

INNOVACIONES EN LA ICONOGRAFÍA DE FINES DEL SIGLO XVIII. EL CASO DE JOAQUÍN DE ELETA EN EL BURGO DE OSMA

INNOVATIONS IN THE ICONOGRAPHY OF THE END OF THE EIGHTEENTH CENTURY: THE CASE OF JOAQUIN DE ELETA IN EL BURGO DE OSMA

SALVADOR ANDRÉS ORDAX
Universidad de Valladolid

Resumen

Una serie de circunstancias históricas determinan los cambios iconográficos en torno a las circunstancias del prelado Joaquín Eleta que se reflejan en la sede episcopal de El Burgo de Osma (Soria), especialmente en los temas de San José, la Inmaculada, San Pedro de Alcántara, Santo Domingo canónigo y Juan de Palafox y Mendoza.

Abstract

Several historical circumstances have influenced the iconographic changes around the figure of Joaquin Eleta, who was a prelate in the court of Carlos III. These modifications are visible in the diocese of El Burgo de Osma (Soria, Spain), particularly in aspects of Saint Joseph, the Immaculated Conception, Saint Peter of Alcántara, Saint Dominic as canon and Juan de Palafox y Mendoza.

Palabras clave

Iconografía. El Burgo de Osma. Eleta. Descalzos. Carlos III.

Keywords

Iconography. El Burgo de Osma. Eleta. Discalced. Charles III of Spain.

La celebración del centenario de Fray Joaquín de Eleta, quien fuera singular personaje de la corte de Carlos III, nos mueve a considerar su actuación histórica en la patria chica de El Burgo de Osma, no tanto en las aportaciones patrimoniales, sino específicamente desde la impronta iconográfica que la

coyuntura histórica y la personalidad de aquel prelado marcan las representaciones de esta capital eclesiástica castellana¹.

Adelantado nuestro propósito, evocamos inicialmente consideraciones sobre Eleta y sobre El Burgo de Osma.

1. FRAY JOAQUÍN DOMINGO DE ELETA Y LA PIEDRA (1707-1788)

La personalidad de Eleta ha sido considerada desde aspectos varios, especialmente por su condición de confesor del rey Carlos III, siendo denostado por sus detractores políticos al suponerle autoridad sobre el monarca y no solamente en aspectos religiosos, resultando de especial crudeza la caracterización por historiadores cercanos. Por otra parte Eleta intervino, como personaje influyente, en algunos aspectos artísticos centrados en establecimientos de su Orden religiosa y en su patria chica.

Joaquín Domingo de Eleta² nació en El Burgo de Osma (Soria) el 22 de julio del año 1707, en el seno de una familia devota de San Pedro de Alcántara, por lo que no extraña que acabara ingresando en la Orden de Franciscanos Descalzos, cuyo hábito recibe en 1724 en el convento del Santo Ángel de Alcalá de Henares, donde profesó el 1 de noviembre de 1925, sin cambiar su nombre de pila, tomando como Patrona y Protectora a la Virgen en el misterio de su Purísima Concepción.

Una serie de circunstancias de su itinerario religioso y su labor pueden interesar para comprender su sensibilidad y sus opciones de gusto artístico. Hasta 1734 adquirió su formación académica en varios Estudios, acabando los estudios de Filosofía en el Convento de San Bernardino de Madrid, y los de Teología Escolástica en el Convento de San Buenaventura, de la villa de Ocaña (Toledo). A continuación sigue una etapa como Profesor en distintas Cátedras de Almagro, Cuenca o Madrid a lo largo de una década. A partir de 1744 se hizo más notoria su facultad de orador pues la tarea de predicador y misionero

¹ Este texto corresponde a la intervención en el ciclo *Memoria y huella de Fray Joaquín de Eleta (1707-1788)*, organizado en El Burgo de Osma. Agradezco su deferencia a Don Juan Carlos Añena Ballano, Delegado de Patrimonio del Obispado, y al prelado don Vicente Jiménez Zamora su atención. No habiéndose publicado las actas damos a la luz la nuestra en momentos en que parece ya inmediata la beatificación de Juan de Palafox y Mendoza, a cuya causa se aplicó Joaquín Eleta. Siendo consideraciones sobre tema amplio, las referencias bibliográficas se reducen a notas inmediatas que me fueron útiles hace tiempo. Por otra parte hay aspectos que hice públicos en intervenciones orales.

² LOPERRÁEZ CORVALÁN, J., *Descripción histórica del obispado de Osma*, Madrid, 1788, Parte Primera, pp. 634-654. LÁZARO CURIEL, M., "Un hijo ilustre de El Burgo de Osma, Fray Joaquín de Eleta", *Celtiberia*, 35, 69 (1985), pp. 133-153. ANDRÉS ORDAX, S., *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*, Ávila, 2002. AGUIRRE MARTÍN, C., "Fray Joaquín de Eleta y La Piedra. patricio y benefactor de El Burgo de Osma, en el tercer centenario de su nacimiento (1707-2007)", *Celtiberia*, 101 (2007), pp. 199-272.

se desarrolla en el Colegio de San Bernardino de Madrid, en el arzobispado toledano y en la Corte. La vocación como predicador y misionero le moverían a renunciar a algunos cargos más retirados como fueron el de Guardián del Convento de Arenas de San Pedro (Ávila), que se le ofreció en 1749, o del Convento de Fuensalida (Toledo), en 1752.

Otra etapa, entre los años 1753 y 1759, tiene lugar en Italia. El 26 de febrero de 1753 el franciscano padre Bolaños, a la sazón confesor del rey de Nápoles Carlos VII, solicita la ayuda de un fraile que colaborara en sus tareas, precisando que le envíen un “religioso que sea de madura edad, Lector de Teología, prudente, virtuoso, docto, y qual conviene para que supla sus ausencias y enfermedades, y que le pueda suceder en el ministerio”³.

Designado Eleta, hizo el viaje a pie hasta Italia, donde su actividad aumenta al ser nombrado Comisario Visitador General de la Provincia Descalza de San Pedro de Alcántara en el Reino de Nápoles, por el Ministro General de los Franciscanos, fray Pedro Juan de Molina⁴. Su estancia allí tuvo gran importancia religiosa pues visitó numerosos conventos alcantarinos del *mezzogiorno* desde el napolitano de Santa Lucia al Monte.

Al acceder el rey napolitano a la corona hispánica, el padre Eleta vino a España, a fines de 1759, en el séquito de Carlos III. El fallecimiento del padre Bolaños en 1761 dará paso al protagonismo de fray Joaquín, pues será hasta su muerte el Confesor del monarca, quien tan sólo le sobreviviría unos días. Tan relevante posición palaciega le permitía especial influencia en cuestiones de conciencia y sobre algunos temas religiosos, pero en este aspecto ha sido objeto de opiniones a veces viscerales dadas las circunstancias históricas que tienen lugar en los últimos años de Eleta y de Carlos III.

El 14 de febrero de 1764 toma posesión de la plaza de Inquisidor de la Suprema, de la que sería Decano, condición que ostentaría en su heráldica personal.

Premió el monarca al austero fray Joaquín proponiéndole la mitra de Arzobispo de Tebas, cargo *in partibus infidelium*, otorgada el 15 de diciembre de 1769; como tal fue consagrado en la Capilla del Palacio Real, el 21 de enero de 1770, con asistencia de la familia regia, y apadrinado por el propio rey Carlos III; con tal motivo sus paisanos de El Burgo le obsequiaron una cruz con cabujones que se verá en algunos retratos. Y en 1786, vacante la sede de Osma, accedió a ella por razones afectivas pues retuvo el monarca a Eleta a su lado con dispensa de residencia, encomendando las tareas inmediatas al prelado Francisco Castro Royo como auxiliar y gobernador de Osma.

³ LOPERRÁEZ CORVALÁN, J., *ob. cit.*, p. 640.

⁴ Vid. este importante personaje y su contexto en ANDRÉS ORDAX, S., *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara...*, *passim*.

Eleta falleció el 4 de diciembre de 1788 con fama de modestia y gravedad entre las personas de su afecto, pero con la prevención de sus detractores.

El cronista Loperráez dice que Eleta vivió con austeridad y empleó sus bienes “en beneficio de su Religión y Obispado”⁵, sobriedad propia de los descalzos, que le valió el citado mote de “fray alpargata”. Aunque no sea muy válida la deducción fisiognómica en sus retratos aparece como hombre sobrio, enjuto, con gran capacidad de trabajo.

2. RETRATOS DE ELETA

Pese a su condición de fraile descalzo, la relevancia de la dedicación de Eleta a la Corte, a la Inquisición y al episcopado determinó que fuera representado en varios retratos. En los realizados para galería institucional se indicaría sus méritos, confesor regio desde 1761, miembro de la Inquisición desde 1764 y arzobispo de Tebas desde 1770.

Entre los más antiguos puede estar un retrato (fig. 1) realizado por Antonio Rafael Mengs (1728-1779), artista al que conocía el descalzo desde la etapa napolitana. Le representa de medio cuerpo, en atuendo sobrio, con sencilla estola azulada sobre el alba que casi oculta el hábito alcantarino. Indica Juan José Luna:

“La figura, de cabeza bien delineada, mostrando el cabello corto, se recorta con nitidez sobre un fondo neutro, lo que otorga una clara valoración escultórica a la imagen al resaltar de modo tan preciso su volumen. Directo y próximo, sin mediar los habituales pormenores de espíritu cortesano que Mengs prodiga con frecuencia, el retrato resulta prodigioso, no sólo por su aire austero, carente de toda concepción ceremoniosa, y por la captación del alma del modelo, sino también merced al empleo de una técnica irreprochable que alcanza calidades de esmalte en los colores, precisión de miniatura en los detalles y cierto grado de aporcelanamiento en las carnaciones del rostro”⁶.

Pintado hacia 1765, recién incorporado a la Inquisición, este lienzo del Museo Nacional del Prado, perteneció a la colección del Infante Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1875), en la que figuraba ser el “Padre Pepe” suponiendo Águeda se trate del Padre Joaquín Eleta. Lo será pero no tiene aún el rostro enjuto modelado por la adversidad y el carácter duro del regio confesor.

⁵ De su sobriedad en el tiempo de prelado de El Burgo de Osma habla Loperráez y señala que recordando “al austero sayal que vistió”, es decir su condición de descalzo, “ha vivido y vive con la moderación que es notoria, no excediendo su familia de un Capellan y un Page, y el adorno y omenage de su cuarto de lo que es permitido a un Religioso”. LOPERRÁEZ CORVALÁN, J., *ob. cit.*, p. 644.

⁶ LUNA, J. J., “Anton Rafael Mengs (1728-1779), Retrato del Padre Joaquín de Eleta y la Piedra (c. 1765)”, en web del Museo del Prado. *Antonio Rafael Mengs. 1728-1779*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 1980, pp. 88-89, nº 31. ÁGUEDA, M., “La Colección de Pinturas del Infante Don Sebastián Gabriel”, *Boletín del Museo del Prado*, III, 8 (1982), p. 106, nº 39; y p. 116, nota 42. ROETTGEN, S., *Anton Raphael Mengs 1728-1779. Das malerische und zeichnerische Werk I*, Munich, 1999, p. 277, nº 206.

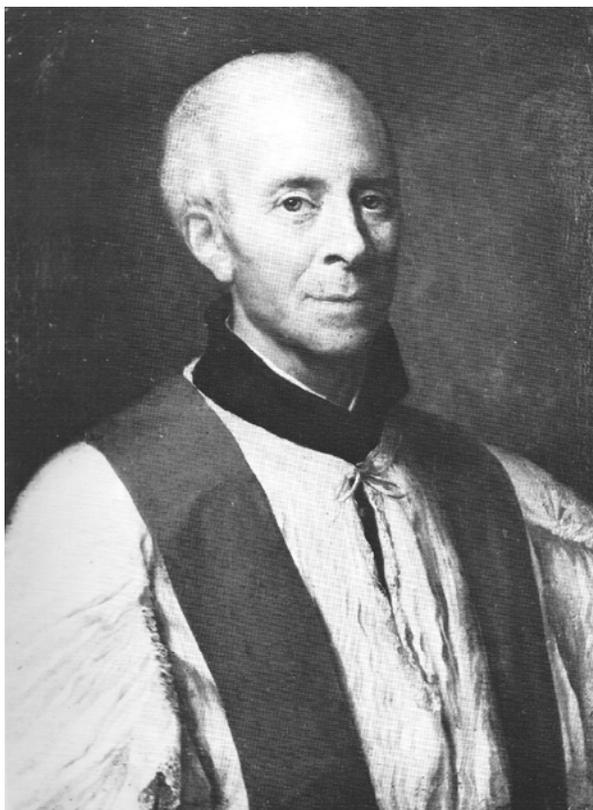


Fig. 1. *Retrato de Eleta*. Antonio Rafael Mengs. Hacia 1765.
Museo Nacional del Prado. Madrid.

De este tipo es el rostro de los demás retratos, como el realizado por el pintor José de Beratón (1746-1796)⁷, a los 71 años cumplidos de Eleta (fig. 2), según indica una inscripción, es decir después del 22 de julio de 1778. Tiene la firma “Josef Beraton”, pintada con color negruzco que apenas se puede percibir por la oscuridad del fondo. En la parte inferior una leyenda informa sobre el personaje efigiado.

⁷ ANDRÉS ORDAX, S., “Imagen del descalzo Eleta: Un retrato de Beratón y réplicas por Torrijos y Loperráez”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, 84 (2001), pp. 5-16. Es propiedad del Ayuntamiento de Burgo de Osma, ocupando hoy el Salón de Plenos En otras ocasiones estuvo en la Sala de Cultura, antiguo Hospital de San Agustín, donde lo fotografiamos en 1997. Sobre Beratón remitimos a ANSÓN NAVARRO, A., “Pintura barroca aragonesa”, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, t. II, 1980, ps. 406-408. ANSÓN NAVARRO, A., *El pintor y profesor José Luzán Martínez (1710-1785*, Zaragoza, 1986, pp. 58-60 (constituye el mejor estudio sobre Beratón). BORRÁS GUALIS, G., *Enciclopedia Temática de Aragón. Tomo 4. Historia del Arte II*, Zaragoza, 1987, p. 456. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España.*, t. I, Madrid, 1800, p. 128. MORALES Y MARÍN, J. L., *Francisco Bayeu*, Zaragoza, 1995, p. 31. CARRETE PARRONDO, J., *El grabado a buril en la España Ilustrada: Manuel Salvador Carmona*. Madrid, 1989, p. 184.



Fig. 2. *Retrato de Eleta*. José Beratón.
Ayuntamiento. El Burgo de Osma (Soria).



Fig. 3. *Retrato de Eleta*. Manuel de Torrijos.
Santuario de San Pedro de Alcántara.
Arenas de San Pedro (Ávila)

Un retrato de Eleta (fig. 3) bastante parecido se encuentra ahora en el Museo del Santuario Real de San Pedro de Alcántara, en Arenas de San Pedro, pintado por el religioso descalzo Hermano Manuel de Torrijos, que nos parece copia del lienzo de Beratón. Una curiosa anotación en tinta, sobre el bastidor del lienzo, indica que “Lo saco el H^{no}. Manuel de Torrijos”, expresión que parece indicar sea traslado o copia de un modelo⁸.

Otra réplica del cuadro de Beratón parece ser otro retrato de Fray Joaquín de Eleta, que fue obsequiado por sus propietarios al Seminario de Osma, obra anónima que representa idéntica efigie del prelado, pero sin escudo ni leyendas explicativas. Seguramente habrá otras copias, en sitios varios del entorno vital de Eleta.

También es deudor del modelo de Beratón el retrato de Eleta que figura grabado en la *Descripción histórica...* de Loperráez, pese a que no abundan las ilustraciones en esta importante obra, pero no podía faltar el retrato del

⁸ TERRADILLOS, V., “Una pieza de Museo. El confesor del rey Carlos III, Fr. Joaquín de Eleta”, *Santuario*, 67 (mayo-junio 1989), p. 31. ANDRÉS ORDAX, S., “Retrato de fray Joaquín de Eleta”, en cat. de exp. *La ciudad de seis pisos*, El Burgo de Osma, Las Edades del Hombre, 1997, pp. 351-352. Según el Diccionario de Autoridades, t. V, ed. Madrid, 1737, la expresión “sacar” tiene varias acepciones relacionadas con materia artística. Una es “fabricar o hacer alguna cosa conforme a las reglas del arte”. Otra, “hacer alguna cosa con semejanza a otra: trasladar o copiar”. También, “entre los Pintores vale cubrir de color”.

influyente prelado coetáneo, para el que serviría de referencia el retrato de Beratón, quien incluso pudo haberlo dibujado.

3. OBRAS A FAVOR DE SU RELIGIÓN Y DE SU OBISPADO

Otro detalle que indica Loperráez es que empleó sus bienes “en beneficio de su Religión”, es decir de los descalzos, que en Madrid tenían ascendiente y eran denominados como los “gilitos” por el convento madrileño de San Gil, al lado del Palacio Real. Eleta promovió el establecimiento de enfermerías en varias comunidades de las provincias de San José y de la Concepción, y la construcción de nuevos edificios conventuales, como los de Aranjuez, Priego, o San Francisco el Grande de Madrid, algunos con patronato real, como la Capilla Real de Arenas de San Pedro, o sobre la Capilla de Palafox en la catedral de El Burgo de Osma.

También destaca Loperráez que se preocupó por su obispado, especialmente en la sede de El Burgo⁹, de la que como prelado fue también Señor, lo que le animaría a seguir las transformaciones de la plaza principal y la Casa Consistorial. Potenció establecimientos asistenciales, como la ampliación del Hospital de San Agustín, en cuyo lateral se exhibe un importante escudo pétreo de Eleta. Signo de los tiempos fue su labor favoreciendo los estudios mediante el restablecimiento del Colegio-Universidad de Santa Catalina o la formación eclesiástica en el Seminario, así como la transformación de aspectos importantes de la catedral, especialmente en su cabecera con la espectacular Capilla del Venerable Palafox. También llevó a cabo obras asistenciales en el territorio del Obispado de Osma, como un Hospital en Roa (Burgos), que hasta mediado el siglo XX perteneció a la diócesis de Osma.

Pero no nos preocupa aquí valorar, y menos describir, las obras que potencia, sino destacar la iconografía cuyas aportaciones y cambios responden a las circunstancias epocales y a la específica intervención de Joaquín Eleta en El Burgo de Osma.

4. ICONOGRAFÍA DE FINES DEL SIGLO XVIII

Veamos los cambios que se producen en los temas y los modelos iconográficos por razones históricas y por las circunstancias personales de Eleta.

A mediados del siglo XVIII tiene lugar cierta crisis social y material que aquí se refleja en el arte de la catedral de El Burgo de Osma. Poco antes, en

⁹ Todos los historiadores y estudiosos de El Burgo de Osma hacen referencia cumplida a la serie de obras en que hay una incidencia. Entre otras referencias puntuales recordamos la aportación de ALONSO ROMERO, J., *El Burgo de Osma. Historia urbana*, Soria, 1992. AGUIRRE MARTÍN, C., *ob. cit.*, pp. 199-272.

1739, se había erigido una torre barroca, pero hay cierto deterioro en la fábrica del templo, que se pudo acentuar el famoso terremoto de Lisboa.

El obispo de Osma, Pedro Clemente de Aróstegui, y los capitulares se interesaron por una solución, solicitando un reconocimiento de la fábrica por distintos arquitectos. Mediando el rey Fernando VI destaca la opinión del arquitecto regio Ventura Rodríguez, que acude en enero de 1755, realiza las mediciones y considera más adecuado levantar un nuevo edificio. Su propuesta suponía el derribo del templo medieval, cambiando la orientación pues se proyecta la cabecera en el lado occidental, junto a la reciente torre, que sería respetada, lo mismo que el claustro del siglo XVI.

Afortunadamente no se realizó ese proyecto, sino que ante las dudas sobre lo más conveniente para el edificio prosperó el criterio de José de Hermosilla el cual viene a El Burgo en 1756, realiza un plano de la situación del templo, y sugiere mantener el edificio. Consolidado el viejo edificio se reanuda el culto el 20 de noviembre de 1759.

Cinco años más tarde ocupa la mitra de Osma don Bernardo Antonio Calderón que desea mejorar el remate de la torre barroca encargando un proyecto a Juan de Sagarvinaga, que sería obrado por el maestro Martín de Beratúa.

La necesidad de renovaciones y una serie de circunstancias en El Burgo determinan una mayor renovación de la catedral. Las transformaciones políticas y la nueva sensibilidad provocan que el Ayuntamiento abandone el espacio que ocupaba junto a la cabecera del viejo templo y se formara una plaza nueva con edificio propio, frente al Hospital de San Agustín. La catedral, que tenía nueva torre y había consolidado el edificio, necesitaba un espacio digno para disponer su Sacristía y dependencias complementarias. Pero las principales modificaciones se producirán cuando aumente la influencia, primero lejana, después próxima, de Joaquín Eleta.

Ciñéndonos ya a la iconografía, destacan específicamente Santo Domingo, patronímico de Joaquín Domingo Eleta; San Pedro de Alcántara, santo principal de la Orden de los Descalzos, a la que pertenecía Eleta; San José, titular de su provincia religiosa de Eleta; la Inmaculada, patrona de profesión religiosa, y el Venerable Palafox cuya causa de canonización impulsa Eleta.

5. LOS MENDICANTES: SANTO DOMINGO Y SAN PEDRO DE ALCÁNTARA

En el entorno de ambientes mendicantes era muy frecuente disponer a los santos principales de los dominicos y franciscanos. Pero en el caso de Osma, y a través de Eleta, vemos como se produce una singular versión de ese emparejamiento pues siendo Eleta franciscano de la rama de la descalcez dispone a su santo principal, San Pedro de Alcántara, en lugar de San Francisco. Y en cuanto a los predicadores no estará el santo fundador, sino Santo Domingo

como canónigo de Osma antes de fundar la Orden. Se le representa así como canónigo, con roquete, muceta y el birrete, recurso que también se emplea en otros santos, como es el caso de San Antonio de Lisboa o de Padua que antes de ingresar en la orden de los franciscanos había sido canónigo de Santa Cruz de Coimbra, donde se le figura como tal.

A título de ejemplo, en la parte posterior de la catedral están dos grandes imágenes de *Santo Domingo canónigo* (fig. 4) y el descalzo *San Pedro de Alcántara*, realizadas por el escultor Alfonso Giraldo Bergaz (1744-1812), artista recordado por una serie de obras en Madrid, donde interviene en la fuente de *Apolo* o *de las Cuatro Estaciones*, obra de Manuel Álvarez, “el Griego”, en la que termina la figura del dios a partir de 1780, o en la cercana ciudad de Burgos, donde lleva a cabo la estatua de *Carlos III* erigida en su plaza mayor.



Fig. 4. *Santo Domingo canónigo de Osma*. Alfonso Giraldo Bergaz. Catedral. El Burgo de Osma.

Algo parecido se hace en la Capilla de Palafox, con imágenes policromadas de *San Pedro de Alcántara* (fig. 5) y *Santo Domingo canónigo de Osma* (fig. 6), en sendos retablos laterales. Estas dos imágenes se asignaban, siguiendo a Loperráez, a un desconocido “Miguel Gutiérrez”, pero sin duda alguna corresponden al famoso escultor cortesano Francisco Gutiérrez, con importante obra cortesana, y el gran relieve con la *Glorificación de San Pedro* en la capilla real de Arenas.



Fig. 5. *San Pedro de Alcántara*.
Francisco Gutiérrez. Capilla Palafox. Catedral. El Burgo de Osma.



Fig. 6. *Santo Domingo canónigo de Osma*.
Francisco Gutiérrez. Capilla Palafox. Catedral. El Burgo de Osma.

Eleta concedió al Seminario Conciliar elevadas cantidades según Loperráez¹⁰. Por ello no extraña ver huellas de Eleta, aparte de su escudo. En la escalera principal del edificio está un hermoso lienzo con *Santo Domingo Canónigo de Osma*, firmado por Ángel Bueno y datado en 1791. Este mismo pintor dejó otros dos lienzos al año siguiente, en los que está más evidente la huella póstuma de Eleta, pues están dedicados a *San Pedro de Alcántara* y a *San José*, el titular de su provincia religiosa.

También está representado como canónigo Santo Domingo en la cajonería de la sacristía catedralicia, en cuyo fondo absidal también hay una imagen.

¹⁰ LOPERRÁEZ CORVALÁN, J., *ob. cit.*, p. 650. Le añadió 4.000 ducados anuales con cargo a su mitra, llegando a dotarlo con sesenta Colegiales, así como once profesores “y que sus cursos se reputen y reciban como hechos en la Universidad, para lo que sus aulas han de ser públicas, y como propias de ella”.

La iconografía de San Pedro de Alcántara en el entorno de Osma no constituía una rigurosa novedad pues en Ágreda tenía ejemplos en el refectorio de las monjas del Convento de la Concepción, y en la Basílica de los Milagros, y en el mismo templo catedralicio había una imagen barroca con otra de *San Pedro Regalado*, en el retablo de la Virgen del Rosario, realizado por Domingo Romero en 1706.

6. LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Hemos reiterado la mención de la capilla de Palafox para referirnos a la que se construyó a fines del siglo XVIII, pero en realidad su advocación es la de Capilla de la Inmaculada, por lo que en la cabecera de la misma se dispone una estatua suya.

Es asunto bien conocido que la entonces doctrina de la Inmaculada fue impulsada con especial empeño en España mucho antes de que en 1854 fuera definida como Dogma.

En tierras del Duero¹¹, como en Andalucía, sobresalieron varios esfuerzos desde fines del siglo XV. De modo especial destacaron los franciscanos como el obispo de Osma Francisco de Sosa (1613-1617) que fue activo inmaculista. Fray Antonio Daza instó a las celebraciones en 1617-1618 y encargó una imagen al escultor Gregorio Fernández, cuyo tipo iconográfico tendría fortuna en gran parte de las tierras norteñas peninsulares.

Mediado el siglo XVII también destacó por su devoción inmaculista el prelado de Osma Palafox y Mendoza, el cual dispuso sobre la reja del coro catedralicio una pequeña imagen de la *Inmaculada*. Y cerca de El Burgo, en Ágreda, destacó en el siglo XVII la famosa monja concepcionista Madre María Jesús de Ágreda, que fue vista en América en curioso fenómeno de bilocación con hábito azulado concepcionista.

Pero atendiendo a la época de Eleta debemos avanzar en el tiempo y recordar que el gran impulso inmaculista español se produce precisamente tras la incorporación de Carlos III al trono de España.

Antes había sido rey de Nápoles, donde predomina la orden de los franciscanos descalzos, cuya devoción inmaculista se extendió hasta el punto de erigirse en Nápoles una monumental *Guglia dell'Immacolata* (1747-1750), en Spacanopoli, la zona napolitana denominada *Decumano inferiore*. Una de las primeras iniciativas de Carlos III fue proclamar a la Inmaculada Concepción como Patrona de España y de sus dominios, propuesta acordada en Cortes el 18

¹¹ JIMÉNEZ ZAMORA, Vicente y otros, *Llena de Gracia. Iconografía de la Inmaculada en la Diócesis de Osma-Soria*, Soria, 2005. ANDRÉS ORDAX, S., "Ante el sesquicentenario de la Inmaculada: El Misterio desde la devoción y la iconografía hasta la Academia de la Purísima Concepción", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 40 (2005), pp. 9-36.

de julio de 1760, aprobando Clemente XIII dicho patronato y autorizando como fiesta propia hispana el 8 de diciembre. En 1771 crea la “Orden de Carlos III”, bajo el patrocinio de la Inmaculada Concepción, cuya medalla se ilustra con un relieve de la Inmaculada, y los recipiendarios se comprometían a su defensa. La Real Cédula de 4 de noviembre de 1779 extiende la obligación del juramento de defender el misterio de la Inmaculada Concepción que se hacía en las Universidades de Salamanca, Valladolid y Alcalá. Y al fundar una Academia en Valladolid Carlos III la pone bajo la advocación de la Inmaculada Concepción.

Así, en tal ambiente, se produce la dedicación de la capilla de la catedral de El Burgo de Osma a la Inmaculada, devoción tan ligada al descalzo Eleta, y desde el punto de vista individual el propio fraile había elegido como Patrona y Protectora a la Virgen de la Purísima Concepción en su profesión religiosa.



Fig. 7. *Inmaculada Concepción*. Roberto Michel. Capilla Palafox. Catedral. El Burgo de Osma.

La escultura de la capilla Palafox (fig. 7) es una bella obra realizada por el francés Robert Michel, que destacó pronto a su llegada a España, designado por Fernando VI como escultor de Cámara, interviniendo en el nuevo Palacio Real, en el oratorio del Buen Retiro y otras obras. También fue estimado por Carlos III en cuyo reinado fue “director de la academia de San Fernando y distinguido en 1775 con el título de escultor de su real persona... con el cargo de dirigir todas las obras de escultura que se hiciesen para los palacios reales”, como indica Ceán Bermúdez¹².

El modelo iconográfico de Inmaculada de Robert Michel, lejos del tipo de Gregorio Fernández, tiene soltura y elegancia propia del momento, como se refleja en el ejemplo de Mariano Salvador Maella, grabado en 1773 por Joaquín Ballester.

La iconografía de esta capilla de Palafox se completa con representaciones de Virtudes en color blanco, y las citadas imágenes policromadas de *San Pedro de Alcántara* y *Santo Domingo canónigo de Osma*, obra del escultor cortesano Francisco Gutiérrez.

7. LA MEMORIA DE PALAFOX EN TIEMPOS DE ELETA

No vamos a ocuparnos del monumento realizado en honor de Palafox en época de Eleta, su capilla funeraria. Solamente evocamos aspectos que asocian su memoria y la iconografía en tiempos del descalzo Joaquín Eleta, simplificando algunas referencias que explican su relación con los personajes que tratamos.

Conocemos numerosos detalles de la vida de don Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659)¹³ gracias a su biógrafo Antonio González Rosende, quien nos cuenta que cuando siendo joven vivió en Madrid entabló relación con los frailes descalzos del Convento de San Gil, junto al Palacio Real. Cuando Palafox empezó a sentir su vocación religiosa dio el primer paso mediante unos ejercicios espirituales y confesión general en los que se encomendó a un

¹² Recordamos que este destacado escultor cortesano realiza retratos de Carlos III, como el de la Diputación de Álava, y colabora en obras monumentales, como la fuente de *Cibeles* en Madrid, proyectada por Ventura Rodríguez, en la que Francisco Gutiérrez realiza la Diosa y el Carro, y Roberto Michel ejecuta los leones *Atalanta* e *Hipómenes*; los dos últimos artistas coinciden en las obras de El Burgo de Osma.

¹³ Hace tiempo nos dedicamos a la memoria artística de Juan Palafox, pero los resultados quedaron inéditos por razones que no hacen al caso ahora. En los cuatro viajes que realizamos a México, Veracruz, Tlaxcala, San José de Chiapa, Jalapa, Puebla y otras ciudades recibimos especiales deferencias por muchas personas, entre las que recordamos al Dr. Eduardo Merlo Juárez, a la sazón Director de los Museos de Puebla. De modo singular fui atendido en mi último viaje a Puebla, en el año 1998, por el arzobispo angelopolitano don Rosendo Huesca.

religioso del convento de San Gil, o frailes de San Pedro de Alcántara, santo del que sería muy devoto Palafox¹⁴.

Para las representaciones plásticas palafoxianas son de gran interés tanto sus propios escritos como la citada biografía que escribió el Padre Antonio González Rosende, de los Clérigos Menores, concretamente su segunda edición renovada, del año 1671, al que habría que llamar, en cierto modo, hagiógrafo.

Tanto Palafox¹⁵ como González Rosende emplean en sus escritos muchas referencias a la obra de arte y a la actividad creadora del artista como símil o alegoría de la vida religiosa. Y el segundo recogerá testimonios valiosos sobre la figura de Palafox, tanto testimonios literarios, como su mismo retrato alegórico.

De un modo especial atenderá Rosende a los méritos de Palafox en cuanto a la promoción artística. De Puebla destaca la serie de obras, en la catedral, iglesias y conventos; también del palacio episcopal, de los hospitales, de los colegios, etc., o el legado de su famosa Biblioteca, la más importante en su día de toda América. Y de su estancia en la diócesis de Osma también cuidará Rosende los aspectos artísticos asociados con Palafox, sobre su cuidado del palacio episcopal, del aspecto físico de sus dependencias con ilustraciones de temas religiosos, etc.

Don Juan Palafox y Mendoza tuvo una importante ejecutoria como prelado angelopolitano, cuando sufrió sobremanera por la oposición que su gobierno tuvo por parte de muchos religiosos, especialmente los de la Compañía de Jesús. Esos padecimientos en Puebla ya le fueron avisados por devotos y amigos, que le prevenían sobre las insidias que antes le habían atacado a San Carlos Borromeo.

Esta advertencia de los dolores y sufrimientos que le esperaban ya le fue anunciada a Juan de Palafox al poco tiempo de su llegada a América, cuando

¹⁴ GONZÁLEZ ROSENDE, A., *Vida del Ilmo. i Excmo. Señor D. Ivan de Palafox i Mendoza, de los Consejos de sv Magestad en el Real de las Indias, i svpremo de Aragon, Obispo de la Pvebla de los Angeles, i Arzobispo electo de Mexico, virey que fve, lugarteniente del rey N. S. sv governador i capitán general de la Nveva España, Presidente de la audiencia, i Chancilleria Real que en ella se reside, visitador general de svv tribvnales, i iuez de residencia de tres vireyes: i vltimamente obispo de la Santa Iglesia de Osma. Segvnda vez reconocida, i ajvstada por sv avtor El Padre Antonio Gonçalez de Rosende, de los Clerigos Menores. Que la dedica al Ilmo. i Nobilmo. Cabildo de la Santa Iglesia Catredal (sic) de la Ciudad de la Puebla de los Angeles*, Madrid, en la oficina de Lucas de Bedmar, 1671, p. 30. En p. 323 señala Rosende que cuando le era posible Palafox se retiraba un par de veces al año para hacer ejercicios espirituales en un convento de descalzos, y que cuando estaba en Madrid se solía acoger en el convento de San Bernardino, también de franciscanos descalzos.

¹⁵ La bibliografía sobre Palafox es muy extensa. Siendo nuestras notas más bien escolios sólo anotamos algunos registros que tenemos ahora en la memoria. De modo especial recordamos la inteligente obra de BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, G., *Jaque mate al Obispo Virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra Son Juan de Palafox y Mendoza*, Madrid, 1991. Es interesante el resumen de CORTÉS ARRESE, M., "En torno al mecenazgo del Venerable don Juan de Palafox y Mendoza, obispo de Osma", *Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, 1992, pp. 67-73.

aún no había tenido ataque alguno, sino sólo elogios y aplausos, pues le llegó en forma de grabado que misteriosamente le hizo llegar abruptamente una mano ingenua, en este caso un loco, según narra Rosende¹⁶.

Es probable que la de esta anécdota fuera una de las estampas que entonces difunden el tema de *San Bernardo abrazando las Arma Christi*¹⁷, como el realizado en 1576 por Paolo de Franceschi (fig. 8), grabado por el holandés Cornelio Cort, a partir de una composición de Paolo dei Franceschi “el Flamenco” (1540-1596), que edita Lorenzo Viccari. Es todo un anuncio a Palafox de la serie de tremendos sufrimientos que habría de padecer en el período angelopolitano que iniciaba. La estampa se convertía casi en un pasquín.

La memoria angelopolitana de la obra extraordinaria de Palafox sería renovada precisamente desde mediados del siglo XVIII cuando la suspensión de la Compañía de Jesús amortiguó la oposición contra aquel venerable reanudándose su causa de canonización. Allí, en Puebla de los Ángeles, esta rehabilitación tuvo como principal mentor al arzobispo Francisco Fabián y Fuero (1719-1801)¹⁸, cuya personalidad y trayectoria vital coincidiría en cierto

¹⁶ GONZÁLEZ ROSENDE, A., *ob. cit.*, pp. 411-412: “Caminaba un día en su coche, no solo antes que las Persecuciones enpeçasen, sino quando se hallaba mas aplaudido de los que se conjuraron despues, á visitar una Imagen muy Devota que estaba fuera de la Ciudad, a la saçon que un Loco, atravesando el campo a carrera abierta, se llegó al estrivo, i le puso un Papel en las manos: i sin hablar palabra ni esperar mas respuesta, bolvió a partir con la misma çeleridad. Estrañó mucho el Obispo esta demostracion del Loco, i mirando el papel, halló que era una Imagen de San Bernardo, abraçado con todos los Instrumentos dolorosos de la Pasion de Cristo Nuestro bien. Causólo al principio confusión... Pero el obispo, en lo interior de su Animo, bien reconoció que no avia sido casual..., que Dios acostumbra a poner muchas Verdades en la boca de los Locos, i de los Niños: i que aunque alli el Loco no avia hablado palabra, las articulaba misteriosissimas el papel que le avia dejado en las manos: pues el Dulcissimo Bernardo, con aquella Haz de tanta Myrra, que regalaba a los Pechos, le enseñaba a recibir con ternura, i cariño, las persecuciones, i penalidades, significadas tan al vivo en lo que padeció en el Mundo Nuestro Redentor. Con que preparando su animo con estos Antidotos no le cojieron despues desapercibido las calamidades..., i aora con su Imagen le armaba Dios el Pecho, para resistir con constancia i valor las adversidades que se conjuraban contra su Dignidad...”.

¹⁷ Consta en un inventario de 1614 que un hijo de Viccari tenía en su poder una estampa con el tema “San Bernardo con la pasión a cuestas”. A veces se atribuye la composición a Cort, como hace Heineken, pero otros, como Huber, lo asignan a Franceschi. Vid. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., *Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*, t. III, Vitoria, 1993, p. 104, nº 952. Muestra a San Bernardo avanzando de rodillas, recordando una de las caídas de Cristo camino del Calvario cargado con la cruz. Ahora lleva Bernardo las *Arma Christi* (farol que condujo al huerto; gallo, paño de la Verónica, estandarte crucífero, tres clavos, flagelo y columna, escalera, sogá, caña y corona de espinas, lanza; cruz), teniendo delante tres dados (con se sortearon las vestiduras), y un tronco de árbol en el que se envuelve una leyenda “TV QVOS SAPI”; en el firmamento hay nubes oscuras que semiocultan a la luna, pero se abre también la luminosidad del sol.

¹⁸ ANDRÉS ORDAX, S., “Un coetáneo de Lorenzana: preocupación artística y patrimonial de don Francisco Fabián y Fuero, colegial del Santa Cruz, y prelado en Puebla de los Ángeles y Valencia”, *España y América entre el Barroco y la Ilustración. La época del Cardenal Lorenzana en España y América (1722-1804)*, Actas del Congreso Internacional “II Centenario de la muerte del Cardenal Lorenzana (1804-2004)”, León, 2005, pp. 289-327.

modo con Palafox, pues se vio inmerso en las tensiones del regalismo, el reformismo ilustrado y su propia postura episcopalista, coincidiendo con las tensiones frente a las órdenes religiosas, excepto -también él- con los carmelitas y los descalzos alcantarinos. Del cuidado por la imagen de Palafox recordamos que Fabián y Fuero legó a la posteridad dos aspectos importantes para la memoria de Palafox, un edificio para la Biblioteca Palafoxiana y la reedificación de la iglesia de San José de Chiapa, en la que se escondiera el venerable de las persecuciones.



Fig. 8. *San Bernardo abrazando los Arma Christi.* Paolo de Franceschi, grabado por Cornelio Cort. 1576.

8. RENOVACIÓN DE LA MEMORIA DE PALAFOX EN OSMA A FINES DEL SIGLO XVIII

Aquel buen pastor que fue Juan de Palafox dejó en Osma una gran huella y dejó testimonios artísticos (fig. 9), como su propio ajuar, ornamentos, casulla, rosario, y demás piezas litúrgicas. Pero ahora simplemente deseamos recordar que en aquel entorno de Eleta se reavivó la memoria de Palafox con referencias artísticas, como se hacía simultáneamente en Puebla de los Ángeles por el impulso de Fabián y Fuero.



Fig. 9. *Inmaculada* de Palafox. Rreja del coro. Catedral. El Burgo de Osma.

En El Burgo de Osma se recurre a representaciones importadas y propias empleando pasajes de su biografía y retratos conocidos de América.

Un asunto relacionado quizás con la estancia de San José de Chiapa, es el de *Palafox predicando a los indios*¹⁹, pintura sobre lienzo conservada en el Ayuntamiento de El Burgo de Osma realizada en 1771 por Gabriel Juez, artista activo en torno a la catedral uxamense por aquellas fechas. El mismo Gabriel Juez representa en la bóveda de la Sacristía de El Burgo de Osma el tema de *Palafox escapa del peligro de la violencia*, que quizás se refiera a las amenazas físicas que recibía Palafox en Puebla, que pudo conjurar apartándose de ellas, gracias al concurso celestial.

Entre las obras sobre Palafox que se incorporan ahora hay que destacar la imagen personal del venerable prelado ya que sus amigos -y también sus enemigos- se encargaron de efigiar su imagen y aun de describirla.

Desde el punto de vista del “tipo físico” de su iconografía tenemos valiosas descripciones, como la de Juan Sanz de Manosca, o la del polifacético artista y eclesiástico Pedro García Ferrer, quien no elude ni el detalle del bulto o tumor (“lobanillo, de la grandeza de un huevo”) sobre su oreja izquierda, aunque se ocultara parcialmente con el cabello²⁰.

En cuanto al retrato es lógico que tuviera el tipo convencional de las series de las corporaciones, en este caso de una catedral. En tal sentido aparecerá el retrato de Juan de Palafox y Mendoza en la galería de la Sala Capitular de la Catedral de Puebla, y en las instituciones que fundó o alentó, como los Colegios y la Biblioteca, de las que hemos podido ver ejemplos en Puebla, San José de Chiapa y otros lugares de Méjico. Pero también hubo gran difusión de retratos entre el pueblo americano, lo cual constituiría una “justificación formal” para la denuncia contra el prelado, pues la imagen de Palafox era objeto de veneración aun estando vivo, lo que estaba prohibido expresamente por la Iglesia²¹.

¹⁹ Hay un lienzo con ese tema en la localidad mexicana de Tonantiñtla, según nos informó el antropólogo Dr. Eduardo Merlo en Puebla, en abril de 1998.

²⁰ Este defecto físico no fue olvidado por sus detractores de suerte que alguna sátira o libelo alude al “lobanillo” que tenía a un lado denunciando que de él dimanaban las furias, se lo darán a comer *per modum transeuntis* al perro más rabioso que hubiere en el matadero, porque habiendo comido tan infernal bodoque quedará el tal perro endemoniado *per modum permanentis*. Vid. estos comentarios en BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, G., *Jaque mate al Obispo Virrey...*, pp. 272-3, que resume el contenido de unas *Sentencias que en el tribunal de la cristiandad se han dado a Palafox y los suyos*.

²¹ Recordamos que el ascendiente que logró Palafox sobre sus diocesanos fue tan grande que se multiplicaron las efigies que le representaban, difusión iconográfica que conocemos gracias a las denuncias que se hicieron contra el prelado ante la misma Inquisición. Eran grabados y óleos, pero las noticias nos hablan de cuadros pintados al óleo, sobre lienzo. Ya había vuelto Palafox a España cuando el Inquisidor General y obispo de Plasencia dictó un edicto contra sus retratos con fecha de 20 de julio de 1653, el cual fue leído en todas las iglesias de Nueva España exigiendo la entrega de todos los retratos del prelado, y prohibiendo que en lo sucesivo se realizaran otros nuevos. Como es lógico hubo algunas personas que intentaron incumplir las órdenes inquisitoriales de retirada de las efigies de Palafox, y se quejaron de que algún convento conservaba un retrato de obispo, como el de los padres

Pero volviendo a la segunda mitad del siglo XVIII, la rehabilitación de la memoria de Palafox en Puebla, centrada en el obispo Fabián y Fuero, determinó que allí surgieran numerosos retratos de Palafox. Por ello también se hace eco en la catedral de Osma, y aparecen algunos retratos.

A nivel institucional para evitar cualquier reticencia sobre la representación en la sede castellana se recurre a conseguir una copia de un retrato autorizado del siglo XVII (fig. 10), que es realizado en 1768 por Miguel Jerónimo de Zendejas (1724-1815), prolífico retratista que cuenta con otros ejemplos del prelado en Puebla.



Fig. 10. *Retrato de Juan de Palafox y Mendoza.*
Miguel Jerónimo de Zendejas. 1768.

Cuando mediado el siglo XVIII parecía favorable la canonización debió observarse cierta cautela en una representación iconográfica que pudiera empañar el proceso eclesiástico, evitando reproches como los argumentados un siglo antes en la sede angelopolitana. Quizás por ello se recurre a solicitar copia

carmelitas descalzos de Puebla, en cuyo claustro había una pintura de Palafox en la que incluso ponía *Flagellum iesuitarum*, aunque este ignominioso calificativo sería ampliado al máximo por el autor de los *Suplementos a los primeros reparos del Promotor de la Fe*, que le considera como *flagellum totius generis humanis*, BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, G, *ob. cit.*, p. 10. Informe sobre los retratos de Palafox, AHN, Inquisición, leg. 17409, cit. en *Id.*, p. 253-235.

autorizada del retrato de la galería episcopal de Puebla, y como garantía de autoridad se indica que es copia del que está en la librería de los Reales Colegios de Puebla, lo que sería la Biblioteca Palafoxiana, retrato que se le había hecho a Palafox en 1643. En realidad resulta el retrato convencional de un prelado, pero con los detalles específicos personales, pues además de la leyenda con el nombre, tiene un Niño Jesús²² flamenco al que tenía especial aprecio, así como la heráldica familiar y de su condición episcopal.

Otras obras del tiempo de Eleta reavivan iconografía original, a modo de *auctoritas*, como es el caso de la alegoría emblemática, que había sido publicada como grabado en la obra de Rosende, según una composición de este biógrafo, con dibujo del pintor Francisco Camilo y grabada por el “escultor real” Pedro de Villafranca. Este grabado es conocido por los estudiosos palafoxianos y sirve para ilustrar algunas obras actuales sobre el Venerable o el mundo americano²³. Pero ahora queremos indicar que en el siglo XVIII se reitera esta composición, como grabado en distintas obras de Palafox, e incluso en alguna copia pintada como la que está en la catedral de El Burgo De Osma. La pintura de Osma es de un momento de euforia en torno a la causa de canonización de Palafox, cuyas informaciones comienzan en 1665 cuando un nutrido grupo de dieciocho obispos españoles pide a Roma la beatificación, adhiriéndose a ello muchos cabildos y muchas ciudades españolas²⁴.

Otra obra importante de la iconografía de Osma a fines del siglo XVII es un cuadro dedicado a *La Inmaculada de Cosamaloapan irradiando luz de sus manos a las del venerable Palafox*²⁵, pintura fechable hacia 1780 (fig. 11), que se entiende dentro de la devoción inmaculista de Palafox, aspectos que ahora se reavivan, las causas de la Inmaculada y Palafox coincidiendo en las ideas de Eleta.

²² Es una devoción que se acentúa desde avanzado el siglo XVI, resultando curioso que llegaran a sus manos un par de obras de esta iconografía procedentes de Flandes y de Nápoles, lugares de tradicionales talleres en imaginería religiosa. El *Niño Jesús* de Flandes lo llevó siempre (GONZÁLEZ ROSENDE, A., *ob. cit.*, pp. 229 y 300). El *Niño Jesús* de Nápoles pasó a su hermana la marquesa de Ariza (*Id.*, p. 309). Incluso se asigna algún portento a la imagen flamenca como cuando necesitó luz para dictar a su secretario y se acaba el aceite de su lámpara “tomando en la mano su Santo Niño, que siempre le tenía a la vista sobre el Bufete, replicó con gran resolución: *Escriba Don Diego, que aquí está quien nos le puede dar*. Resignose el Secretario i prosiguió en escribir lo que su Amo mandaba; i a poco rato, caso prodijioso, ... el azeite creció en el Belon” (*Id.*, p. 303).

²³ De modo monográfico fue estudiada en ANDRÉS GONZÁLEZ, P., “Empresas y jeroglíficos en un retrato de Juan de Palafox”, *BSAA*, LXIV (1998), pp. 419-442. ANDRÉS GONZÁLEZ, P., “*Haec materia armorum incitat arma*: en torno al arte y al heráldica de Juan de Palafox”, *Revista de Soria*, 29 (2000), pp. 3-15. ANDRÉS GONZÁLEZ, P., “48. El venerable Palafox”, en *Paisaje interior*, cat. de la exp. (Soria, 2009), Las Edades del Hombre, 2009, pp. 311-313.

²⁴ BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, G., *Jaque mate al Obispo Virrey...*, pp. 38 y ss.

²⁵ ANDRÉS ORDAX, S., “La Inmaculada de Cosamaloapan irradiando luz de sus manos a las del venerable Palafox”, en *Testigos*, cat. de la exp. (Catedral de Ávila, 2004), Las Edades del Hombre, 2004, pp. 457-459.



Fig. 11. *La Inmaculada de Cosamaloapan irradiando luz de sus manos a las del venerable Palafox*. Hacia 1780. Catedral. El Burgo de Osma.

La imagen de la *Virgen de Nuestra Señora del pueblo de Cosa Malvapa* había sido trasladada a la catedral de Puebla con motivo de un novenario, y colocada en la capilla entonces habilitada pues el templo estaba a la sazón en fábrica. Recoge González Rosende un portento que se produjo el día 15 ó 16 de junio de 1643, hacia las nueve de la noche, cuando la Virgen se dirigió a Palafox en coloquio. Ante escribano público el testigo Pedro Fernández Terán manifiesta que vio, en compañía del licenciado José de Montenegro, presbítero, y de su esclavo el mulato Cristóbal de Córdoba a

“Don Iuan de Palafox i Mendoza, Obispo deste Obispado de los Angeles, que puesto de rodillas en su sitial, estaba orando tiernamente ante la Imagen de Nuestra Señora del Pueblo de Cosa Malvapa, ... de la Advocacion de la Linpia Concepcion, que estaba vestida con su saya i manto... I... vió que el dicho señor Excelentísimo Obispo se levantó de su sitial y se llegó al dicho altar mayor, donde estaba colocada la dicha imagen sobre una peana de altor de poco más de una vara, y, estando en pie, comensó el dicho señor Excelentísimo Obispo á hacer muchos actos de humildad y reverencia; y en este tiempo vió este declarante distintamente que de las manos de la dicha imagen descendió á las del dicho Señor Excelentísimo Obispo una luz en forma de fuego, del tamaño del que parece en el cielo una de sus estrellas, nombradas planetas...”²⁶.

²⁶ GONZÁLEZ ROSENDE, A., *ob. cit.*, pp. 309-311.

Este tema de la comunicación de Palafox con la efigie de la Virgen Inmaculada sabemos que fue una obra representada originalmente por el pintor Carlo Maratta. Sería encargado con los nutridos fondos con que se pagaban las gestiones de la canonización de Palafox, siendo realizada cerca de la Curia y para obsequiar a un miembro destacado de ella, o incluso para el pontífice. Aunque no se conserva la pintura original, existen réplicas de la misma gracias a un grabado que se hizo a partir de ella. Esta densificación iconográfica a través del grabado se inició con el abierto en 1734, cuando se vivía otro momento optimista sobre la causa palafoxiana pues el año 1726 había tomado el papa Benedicto XIII la causa de la canonización de Palafox como algo personal y nombró la correspondiente comisión introductoria²⁷.

Estos grabados, como la estampa que hizo Miguel Sorelló en 1734, a partir del modelo de Maratta (indica *Eques Carolus Marattus pinx. / Michael Sorello sculp. Romae 1734*), permitieron la reproducción del tema palafoxiano en otras pinturas, por supuesto en El Burgo de Osma, donde nació a la santidad, pero también en otros lugares, como localidad navarra de Fitero²⁸, donde naciera a este mundo, en la que se construyó hacia el año 1766 una capilla nueva en las aguas termales para dedicarla al venerable cuando fuera canonizado, y en otros sitio más alejados, como la iglesia parroquial de Melgar de Fernamental (Burgos)²⁹.

La de Osma es de gran corrección que sigue bastante fielmente la composición de Maratta, pero le falta el rayo luminoso que da personalidad al asunto narrado, quedando a los ojos del espectador más como si se tratara de una aparición mariana. Se supone que perteneció al obispo Bernardo Antonio de Calderón, pues consta en la documentación capitular de octubre de 1786, poco antes de que falleciera ese prelado oxomense, aunque también podría tratarse de otro cuadro del mismo tema tan reiterado entonces, y podía corresponder ya a Fray Joaquín Eleta. El lienzo de El Burgo de Osma se creyó obra del pintor áulico Mariano Salvador Maella, que consta trabajando en unas pinturas murales del ábside de la Capilla Palafox en los años 1781-1782. Pero la pintura no ha sido incluida en la catalogación de la obra de Maella realizada por Morales en 1996, siendo descartada expresamente por Arias la mano del ilustre pintor para dejarlo simplemente en “anónimo cortesano” del tipo de Antonio González Velázquez.

²⁷ BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, G., *ob. cit.*, p. 40.

²⁸ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra*, t. I: *Merindad de Tudela*, Pamplona, 1980, p. 175. FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Para la Iconografía del Obispo-Virrey Don Juan de Palafox”, *Lecturas de Historia del Arte*, IV (1994), pp. 326-332. FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El Monasterio de Fitero. Arte y Arquitectura*, Pamplona, 1997, p. 52.

²⁹ ANDRÉS ORDAX, S., “3.10. Arzobispo y Virrey Juan de Palafox y Mendoza”, en *Arte Americanista en Castilla y León*, cat. de la exp., Valladolid, 1992, pp. 114-115. Curiosamente está emparejado con el retrato de un Superior de la Compañía de Jesús, el padre Luis Martín, natural de Melgar.