidad de San Diego de Alcalá en Huejotzingo – México (Fig. 38).

En 1651 se imprime en Lima la primera edición del libro *Coronica de la Religiosissima Provincia de los doze apóstoles del Perv...* del P. fray Diego de Córdova. En ella, aparece el retrato del padre Solano (Fig. 39) en el centro superior del frontispicio, sin el detalle de las lágrimas y dibujado de manera esquemática. En cada lado de los márgenes, hay doce medallones con retratos de padres franciscanos, seis en cada lado. A saber: Fr. Antonio San Miguel, Fr. Luis Bolaños, Fr. Diego de Aragón, Fr. Diego de Aro, Fr. Mateo Xumilla, Fr. Juan del Campo, Dr. Diego Medellín, Fr. José Vñasquez, Fr. Pedro de Concepción, Fr. Benito de Guertas, Fr. Juan de la Concepción y Fr. Jerónimo Villacarrillo. El frontis del libro, es más grande que las páginas del libro, puesto que lo grabó Juan de Noort en Madrid y se imprimió en Lima en la imprenta de Jorge López de Herrera (MEDINA,1904: 8–9). El retrato mencionado presenta características similares con el rostro del padre Solano representada en una lámina (Fig. 40) de *Naturae Prodigium, Gratiae Portentum*. De Pedro de Alva y Astorga de la imprenta madrileña de Julián de Paredes, publicada en 1651. Se encuentran representaos frente a frente San Francisco de Asís y el padre fray Francisco Solano. En el lado izquierdo, el Santo fundador con estigmas en el costado y pie levanta un crucifijo con la mano derecha y el padre Solano del otro lado levanta la cruz con la mano izquierda. Ambos sostienen un

barco con una Iglesia⁵⁵ en cuya cúpula posa una paloma con una rama de olivo en el pico, haciendo alusión a la aspiración de mantener la paz ya alcanzada. Del lado izquierdo figura el continente europeo con un sol en el cielo, destaca la ciudad de Roma; debajo, el símbolo de la orden de los frailes menores. En el centro inferior, está el escudo de España con el lema *non plus ultra* entre las columnas de Hércules; del otro lado, el continente americano con una luna en el cielo, en el centro la ciudad de Lima⁵⁶ y en la zona inferior el escudo de armas de la ciudad de Lima. Sobre esta imagen Elena Santiago Páez refiere «indirectamente, con esta imagen, fray Pedro de Alva quería apoyar la canonización del franciscano Fray Francisco Solano, para lo cual había sido nombrado procurador general ante la Curia romana el mismo año de 1651. Nadie más adecuado que él, que se había educado y profesado en lima, donde aquel había ejercido su magisterio y el pueblo ya lo daba por santo, y ningún homenaje mejor de un hijo espiritual a sus padres, que este libro» (Páez,1994, p.382, como se citó en Blas et al.,2011, p.572). Esta lámina no está firmada, pero se le atribuye a Juan de Noort⁵⁷.

⁵⁵ La alegoría de la barca como iglesia que protege de las tempestades y lleva a puerto seguro, es representada de manera explícita, con el fin de hacer una fácil lectura de la imagen, esta característica es reflejo del espíritu barroco.

⁵⁶ La imagen de la catedral de Lima, guarda características similares con la representada en el grabado de cuerpo entero del padre Solano que aparece en el libro de Fray Diego de Córdova por las escalinatas anteriores a la puerta del templo y la fachada flanqueada por dos imponentes torres con sus respectivas cúpulas.

⁵⁷ En libro se encuentra un retrato de muy buena factura de Pedro de Alva y Astorga con la firma de Juan de Noort.



Fig. 35

Autor: Juan de Noort.

Título: Frontispicio de *Vida, virtudes y milagros del Apostol del Perú el venerable padre fray Francisco Solano...*⁵⁸.

Medida: 178 x 127mm x 206 x 147mm

Cronología: 1643

Técnica: Talla dulce

Estilo: Barroco

⁵⁸ Tomado de: Blas, J., De Carlos Varona, M. C. y Matilla, J. M. (2012). *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*. Centro de Estudios Europa.



Fig. 36

Autor: Juan de Noort (atrib.).

Título: San Francisco Solano predica en la plaza de Lima⁵⁹.

Medida: 174 x 120mm x 206 x 147mm

Cronología: 1643

Técnica: Talla dulce

Estilo: Barroco

⁵⁹ Tomado de: Blas, J., De Carlos Varona, M. C. y Matilla, J. M. (2012). *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*. Centro de Estudios Europa.



Fig. 37

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano predicando en la Plaza Mayor de Lima⁶⁰.

Cronología: Siglo XVII.

Técnica: Óleo

Estilo: Barroco

Localización: Convento Máximo de San Francisco de Quito. Ecuador.



Fig. 38

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano predicando en la Plaza Mayor de Lima. (Detalle).

Cronología: No disponible.

Técnica: Óleo

Estilo: Barroco

Localización: Templo de la fraternidad de San Diego de Alcalá, Huejotzingo, Puebla México.

⁶⁰ Imagen tomada de: San Francisco Solano. (2016). *En Andalucía y América*. <https://colabora.andaluciayamerica.com/catalogo/san-francisco-solano-predicando-en-la-plaza-mayor-de-lima>



Fig. 39

Autor: Juan de Noort

Título: Frontispicio de libro *Coronica de la Religiosissima Provincia de los doze apóstoles del Perú...*⁶¹

Cronología: 1651

Técnica: Talla dulce

Estilo: Barroco

⁶¹ Egoávil, J.C (2021) *Coronica de la Religiosissima Provincia de los Doze Apóstoles del Perú. Proyecto Estudios Indianos.* <http://estudiosindianos.org/biblioteca-indiana/coronica-de-la-religiosissima-provincia-de-los-doze-apostoles-del-peru/>



Fig. 40

Autor: Juan de Noort (atrib).

Título: San Francisco de Asís y Fray Francisco Solano sosteniendo la nave de la Iglesia entre Europa y América.

Cronología: 1651

Técnica: Talla dulce

Estilo: Barroco

3.1.3. La escena del naufragio en la Gorgona y sus variantes

Fray Juan de San Diego y Villalón, llegó a conseguir de parte de Clemente IX el decreto del 27 de agosto de 1667, para la discusión sobre la validez del proceso de las virtudes del padre Fray Francisco Solano que preparaba su beatificación y canonización. «Hizo escribir —y luego sufragó— una “Vita” en latín al padre fray Tiburcio Navarro: “Triunfus Charitatis”, cuyas licencias y censuras van del 9 de febrero a 30 de marzo de 1671. Tuvo dos ediciones esta obra, en Roma, y ambas en 1671» (PLANDOLIT, 1964:366). En esta obra, aparece un grabado del venerable padre Solano (Fig. 41), en posición central sobre una elevación de tierra que le sirve de podio, descalzo, con el hábito de la orden de los frailes menores, lágrimas en su rostro, sostiene un crucifijo y en la otra mano, la concha del bautismo. A sus pies, hacia la derecha un orante, que deja una lanza en el suelo, a la izquierda, otra persona sobre el suelo deja un carcaj con flechas⁶². Detrás del venerable padre, está un compañero fraile franciscano, al lado izquierdo un grupo de españoles y esclavos negros arrodillados mirando con devoción al venerable Santo. Al fondo, en un mar agitado se divisa una nave considerablemente dañada, el padre solano se encuentra de pie con un crucifijo en alto; detrás de él, mucha gente desesperada trata de ponerse a buen recaudo, muy cerca de la nave flota un pequeño batel lleno de personas. La escena se desenvuelve en un cielo nublado. Abajo la inscripción *Vera effigies venerab. Servi Dei P.F. Francisci Solani Indiarum concionatoris Apostolici Ord. Min. Provinciae Andalusice in hispania, qui Limæ obijt die i4. Julij Anno i6i0. cetatis suce 6i-/P.S. inven. Romæ Superiorum permissu- et Scuppsit.*

⁶² Usualmente en la iconografía de San Francisco Solano, se le representa junto a nativos a sus pies, vestidos con tocado de plumas y un taparrabo de fibra vegetal, a veces con túnica.

La misma estampa aparece en la obra de fray Antonio Di Caprarola (DI CAPRAROLA, 1672) que también fue posible por las diligencias del padre Fray Juan de San Diego y Villalón (PLANDOLIT, 1964:366). Este modelo tuvo repercusión en la pintura colonial como se aprecia en el cuadro de la colección de Priet-Gaudibert en Francia (Fig 42).



Fig. 41

Autor: Anónimo.

Título: Fray Francisco Solano y el naufragio en la Isla de la Gorgona.

Cronología: 1671

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco italiano.



Fig. 42

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano bautizando a indios⁶³.

Cronología: XVIII

Técnica: Óleo.

Estilo: Barroco

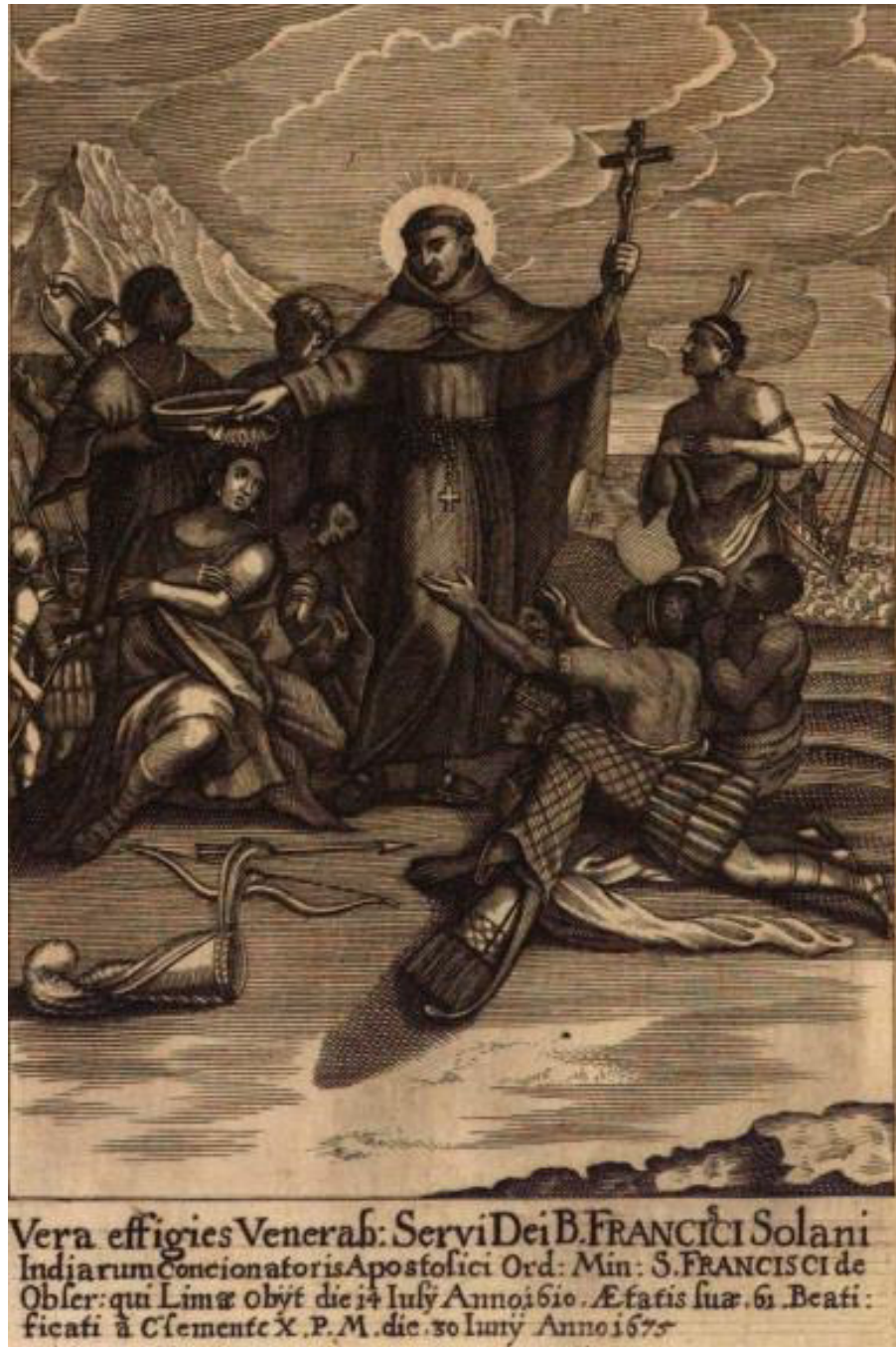
Localización: Colección de Priet-Gaudibert. Versalles. Francia.

⁶³ Ferrer, J. (2016) Saint Francis Solanus baptizing indians. *PESSCA*. <https://colonialart.org/archives/locations/france/departement-des-yvelines/ville-de-versailles/priet-gaudibert-collection#c4499a-4499b>

El 25 de enero de 1675, el Papa Clemente X procedió a la beatificación de Francisco Solano con el Breve *Quemadmodum coelestis Imperator*. Para el presente estudio, es importante recalcar la norma referida a su representación pictórica «concedemos por las presentes que el citado siervo de Dios Francisco Solano reciba en adelante el nombre de beato. Y que su cuerpo y reliquias se expongan (sin sacarlas en procesiones) a la veneración de los fieles; que sus imágenes se adornen con rayos y resplandores» (PLANDOLIT, 1964:367).

Como consecuencia de esta noticia, se publicaron libros y traducciones en varios idiomas con la vida del nuevo beato (DI LEÓN, 1675), (DE CORDOVA, 1676), (VON WERNDLE, 1676), (REIFFENSTUEL, 1676), (KELLEN, 1677) y (COURTOT, 1677). Algunas de éstas estaban ilustradas con estampas como en la obra de Johann Georg Von Werndle (VON WERNDLE, 1676) en la que aparece una imagen sin firma con el tema del naufragio en la isla de la Gorgona (Fig. 43) con un esquema similar al grabado aparecido en la obra de fray Tiburcio Navarro fechado en 1671 (NAVARRO, 1671). En ella está representado sobre una amplia elevación de tierra el beato Francisco Solano con una aureola, vestido con hábito en donde guarda un rosario en el cordón, naturales a sus pies, sostiene un crucifijo en posición de predicar y en su otra mano lleva la concha bautismal. En este primer plano, resalta en la parte inferior un carcaj, un arco y flecha tirados en el suelo, aludiendo al abandono de la violencia y hostilidad de los naturales para recibir la fe cristiana. A su espalda está un fraile mirando a una esclava afrodescendiente que sostiene un recipiente de agua que es utilizada para el bautizo. En el segundo plano y con una lograda perspectiva, en un nivel inferior de suelo, se aprecian en el lado izquierdo un grupo de indígenas armados, del lado contrario y en un tercer plano está la nave hundiéndose, el beato Francisco Solano de pie con un crucifijo en alto

y atrás agrupados de manera ordenada la tripulación. En un último plano, una montaña en el horizonte con un cielo nublado. Abajo la inscripción: *Vera effigies venerab: Servi Dei B. Francisci Solani indiarum concionatoris apostolici Ord: Min: S. Francisci de obser: qui Limæ obÿt die i4 Iuly Anno i6i0. Ætatis fuæ. 6i.Beati: fiecati[sic] à Clemente X. P. M. die. 30 Iunÿ anno i657.* La misma estampa aparece también en la obra *Kurzer inhalt vom leben, tugendem und Wunderwerken, des seeligen Vatters B. Francisci Solani...*, de fray Anacleto Reiffenstuel publicado en 1677. Una variante de este grabado, con características muy similares es la que aparece en *Franciscus redivivus, neuerstandener Franciscus, das ist, kurtze erzehlung des lebens, tugenden und wunderwercken des apostels von Peru...* de fray Ludovicus Kellen publicado 1677 (Fig.44). La composición es una suerte de acercamiento de la obra original. En primer plano se representa al Beato rodeado de indígenas; en el segundo, un imponente peñasco, en el tercero el mar agitado con la nave accidentada, el venerable padre de pie, sosteniendo una cruz. Al fondo un horizonte y el cielo nublado. La esclava que sostenía el recipiente con el agua para el bautismo ha sido reemplazada por un fraile franciscano. La estampa está firmada por S. Dhayse, abajo se lee la inscripción *Leben des B.P. Francisci Solani S.Francisci ordens der ftzenger observanz deß tanigreiche Peru in Indian Apostels, von clem X beatificiri A° i675.*



Vera effigies Venerab: Servi Dei B. FRANCISCI Solani
Indiarum Concionatoris Apostolici Ord: Min: S. FRANCISCI de
Obser: qui Lima obiit die 14 Iulij Anno 1610. Ætatis suæ 61. Beati:
ficati à Clemente X. P. M. die 30 Iulij Anno 1675

Fig. 43

Autor: Anónimo.

Título: Beato Francisco Solano y el naufragio en la Isla de la Gorgona.

Cronología: 1676.

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco.

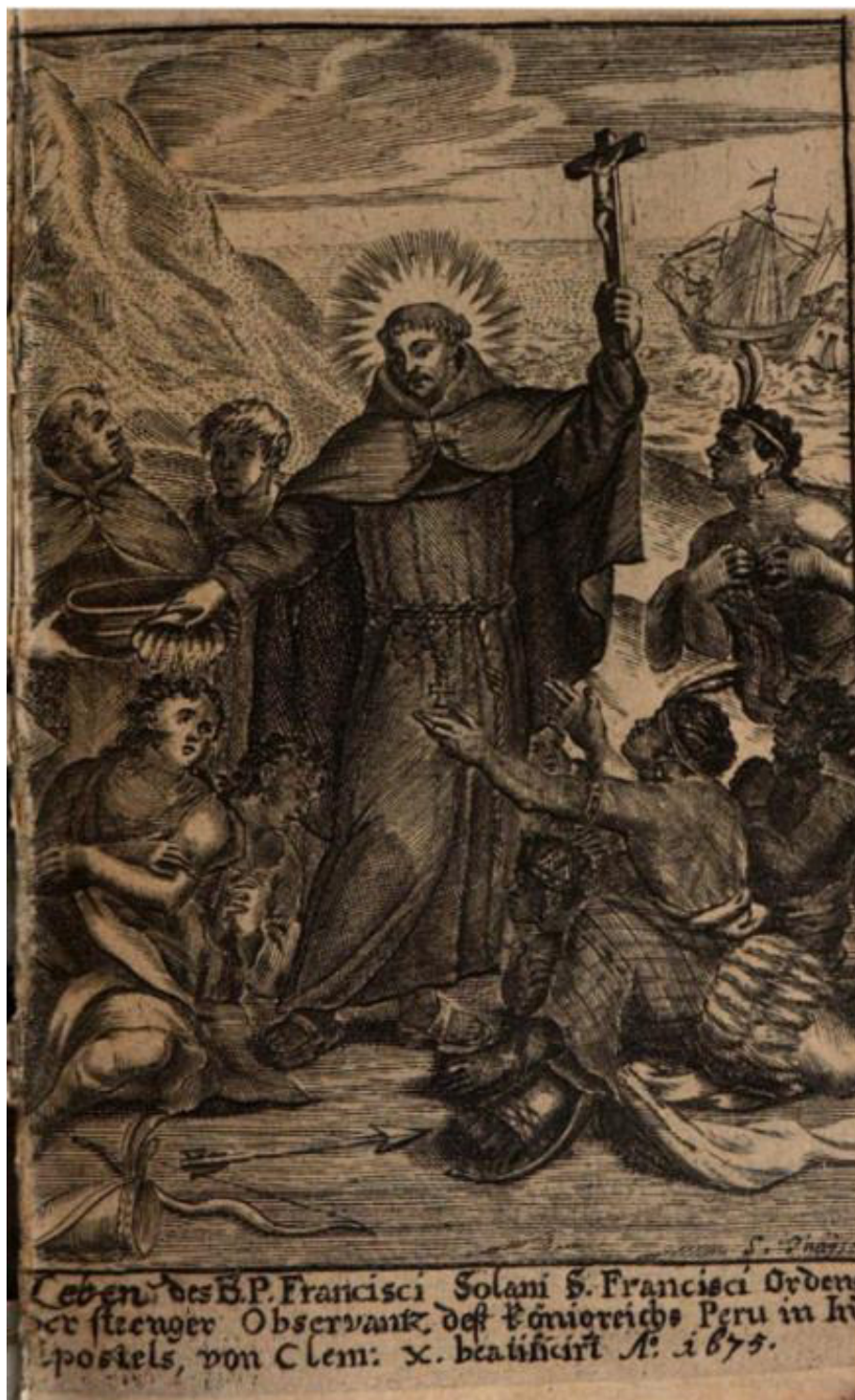


Fig. 44

Autor: S. Dhayse.

Título: Beato Francisco Solano y el naufragio en la Isla de la Gorgona.

Cronología: 1677.

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco.

3.1.4. Una imagen romana del Beato Francisco Solano

En 1675 se imprime en la imprenta de Angelo Bernabó en Roma, *Compendio della vita del beato Francesco Solano...* «Esta primera edición le atribuyen a fray Juan de San Diego Villalón, que entonces era el procurador de la causa y como autor figura simplemente: “composta de un suo divoto”» (PLANDOLIT, 1964:58). En la obra se halla una estampa del beato Francisco Solano (Fig.45), con una brillante aureola que resplandece de manera radial, sentado entre nubes sostiene una cruz, y lleva un rosario amarrado al cordón del sayal. Al rededor ángeles y querubines lo rodean de manera circular. Al margen inferior se lee: *Vera Effigies B. Francisci Solani indiarum apostoli/Franciscum hic video geminum cum prole parentem fert speciem nati carta sed ille patris*⁶⁴.



Fig. 45

Autor: Anónimo.

Título: Beato Francisco Solano.

Cronología: 1675.

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco italiano.

⁶⁴ Verdadera efigie del Beato Francisco Solano, Apóstol de las Indias/ Veo aquí un doble Francisco: el Padre con su hijo; el papel representa al hijo, pero él representa fielmente a su padre.

3.1.5. El Beato Francisco Solano junto con Santa Rosa de Lima y el Beato Toribio de Mogrovejo

En la obra de Francisco de Echave (DE ECHAVE, 1688) se hayan tres grabados, firmados por Joseph Mulder, dentro de los cuales en dos está representado el beato Francisco Solano junto con Santa Rosa de Lima y el beato Toribio Alfonso⁶⁵ de Mogrovejo. El frontispicio de la obra (Fig. 46), es una estructura de tres niveles. En el primer nivel, hacia el extremo izquierdo está representado el cáliz de San Juan Evangelista, en el centro una cartela con el título del libro y al lado derecho el escudo de la ciudad de Lima. Estos espacios separados por pilastras. En el segundo nivel, columnas dóricas sostienen arcos de medio punto, de tal manera que el arco central es más grande que sus laterales. Ocupa el espacio céntrico el beato Toribio de Mogrovejo, rodeado de dos indígenas arrodillados. A su lado derecho, aparece la figura del beato Solano de pie, descalzo, sostiene un crucifijo en su mano izquierda y en la derecha la concha del bautismo, está rodeado de indígenas a sus pies (dos a cada lado), en el fondo aparece una naos a flote. Del extremo opuesto está la Santa, coronada por un querubín. En el extremo izquierdo del tercer nivel y separado por dos estípites, el escudo del Papa Inocencio IX, al otro extremo el escudo de la corona española. Otra estampa (Fig. 47), representa el plano de Lima, al margen superior izquierdo, aparecen representados Santa Rosa de Lima, el Beato Toribio de Mogrovejo en el centro y San Juan evangelista, respectivamente. Hacia el margen inferior derecho está el beato Francisco Solano, descalzo, de pie, con

⁶⁵ Fue beatificado el 28 de junio de 1679 por el papa Inocencio XI, mediante la bula «Laudeamus» y canonizado el 10 de diciembre de 1726 por el papa Benedicto XIII, mediante la Bula «Quoniam Spiritus».

una radiante aureola que emana luces de manera radial, sostiene un crucifijo, está rodeado de aves sobre una nube; dos ángeles sostienen una banderola con el escudo de Lima.



Fig. 46

Autor: Joseph Mulder.

Título: Frontispicio de *El beato Toribio Alfonso Mogrobexo, su segundo arzobispo: Celebrado con epitalamios sacros, y solemnes cultos, por su esposa la Santa Iglesia Metropolitana de Lima.*

Cronología: 1688

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco.



Fig. 47

Autor: Joseph Mulder.

Título: Plano de Lima con Santos limeños y san Juan Evangelista.

Cronología: 1688

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco.

3.2. Iconografía de San Francisco Solano en el grabado del siglo XVIII

El 27 de diciembre de 1726, el papa Benedicto XIII publicó la bula de canonización del Santo: *Ad fidelium Dei servorum gloriam*, y se celebró inmediatamente la fiesta en honor al Santo en la Basílica Vaticana. «El Breve para proceder a la canonización llegó a Lima a principios de 1728; y la noticia auténtica de la canonización a fines de 1728. Se celebró una solemne fiesta en honor a San Francisco Solano el 24 de julio de 1728 y cuando llegó la noticia auténtica, con la documentación pertinente,

decidieron celebrar solemnemente la fiesta en septiembre de 1732» (PLANDOLIT, 1964:374). Como consecuencia, se produjo un despliegue iconográfico del Santo, tanto en pintura, escultura, arte efímero y estampas que ilustraron los libros de difusión en homenaje al nuevo Santo. A partir de esta fecha, se estableció una nueva etapa en la iconografía del Santo.

3.2.1. San Francisco Solano, apóstol de América.

Dos estampas de Simon Thaddäus Sondermayr ilustran la obra del padre Venerando Zeidlmeyr (ZEIDLMEYR, 1727), una está dedicada a San Jacobo de la Puerta y la otra a San Francisco Solano. En esta última estampa (Fig. 48), aparece en el margen izquierdo el mapa de Sudamérica con los lugares en donde misionó el Santo. En el extremo derecho, casi al centro, ondea una gran bandera con la inscripción S. FRANCISCUS SOLANUS/ORD.MIN.S.FRANC.REG. OBS. /REGN. PERUVIANI, ET TU=/CUMAN/IN AMERICA/APOSTOLUS, al margen superior, las ciudades españolas de Madrid y Montilla y sus límites con Francia. Al margen inferior derecho, se encuentra representado San Francisco Solano, de perfil, con una radiante aura, vestido con el hábito de la Orden de los Menores Franciscanos con un rosario atado al cordón. Sostiene un crucifijo en la mano izquierda y con la otra una concha venera con la que bautiza a un natural arrodillado. A su espalda, un gentil hombre con peluca empolvada y cabello amarrado con un lazo se arrodilla en posición orante. Luce una capa, casaca, chupa, calzón, medias y borceguíes. Porta en la cintura una vaina con sable.



Fig. 48

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano apóstol de América.

Cronología: 1726.

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco.

3.2.2. EL verdadero retrato de San Francisco Solano según un grabado anónimo del siglo XVIII

En la obra del padre franciscano François Lachère (LACHÈRE, 1728) se hayan dos estampas, una dedicada a San Jacobo de la Marcha y la otra a San Francisco Solano (Fig.49), ninguna está firmada. La segunda estampa mencionada consta de un retrato en busto de semiperfil de San Francisco Solano, en un marco oval. Cabe resaltar, el detalle

de las lágrimas en los ojos, motivo que aparece también en los grabados más tempranos como en el de Juan de Courbes y el de Juan de Noort. Abajo la inscripción «Le Vray Portrait de Saint François Solano. Religieux de l'ordre de S. François, Patron du Pérou»⁶⁶.



Fig. 49

Autor: Anónimo.
Título: El verdadero retrato de San Francisco Solano.
Cronología: 1728.
Técnica: Grabado al buril.
Estilo: Barroco.

3.2.3. El triunfo de la fe: Apoteosis de San Francisco Solano

La estampa que aparece en la obra de fray Pedro Rodríguez Guillén (RODRÍGUEZ, 1735) es sin duda, la más característica e importante en iconografía de

⁶⁶ El verdadero retrato de San Francisco Solano. Religioso de la Orden de San Francisco. Patrón del Perú.

San Francisco Solano. Aparece el Santo como serafín con una radiante aureola, con haces de luz puntiagudas que rematan en estrellas, sostiene en su brazo derecho un crucifijo y lirios; en la otra mano, la Sagrada escritura y un violín. Once palomas blancas vuelan a su alrededor y una descansa en su mano. Una esfera que representa al mundo con la inscripción *Sol y año feliz del perv* es sostenida por un natural como Atlas, en cada lado posan indígenas vestidos con taparrabos de fibra vegetal, tocado de plumas y sostienen un arco y una flecha en cada mano.

Al margen inferior y ocupando todo el espacio destaca una idealizada ciudad de Lima, con murallas. En el plano medio y a los lados del Santo están las representadas como ciudades Paraguay y Tucumán respectivamente. Al fondo, montañas y un amplio cielo despejado. Abajo en una cartela con la inscripción que dice: *San Francisco Solano*. Al margen, se encuentra la firma del creador Manuel Sánchez y el grabador Ignacio de Palomino.

3.2.4. Reminiscencias del naufragio

En el libro del padre Aurelio Schmidt (SCHMIDT, 1727) aparece una estampa firmada por Carl. Ios Porta (Fig. 50), la imagen es similar a la aparecida en la obra de fray Tiburcio Navarro (NAVARRO, 1671), con el mismo esquema compositivo y la figura en posición inversa en relación a la estampa original. Aparece representado el Santo con una radiante aura, al fondo está la naos que parece confundirse con la forma de un batel. Al margen inferior se lee: *S. Franciscus Solanus Indiarum Occidentalius./ Predicator Apostolicus Ord. Min. S Francisci Recoll/ Canonizatus Anno 1726. Die 27 Decem. á SS.mo. D. N. Benedicto XIII Pont. Max.*

En la obra de Don Francisco Solano Ruiz (RUIZ, 1789) hay una estampa (Fig.51) inspirada en la anónima que aparece en libro escrito por Johann Georg Von Werndle (VON WERNDLE, 1676). La postura del Santo es idéntica al modelo referido anteriormente, aparece calzado con sandalias, hábito de la orden de los menores con un rosario en el cordón y sosteniendo una cruz. Se omite la concha venera, en su lugar, se le representa con el brazo doblado señalando el crucifijo con el dedo índice. A sus pies, un par de indígenas en cada lado; hacia el derecho, el personaje que solía estar de pie y con los brazos sobre el pecho, aparece esta vez con los brazos abiertos. Hacia el lado izquierdo, una mujer arrodillada con los brazos en cruz sigue el mismo tipo en *contraposto* al igual que modelo original, se ha añadido muy cerca de ella un hombre arrodillado que mira hacia el lado opuesto del Santo. En el centro, un arco, una flecha y un carcaj en el suelo. Al fondo, se representa a San Francisco Solano de pie con un crucifijo levantado dentro de una naos que se hunde, atrás personas abarrotadas tratando de salvar sus vidas. La escena se desenvuelve en un cielo nublado. Abajo se lee la inscripción *Milagrosa efixie del glorioso señor San Francisco Solano hijo de la Religión Seraphica Cuia Santidad caninizó N.SS. Padre el Señor Benedicto XIII. El año de 1767.*



Fig. 50

Autor: Carl. Ios. Porta.

Título: San Francisco Solano y el naufragio en la Isla de la Gorgona.

Cronología: 1727.

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco.



MILAGROSA EFIXIE DEL GLORIOSO S.^{to} S.^{to} FRAN.^{co} SOLANO
hijo de la Religión Seraphica. Cuya Santidad canonizó
N. S. S. Padre el Señor Benedicto XIII. el Año de 1767.

L. ENGA EN.

AÑO DE 1767

Fig. 51

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano y el naufragio en la Isla de la Gorgona.

Cronología: 1789.

Técnica: Grabado al buril.

Estilo: Barroco.

3.3. Iconografía de San Francisco Solano en el grabado del siglo XIX

En el Museo y Convento de los Descalzos del Rímac, se encuentra un cuadro con el retrato póstumo de Don Francisco Sales de Arrieta (Fig. 52) atribuido al pintor Mariano Carillo por Omar Esquivel debido al «estilo particular de la obra, y a la firma fragmentada que se observa en su esquina inferior izquierda» (SALAZAR, 2019:352). Aparece representada en la pintura una estampa suelta con la imagen de San Francisco Solano colgada en la pared. En ella, San Francisco Solano está representado con sus atributos característicos: de pie, con el brazo en alto sosteniendo un crucifijo en actitud de predicar, con el hábito franciscano, un cordón de cinco nudos, rosario, lirios, rabel y aves volando alrededor (Fig. 53). Cabe resaltar que en esta ocasión el Santo aparece sin aureola en un fondo que resalta un enorme árbol torcido entre montañas y vegetación. La representación de esta estampa, es muy parecida a la conservada en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú de autoría anónima y con fecha aproximada al siglo XVIII (Fig. 54). En esta estampa, se observa con mayor claridad los detalles del paisaje y vegetación. Además, aparecen de fondo en la zona media derecha de la composición tres nativos vestidos con un faldellín de fibra vegetal y tocado de plumas, uno está adelante armado con un arco y flecha en acción de cazar, otro porta una enorme canasta y en un plano inferior cuatro naturales se aproxima al grupo. El esquema compositivo del cuadro y el lenguaje visual que utiliza no pertenece al estilo característico del Barroco, además algunos elementos de la iconografía del Santo presentan una variación, como es el caso de enfatizar la naturaleza, el paisaje, los detalles en la vegetación y la geografía. San Francisco Solano no ha sido representado con una aureola brillante y los naturales no están arrodillados en posición orante. Se enfatiza la representación de mundo real en

contraste con el lenguaje plástico del Santo de los siglos XVII y XVIII que tienden a representar el triunfo de la fe, o evocar a la devoción espiritual.

Este nuevo carácter representativo se prolongó a lo largo del siglo XIX, como podemos apreciar en una estampa aparecida en un libro de imprenta limeña (ANÓNIMO, 1885), con un esquema similar al modelo mencionado anteriormente en la que el Santo es representado de manera más sintética (Fig. 55) y con algunas variaciones como una aureola radiante, un ave posado en su hombro derecho y otra volando, en el fondo están de pie dos naturales. La imagen está representada con un marco rectangular adornado de follaje y tallos entrelazados, en los extremos superiores aparecen querubines y en el centro, el Sagrado Corazón de Jesús, en los extremos inferiores aparecen ángeles arrodillados y al centro el Inmaculado Corazón de María con siete puñales que representan los siete dolores y el número bíblico de la perfección. En la zona media se representa el *Arma Christi*, hacia el lado izquierdo se encuentra la lanza de Longino, la esponja, el martillo y las tenazas; hacia el lado derecho, la corona de espinas, el flagelo y la vera cruz.



Fig. 52

Autor: Mariano Carrillo (atrib.).

Título: Retrato póstumo de Don Francisco Sales de Arrieta⁶⁷.

Cronología: 1845

Técnica: Óleo sobre tela.

Medida: 227 x 130 cm.

Localización: Museo de los Descalzos del Rímac.

⁶⁷ Foto facilitada por el Mg. Omar Esquivel.

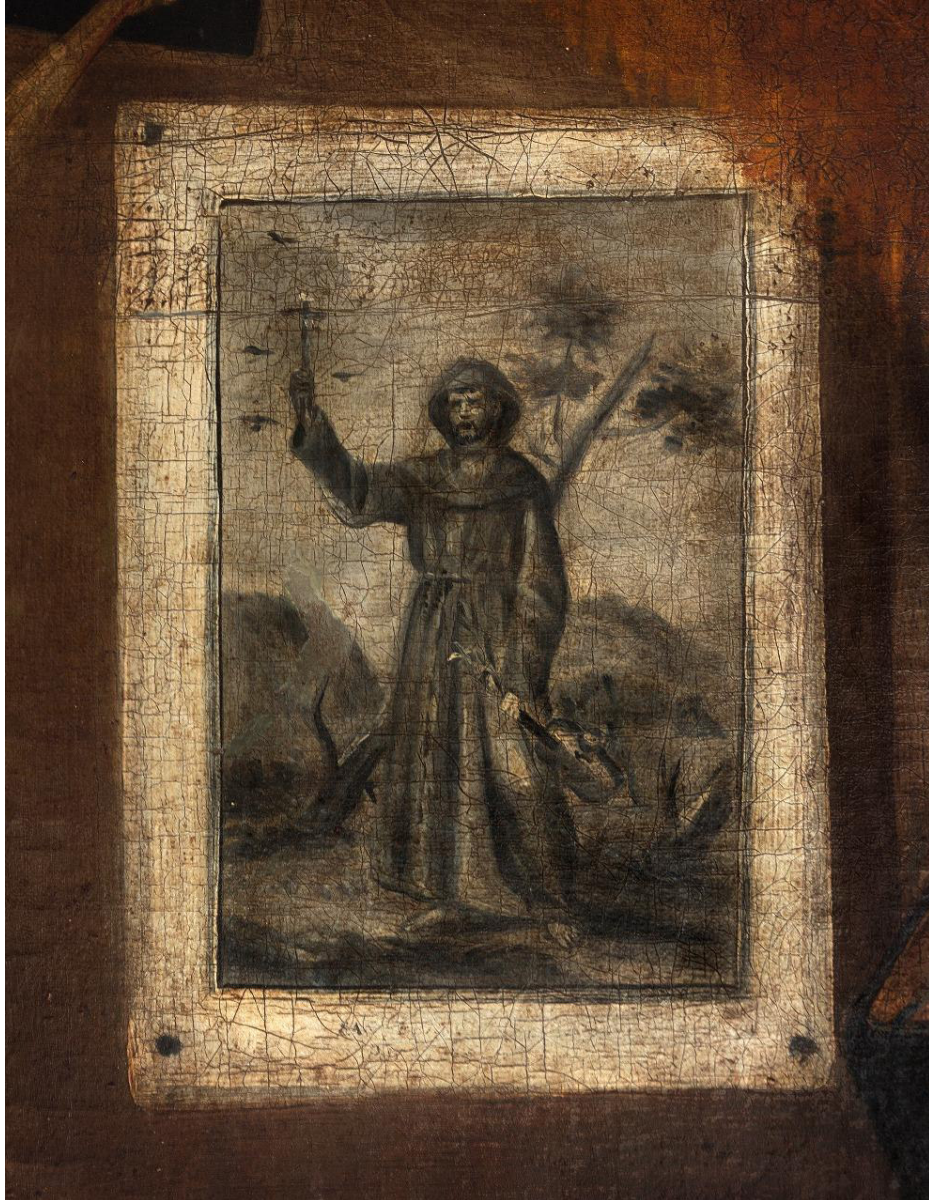


Fig. 53

Autor: Mariano Carrillo (atrib.).

Título: Retrato póstumo de Don Francisco Sales de Arrieta (detalle)⁶⁸.

Cronología: 1845

Técnica: Óleo sobre tela.

Medida: 22 x 15.5 cm. (detalle).

Localización: Museo de los Descalzos del Rímac.

⁶⁸ Foto facilitada por el Mg. Omar Esquivel.



Fig. 54

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano⁶⁹.

Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII (atrib.).

Técnica: grabado.

Medida: 24.4 x 15.2 cm., código 0000204104.

Localización: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

⁶⁹ Foto facilitada por el Mg. Omar Esquivel.



Fig. 55

Autor: Anónimo.

Título: San Francisco Solano⁷⁰.

Cronología: 1885.

Técnica: grabado.

Medida: 15 x 10 cm.

Localización: Biblioteca Nacional de Chile, Santiago.

⁷⁰ Foto facilitada por Valentina Paz Sanzana Cantergiani.

Conclusiones

- Con el objetivo de plantear una iconografía actualizada sobre san Francisco Solano se seleccionaron 32 óleos y 18 grabados con la imagen del Santo dentro de los siglos XVII hasta el XIX , tanto de América como Europa y se observó que todavía falta desarrollar la investigación en las pinturas debido a que carecen de autoría y fecha. En el caso de los grabados se tienen los datos de las fechas correspondientes debido a que se han encontrado en su mayoría como ilustraciones de libros que tienen fecha de impresión.
- La fiesta de canonización de San Francisco Solano (1733) fue la fiesta franciscana más importante del siglo XVIII, implicó el desarrollo de la producción artística en diferentes campos como en la arquitectura, en donde se embelleció y amplió el Convento de San Francisco de Lima; en el arte efímero, como en los altares, arcos triunfales y estructuras ingeniosas para la pirotecnia; en la escultura, como la imagen de tamaño real del Santo; en la pintura, como una serie de óleos con la vida del Santo (ubicados en los ángulos altos del nuevo claustro en el Convento de San Francisco de Lima) y otra de dieciséis lienzos (en los pilares de la iglesia); en el tejido, para la fabricación de ricas vestimentas y adornos en los altares; en la música y danza que acompañaban las procesiones. No se han podido hallar las numerosas piezas artísticas que se describen tras las fiestas de canonización del Santo, salvo las andas que originalmente estuvieron chapadas en plata y la estatua según el tamaño real de San Francisco Solano.

- La iconografía de San Francisco Solano se origina en la ciudad de Lima el 14 de julio de 1610, con el primer boceto que hace Juan de Aguayo, posteriormente, (a un día y medio de las exequias del Santo) lo hace también el artista Pedro de Reynalte Coello. Los motivos iconográficos de estos modelos *post mortem* son el hábito franciscano, el crucifijo y la posición cruzada de los brazos.
- La representación con la fecha más temprana encontrada en Lima es el azulejo con la imagen de San Francisco Solano (1638), sus motivos iconográficos son: una cruz, una palma, azucenas y naturales a sus pies.
- La pintura que representa la iconografía más característica en Lima es la hecha por Pedro Díaz (1810) ubicada en el MAAHP, en la que aparece el Santo con lirios, Biblia, violín, rosario franciscano, naturales arrodillados y aves volando alrededor.
- En Italia, destacan las representaciones de San Francisco Solano en la Basílica de Santa María en Aracoeli: la atribuida a Marzio de Ganassini (S.XVII), en la que se representa al Santo con un crucifijo y concha venera junto a la Virgen y San Bernardo de Clavaral y la obra de Antonio Gherardi (1675) en que el que se pinta la muerte de San Francisco Solano rodeado de sus hermanos franciscanos y ángeles.
- En España, destaca la pintura y su dibujo preparatorio de Murillo (1645) que tiene como central el milagro de San Francisco Solano y el toro, se enfatiza la identidad cultural española mediante la tradición taurina junto con la espiritualidad triunfante ante la fuerza y corporeidad.

- La iconografía americana de San Francisco Solano tiene como base el modelo aparecido de San Francisco de Asís de la serie de los santos fundadores del taller de Francisco de Zurbarán, siendo los atributos característicos el hábito franciscano, un crucifijo alzado en la mano derecha y un paisaje rodeado de pájaros. Posteriormente se desarrollan variantes iconográficas como indígenas a sus pies, rabel, llaga al costado izquierdo, Biblia, lirios, disciplina, rosario franciscano y una ciudad amurallada.
- La serie más completa en pintura hallada de la vida de San Francisco Solano es la del pintor novohispano José de Páez (1764). Consta de seis de los ocho lienzos originales que representan los temas de: el nacimiento del Santo, la toma del hábito franciscano, su labor de cuidar y consolar enfermos, su labor misionera predicando a los naturales, una escena dentro de una iglesia y el funeral de San Francisco Solano.
- Existen dos atributos iconográficos característicos de San Francisco de Asís: Alado como serafín y sosteniendo el mundo como Atlas que han sido incorporados a la iconografía de San Francisco Solano. La primera en el siglo XVIII a través del grabado de Santo y Palomino y la segunda una obra de finales de siglo XVII que toma el modelo de Rubens y Pontius de la *Alegoría de la Inmaculada Concepción* poniendo en lugar de Santo de Asís a San Francisco Solano.
- En la investigación se han podido determinar en el grabado tres etapas principales en la iconografía de San Francisco Solano. La primera es antes de la beatificación, siendo el grabado más temprano el Juan de Courbes (1638), la segunda etapa es

durante su beatificación (1675) en la que se publican una serie de libros sobre la vida del beato Francisco Solano y entre 1675– 1677, aparecen ilustraciones con el tema del naufragio, la última comprende desde la canonización (1726) en donde se exalta la imagen del Santo, destaca el grabado de Manuel Santos y Juan Bernabé Palomino (1735), apareciendo con la iconografía más completa (rabel, Biblia, lirios, crucifijo, rosario franciscano, indígenas a sus pies, , aves a su alrededor, Lima, Paraguay, Tucumán, seráfico, sobre un globo terráqueo).

- El tema más recurrente en la iconografía de San Francisco Solano en el grabado de los siglos XVII y XVIII es *El naufragio en la Gorgona*, siendo la estampa más temprana la aparecida en la obra de fray Tiburcio Navarro (1671).

- Durante el siglo XIX se continúan utilizando los atributos iconográficos de San Francisco Solano desarrollados entre los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, en las últimas décadas hay un cambio de actitud en la representación plástica y un alejamiento paulatino del dramatismo barroco. Este cambio de lenguaje se refleja en el grabado ubicado en el MNAAHP; que es aproximado al siglo XVIII pero con características particulares que nos hacen dudar de la fecha referida. Los naturales que desde el siglo XVII suelen estar representados de rodillas en posición orante, aparecen ahora de pie; además la relación con la estampa pintada en la pintura atribuida a Mariano Carrillo (1845) que sigue este mismo modelo, sugieren fechas cercanas. El cambio en el lenguaje plástico se acentúa con un carácter sencillo mediante la síntesis y esquematismo de la imagen tal como se aprecia en el grabado anónimo de 1885 aparecido en el libro titulado *Novena del*

gloriosísimo San Francisco Solano patrono y protector de Lima y de los Mares del Sur ubicado en la Biblioteca de Chile.

Referencias

- Aldana Rivera, S. (1999). Industrias coloniales en la economía virreinal del siglo XVIII. En S. O'Phelan (Ed.), *El Perú en el siglo XVIII: La era Borbónica*, (pp. 69-96). Instituto Riva-Agüero.
- Almagro García, A. (2003). *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII*. Universidad de Jaén.
- Altamira, R. (1914). *Historia de España y de la civilización española* (Vol. 4). Barcelona: Herederos de Juan Gil.
- Anónimo (1885). Novena del gloriosísimo San Francisco Solano patrono y protector de Lima y de los Mares del Sur. Lima: Impr. Del Universo.
- Bellido, J. P. (2017, 14 de julio). *La huella de Solano en Roma*. Montilla Digital. <https://www.montilladigital.com/2017/07/la-huella-de-solano-en-roma.html>
- Birocco, C. M. (2001). Cambio de dinastía y comercio interregional. La élite porteña durante la Guerra de la Sucesión de España. En H. Noejovich (Ed.), *América bajo los Austrias: economía, cultura y sociedad*, (pp.355-384). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Blas, J., De Carlos Varona, M. C. y Matilla, J. M. (2011) *Grabadores extranjeros en la corte española del barroco*. Madrid: Centro de Estudios Europa y Biblioteca Nacional de España.

Burke, P. (1999) How to become a counter – reformation saint. *The counter–reformation;*

the essential reading. Malden (MA), Blackwell Publishing, 129 – 142.

Brizeño, I. (1638). *Celebriorum Controversiae in Primun Sententiarum Ioannis Scoti*

Doctoris Subtilis Theologorum facilè Principis. Madrid: Typographia Regia..

Carpio, E. (2011). *Vida de San Francisco Solano.* Lima: Provincia Franciscana de los XII

Apóstoles del Perú.

Cenci, M.P. (2011). Notas bibliográficas sobre Alfonso Briceño. *Cauriensia. Revista*

anual de Ciencias Eclesiásticas,6, 203-222.

Courtot, F. (1677). *Le vie bienhereux Père Fronçois Solano* de fray François Courtot.

Paris: E. Michelet.

Covarrubias Pozo, J. M. (1958). *Cuzco colonial y su arte: apuntes para la historia de los*

monumentos coloniales del Cuzco. Cuzco: H. G. Rozas.

Compendio della vita del beato Franceso Solano... (1675). Roma: Angelo Bernabó.

Chacón Torres, M. (1973). *Arte virreinal en Potosí: Fuentes para su historia.* Sevilla:

Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano–Americanos de Sevilla.

De Alva y Astorga, Pedro. (1651). *Naturae Prodigium, Gratiae Portentum...* Madrid:

Iullani de Paredes.

De Carvajal y Robles, R. (1627) *Poema heroyco del Assalto y Conquista de Antequera a la Magestad Catolica del Rey nuestro señor Don Felipe Quarto de las Españas.*
Ciudad de los Reyes: Geronymo de Contreras.

De Córdova, D. (1643). *Vida, virtudes y milagros del nuevo apóstol del Pirú, el venerable padre fray Francisco Solano...* Madrid: Imprenta Real.

De Córdova, D. (1676). *Vida, virtudes y milagros del nuevo apóstol del Pirú, el venerable padre fray Francisco Solano...* Madrid: Imprenta Real.

De Córdova, D, (1651). *Coronica de la religiosissima Provincia de los doze apóstoles del Peru, de la Orden de N. P. S. Francisco de la regular observancia...* Lima:

Iorge Lopez de Herrera

De Echave y Assu, F. (1688). *La estrella de Lima convertida en sol, sobre sus tres coronas. El beato Toribio Alfonso Mogrobexo, su segundo arzobispo: Celebrado con epitalamios sacros, y solemnes cultos, por su esposa la Santa Iglesia Metropolitana de Lima...* Amberes: Juan Baptista Verdussen.

De Oré, L. G. (1998). *Relación de la vida y milagros de San Francisco Solano.*
Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú Fondo Exditorial.

De Paula, F. (1847). *Diccionario Universal de Historia y Geografía* (t. 3). Madrid: D. Francisco de Paula Mellado.

De Terreros, M. R. (1949). José de Páez y su “vida de San Francisco Solano”. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 5(17), 23–26.

De Torres, A. (1683) *Chronica de la Santa Provincia de Granada*. Madrid: Juan García Infanzon.

Di Caprarola, A. (1672). *Vita del gran Servo de Dio Fra Francesco Solano...* Roma: Michele Herocole.

Di León, N. (1675). *Compendio della vita del Beato Francesco Solano...* Roma: Angelo Bernabó.

Domínguez Ortiz, A. (1988) *Carlos III y la España de la Ilustración*. Madrid: Alianza Editorial.

Estabridis Cárdenas, R. (2002) *El grabado en Lima virreinal: documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Estabridis Cárdenas, R. (2009). Pedro Pablo Rubens y sus grabadores. En *De Amberes al Cusco: el grabado europeo como fuente del arte virreinal* (pp.57–69). Lima, Perú: Impulso Empresa de Servicios SAC.

García Portillo, A. (Agosto de 2008). *Los mártires franciscanos de Japón en los paneles cerámicos del convento de San Francisco de Lima*.
<http://www.retabloceramico.net/articulo0267.htm>

Gjurinovic Canevaro, P. (2012). *Iconografía de San Martín de Porres*. Lima:
Universidad de San Martín de Porres. Facultad de Ciencias de la Comunicación,
Turismo y Psicología.

Hampe Martínez, T. (Julio-diciembre 1992). La recepción del Nuevo Mundo: Temas y personajes indianos ante la Corte Imperial de los Habsburgo (1530-1670). *Revista de Historia de América*, (113), 139-160.

Holguín Valdez, A. (2019). Un retrato de Santa Rosa de Lima firmado por el pintor Pedro Díaz. *Illapa Mana Tukukuq. Revista del Instituto de investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma*, (16) 46-55.

Iwasaki Cauti, F. (1994). Vidas de santos y santas vidas: hagiografías reales e imaginarias en Lima colonial. *Anuario de estudios americanos*, 51(1), 47-64.

Kellen. L. (1677). *Franciscus redivivus, neu-erstandener Franciscus, das ist, kurtze erzehlung des lebens, tugenden und wunderwercken des apostels von Peru ...*
Maeyntz: Drucfts Crhistoph Kuchle.

Lachère, F. (1728). *Les vies de S. Jacques de la Marche et de S. François Solano*.
Joseph Sirot.

- Lohmann Villena, G. (2000). Pedro de Reinalte Coello (156...- 1634): artista, ingenio, arbitrista y hombre de guerra en el Perú. En *Homenaje al RP doctor Antonio San Cristóbal Sebastián* (pp. 261-293). Universidad Nacional de San Agustín.
- Miranda Gallardo, M. (2015). El milagro del toro de San Francisco Solano en Murillo. *Revista de Estudios Taurinos*, 36, 75-78. Universidad de Sevilla.
- Montes González, Francisco. (2010). Al son de Montilla. La iconografía americana de San Francisco Solano. En *Andalucía-América: estudios artísticos y culturales*, (pp. 91-110). Atrio.
- Moreno, F. (2009). Montilla: Un retrato Post mortem. ABC.es.
- Mujica Pinilla, R. (2003). Identidades alegóricas: lecturas iconográficas del barroco al neoclásico. En *El barroco peruano* (Vol.2, pp. 258-329).
- Navarro, T. (1671). *Triumphus Charitatis sive De Vita Virtutibus et Miraculis Venerabilis Servi Dei P. Fr. Francisci Solani...* Roma: Michaelis Herculis.
- Nicolai, F. (2010). Marzio Ganassini a Roma: la decorazione di Palazzo del Bufalo al Nazareno e precisazioni per la Cappella Mantica all'Aracoeli. *Bollettino d'arte*, 95(8), 113 – 130.
- Plandolit, L. J. (1963). *El apóstol de América, San Francisco Solano*. Madrid: Cisneros.

- Sánchez Concha Barrios, R. (2003). *Santos y santidad en el Perú virreinal*. Vida y espiritualidad.
- Ramírez León, L. (2004). *Juan del Corral y la azulejería limeña del siglo XVII*. Lima: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.
- Reiffenstuel, A. (1676). *Kurzer inhalt vom Leben, Tugendem und Wunderwerken des seeligen Vatters B. Francisci Solani...* Munich: Johann Jäcklin.
- Regalado de Hurtado, L. (2001). Denominadores comunes en las críticas y propuestas de «Buen Gobierno» según las crónicas de los siglos XVI y XVII. En H. Noe-jovich (Ed.), *América bajo los Austrias: economía, cultura y sociedad*, (pp.113-120). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rodríguez Guillén. P. (1736). *El sol y año feliz del Perú, San Francisco Solano, apóstol y patrón universal de dicho reyno...* Madrid. Imprenta de la Causa de la Vble. Agreda.
- Rojas Ingunza, E., Gjurinovic Canevaro, P. y Benito Rodríguez J. A.(2016) *Los cinco santos del Perú : vida, obra y tiempo*. Interforum Protec.
- Ruiz Polonio, F. S. (1789). *Vida de Señor San Francisco Solano, en sagrado canto latino y castellano*. Granada: Imprenta Real.
- Salazar Dávila, J. C. (2019). Rastros de un grabado de San Francisco Solano. En Esquivel, O. (Ed), *Marcelo Cabello (1773 – 1842) Maestro grabador limeño*, (pp.350 – 355). Instituto Seminario de Historia Rural Andina.

- Sarmiento, E. (1972). *El arte virreinal en Lima*. Lima: Editorial Arica.
- Schenone, H. (1992). Iconografía del arte colonial. Los Santos, vol. I. Fundación Tarea.
- Schmitdt, A. (1727). *Zweyfache sonne gegen auf-und nidergang zu erleuchtung der heyden, juden...* Augsburg: Mathias Wolff.
- Valdivieso, E. (1982). *La obra de Murillo en Sevilla*. Sevilla: Servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.
- Vinatea Recoba, M. (2011). Catalina María Doria, fundadora del convento de las carmelitas descalzas de Lima, Perú. En Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (Coord.), *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular* (pp. 1147-1158). Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.
- Von Werndle, J. G. (1676). *Leben, Tugenden und Wundeswerck des Apostels von Peru...* Munich: Johann Jäcklin.
- Wuffarden, L. E. (2005). La descendencia real y el «renacimiento inca» en el virreinato. En *Los Incas, Reyes del Perú* (pp.175-251). Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Zeidlmeyr, V. (1727). *Kurze historische beschreibung des lebens und wunderwercken der zweyen grossen heiligen Jacobi von Marchia, und Francisci Solani...* Munich: Heinrich Theodor von Cölln.