

MARINA DE ESCOBAR Y SU EXPERIENCIA VISIONARIA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN ARTÍSTICA¹

MARINA DE ESCOBAR AND HER VISIONARY EXPERIENCE
AS A SOURCE OF
ARTISTIC INSPIRATION

Carmen de Tena
Universidad de Sevilla, España

El objetivo de este trabajo es analizar la iconografía religiosa que surgió en Valladolid (España) en torno a las experiencias visionarias de la venerable Marina de Escobar (1554-1633), promovida y difundida por la Compañía de Jesús. A través de fuentes literarias, evidencias documentales y obras pictóricas y gráficas, se demuestra la influencia que tuvieron sus vivencias espirituales en la sociedad de la época, y muy especialmente en la creación artística².

Palabras clave: visionarias, místicas, Compañía de Jesús, cultura visual, fuentes para la Historia del Arte.

The aim of this paper is to analyse the religious iconography that emerged in Valladolid (Spain) around the visionary experiences of the venerable Marina de Escobar (1554-1633), promoted and propagated by the Society of Jesus. Literary sources, documentary evidence, paintings and engravings demonstrate the influence of her spiritual experiences on the society of that time, and especially on artistic creation.

Keywords: visionary women, mystic women, Society of Jesus, Visual Culture, Sources for Art History.

¹ Para el profesor Enrique Valdivieso, a quien debo el descubrimiento de la *Vida Maravillosa* de Marina de Escobar.

² Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación I+D *La conformación de la autoridad espiritual femenina en Castilla* (Ref. FFI2015-63625-C2-2-P; 2016-2019), dirigido por la profesora Rebeca Sanmartín Bastida. La documentación necesaria para este escrito se ha completado gracias al disfrute de una estancia de investigación durante el mes de marzo de 2019 en la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma del CSIC; desde estas líneas agradezco a su director, don José Ramón Urquijo, y al resto del personal e investigadores, su cálida acogida.

Durante las últimas décadas se ha estado atendiendo al estudio de la vivencia espiritual y religiosa de las mujeres en la cultura occidental, especialmente durante el medievo y la Edad Moderna. Dentro de este amplísimo campo de investigación destaca la experiencia visionaria femenina en el cristianismo, un fenómeno que puede rastrearse a través de fuentes literarias, documentales y artísticas, y que por su carácter poliédrico merece una atención interdisciplinar. Un aspecto muy interesante al respecto es la relación recíproca que se establece entre la experiencia visionaria femenina y el arte. Esta casuística ha sido minuciosamente analizada y se ha podido constatar al menos desde la Edad Media³. Lo cierto es que esta área de trabajo promete ser especialmente fecundo, sobre todo en España, pues, como ya ha señalado Haliczzer, en ninguna otra parte de Europa como en este país la experiencia visionaria llegó a ser tan rica, tanto respecto al número de testigos que decían estar en contacto con lo sobrenatural, como en la devoción despertada entre los fieles, especialmente clases medias y altas urbanas⁴. Ya han sido varios los investigadores que han dado a conocer la influencia mutua entre la representación artística devocional y las experiencias visionarias⁵, y a

³ Véanse los estudios de FRUGONI, C., “Le mistiche, le visioni e l'iconografia: rapporti ed influssi”, *Temi e problemi nella mistica femminile trecentesca* (Convegni del centro di Studi sulla spiritualità medioevale, 20), Todi: Accademia Tudertina, 1983, pp. 5-45; “Il linguaggio dell'iconografia e delle visioni”, en BOESCH, S. y SEBASTIANI, L. (ed.), *Culto dei santi istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, L'Aquila/Roma: Japadre Editore, 1984, pp. 527-536; CHRISTIAN, W. A., Jr., *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*, Princeton: Princeton University Press, 1989, pp. 74, 207, 210 y 286; FRUGONI, C., “Female Mystics, Visions, and Iconography”, en BORNSTEIN, D. y RUSCONI, R. (eds.), *Women and religion in medieval and Renaissance Italy*, Chicago: University of Chicago Press, 1996, pp. 130-164; GROSSINGER, C., *Picturing women in late medieval and renaissance art*, Manchester: Manchester University Press, 1997, pp. 39-41; HAMBURGER, J., *Nuns as Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent*. Berkeley: University of California, 1997; *The Visual and the Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York: Zone Books, 1998; BEN-ARYEH DEBBY, N., “The images of Saint Birgitta of Sweden in Santa Maria Novella in Florence”, *Renaissance Studies*, 4 (2004), 509-526; CAPRIOTTI, G., “Visions, Mental Images, Real Pictures. The Mystical Experience and the Artistic Patronage of Sister Battista da Varano”, *IKON, Journal of Iconographic Studies*, 6 (2013), pp. 213-224; MORGAN, D., *El Sagrado Corazón de Jesús. La evolución visual de una devoción*, Barcelona: Sans Soleil, 2013.

⁴ Sobre el fenómeno de las visionarias en España, véase: HALICZER, S., *Between Exaltation and Infamy: Female Mystics in the Golden Age of Spain*. New York: Oxford University Press, 2002.

⁵ MORALES, A.J., “Cláusula mística del alma. Un nuevo ejemplo de las relaciones entre mística y plástica”, *Archivo Hispalense*, 201 (1983), pp. 187-198; MORENO, E.A., *La imagen de Cristo en la contemplación de Santa Teresa de Jesús*, Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2007; SANMARTÍN, R., “En torno al arte y las visionarias”, *Medievalia*, 18 (2015), pp. 357-367; LAHOZ, L., “Santa Teresa y las imágenes: el peso de las prácticas y estrategias femeninas tardomedievales”, en CASAS, M., *Teresa (Exposición)*, Salamanca: Cabildo Catedral de Salamanca, 2015, pp. 61-91; SANMARTÍN, R., “¿Era Teresa tan amiga de las imágenes? Sobre las visiones y el arte”, en BORREGO, E., y LOSADA, J.M., *Cinco siglos de Teresa: la proyección de la vida y los escritos de Santa Teresa de Jesús*, Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2016, pp. 89-109.

ellos me quiero sumar con esta aportación, en la que analizo el imaginario visual entretrejado en torno a una conocida mística vallisoletana, la venerable Marina de Escobar.

Marina de Escobar (Valladolid, 1554-1633) es un personaje bien conocido que ha sido objeto de atención de varios investigadores, quienes le han dedicado estudios desde distintas perspectivas⁶. Son tantas las fuentes de información que existen sobre ella y tan ricas que aún restan facetas por analizar, como el desarrollo de la completa y curiosa iconografía que surgió inspirada en sus visiones sobrenaturales. Precisamente este es el objetivo que me he marcado en este estudio, atender a esa dimensión, aunque sólo se trate de un esbozo de lo que debe ser un análisis exhaustivo del corpus iconográfico producido y difundido en torno a esta sorprendente mujer⁷.

Nació en el seno de una familia de cultura humanista, su padre, Diego de Escobar, era abogado de la Real Chancillería de Valladolid, su ciudad en cuya universidad también impartía clases; el progenitor de su madre, Margarita Montaña de Montserrat, había sido protomédico de Carlos V. Fue la cuarta hija de siete hermanos y desde muy pequeña su espiritualidad fue educada dentro del ambiente de la Compañía de Jesús. De hecho, conocemos bien su biografía gracias fundamentalmente a la “vida” que escribió de ella su confesor, el renombrado teólogo jesuita Luis de La Puente⁸ y que fue continuada con una segunda parte escrita por Andrés Pinto, también sacerdote de la misma congregación⁹.

⁶ El primer estudio riguroso sobre el personaje fue FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.A., *Marina de Escobar*, Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1984 y le siguieron otros estudios como: ERICSSON, G., “Marina de Escobar and the Spanish branch of the Birgittine Order”, en LIEBHART, W. (ed.), *Der Birgittenorden in der frühen Neuzeit*, Fráncfort: Lang, 1998, pp. 293-308; BURRIEZA, J., *Los milagros de la Corte. Marina de Escobar y Luisa de Carvajal en la Historia de Valladolid*, Valladolid: Colegio de San Albano, 2002; POUTRIN, I., “Una lección de teología moderna. La Vida Maravillosa de Doña Marina de Escobar (1665)”, *Historia Social*, 57 (2007), pp. 127-143; BURRIEZA, J., “Fundaciones y visiones de Marina de Escobar”, en CAFFIERO, M., DONATO, M.P., FIUME, G., *Donne, potere, religione: studi per Sara Cabibbo*, Milán: Franco Angeli, 2017, pp. 97-110. También ha sido objeto de estudio en diversas obras sobre religiosidad femenina entre los siglos XVI y XVII como LEHFELDT, E., *Religious women in golden age Spain: the permeable cloister*, Aldershot / Hampshire: Ashgate, 2005, pp. 174-208.

⁷ Un acercamiento al análisis de la iconografía que surgió a raíz de las visiones de Marina de Escobar en: PEÑA, A., “*Tan verdadero Dios como verdadero hombre. Cristo vestido de jesuita*”, en ÁLVARO, M.I. e IBÁÑEZ, J. (coord.), *La Compañía de Jesús y las artes: nuevas perspectivas de investigación*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 337-350 y URREA, J. y VALDIVIESO, E., *Pintura barroca vallisoletana*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017, pp. 257-260.

⁸ LA PUENTE, L. de, *Vida maravillosa de la Venerable Doña Marina de Escobar, natural de Valladolid, 1ª parte*, Madrid: Francisco Nieto, 1665.

⁹ PINTO, A., *Segunda Parte. Vida maravillosa de la Venerable Virgen Doña Marina de Escobar, natural de Valladolid, sacada de los que ella misma escribió de orden de sus Padres espirituales y de lo sucedido en su muerte*, Madrid: Viuda de Francisco Nieto, 1673.

Desde muy niña demostró tener vocación a la vida religiosa pero nunca llegó a ingresar en un convento. Quiso profesar en el Carmen Calzado pero esta ilusión se vio truncada, no sabemos si por su padre, que no se lo permitió a causa de la delicada salud que tenía desde niña, o bien debido a una curiosa entrevista que tuvo con Teresa de Jesús. Parece ser que estaba la santa abulense en Valladolid, cuando se le acercó Marina para solicitar su entrada en el Carmelo. Teresa le hizo ver que no era esa su vocación, pues Dios la veía haciendo cosas grandes en su hogar. Como consecuencia de esta conversación o por otras razones, Marina permaneció en la casa familiar, donde se confinó en unas estancias separadas, viviendo con gran sencillez durante toda su vida. Pero a este voluntario retiro hay que añadir que con 49 años y a causa de un accidente –al parecer provocado por el Demonio–, comenzó a sufrir dolores crónicos de fuerte intensidad, que la obligaron a guardar cama hasta su muerte, acaecida tres décadas después¹⁰.

Al margen de este padecimiento, la vida diaria de Marina de Escobar fue aparentemente sencilla y se limitó casi en exclusiva a perfeccionar su camino espiritual. En su hogar estuvo siempre acompañada por un grupo de seguidoras, que gustaban de seguir el mismo sobrio y devoto estilo de vida que ella, llegando incluso algunas a ingresar en un convento. También recibía visitas de sus conciudadanos vallisoletanos. Debe recordarse la presencia de la Corte en la ciudad entre 1601 y 1606, circunstancia que incrementó su dinamismo social¹¹. Pero esta existencia sólo constituía una parte de su la cotidianeidad; al parecer experimentó durante la mayor parte de su vida toda suerte de visiones celestiales, protagonizadas, fundamentalmente, por Dios Padre, Jesucristo, la Virgen María, distintos santos, demonios y varios ángeles que la acompañaban.

Su biografía espiritual, la *Vida Maravillosa...*, cuenta todas estas experiencias sobrenaturales, adaptadas por sus editores, eso sí, a la ortodoxia de la época y al código literario que este tipo de obras debía seguir, sin olvidar el trasfondo teológico-moral que recorre sus páginas, para mayor provecho de los lectores. Cuando se cuenta el momento en el que doña Marina comenzó a tener visiones de Jesucristo, la protagonista se sincera con el lector al reconocer que al principio sólo lo veía en sueños, pues su desarrollo espiritual no estaba tan avanzado como para presenciarlo de manera terrenal. De este tipo de visiones decía “son menos perfectas que las que pasan en vigilia, y muy acomodadas para principiantes”¹². Pero ya acostumbrada a estos extraordinarios sucesos, le acontecían estando despierta y decía verlos “con los ojos del alma” y sólo ocasionalmente “con los ojos corporales” y siempre con las debidas disposiciones:

Estando en oración y recogimiento, teniendo el alma muy encendida de amor de nuestro Señor, y en deseos de agradarle. Entonces era levantado el espíritu a ver cosas

¹⁰ Sobre la enfermedad de Marina de Escobar véase: BURRIEZA, *op. cit.* (nota 5), 2002, p. 57.

¹¹ *Ibidem*, pp. 13 y ss.

¹² LA PUENTE, *op. cit.* (nota 7), p. 14.

maravillosas que Nuestro Señor le mostraba. Unas veces parecía mostrárselas en el mismo lugar en que estaba orando, otras en los lugares donde sucedieron las tales cosas, como es el Portal de Belén, el Monte Calvario, otras en otros lugares distantes, y diversos apropiados a la cosa que se mostraba, y a veces era arrebatada al Cielo¹³.

Sus relaciones sobrenaturales más estrechas las entabló con los ángeles que le fueron asignados para ayudarla en su perfeccionamiento espiritual, con Jesucristo, con la Virgen María y con san Ignacio de Loyola. No es casualidad que doña Marina tuviera este apego visionario con el fundador de la Compañía de Jesús, dada la vinculación que desde pequeña tuvo con esta congregación y que como ha señalado Burrieza, la espiritualidad jesuítica se propagó extraordinariamente a través de sus predicadores, sus libros de espiritualidad y el especial cuidado que daban a la práctica de la confesión y la dirección espiritual. Luis de La Puente, prestigioso teólogo jesuita y escritor de obras espirituales de referencia en el siglo XVII, fue el director espiritual de Marina de Escobar y el encargado de tomar nota de cada una de las experiencias sobrenaturales que le acontecían a su encomendada. Era este sacerdote un hombre ducho en Teología Espiritual, que creyó en Marina y en la veracidad de sus contactos celestiales, pero aún así, dado el carácter extraordinario de los mismos, no fueron bien vistos en Roma por sus superiores. Hasta tal punto hubo recelos por la visionaria que llegó a afectar al proceso de beatificación de La Puente¹⁴.

Las enseñanzas y lecturas de sus directores espirituales y confesores jesuitas proporcionarían a Marina de Escobar una base instrumental para poner en marcha las disposiciones dadas por Ignacio de Loyola encaminadas a llevar una vida dirigida hacia su santificación, basada en la oración mental y en la meditación de los misterios de su religión¹⁵. También le ayudaron a disponer la fundación de un convento de la Orden de Santa Brígida en Valladolid, un objetivo que persiguió Marina desde que recibió esta encomienda en sus visiones. El padre La Puente le ayudó a dar forma a las reglas de la nueva comunidad, que también habían sido dictadas por orden divina y juntos trabajaron en el proyecto hasta que finalmente le llegó la muerte en 1624, 9 años antes que a su encomendada. Ninguno de los dos pudo ver llegar a ver el establecimiento de la nueva fundación, pues el camino no fue fácil y requirió de contactos y diplomacia, pero finalmente el 10 de octubre de 1637 se instalaron las primeras monjas de la comunidad en el monasterio de El Salvador, el primero de brigidinas en España¹⁶.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Del estudio de la relación entre Marina de Escobar y los jesuitas de ha ocupado Javier Burrieza, especialmente en: BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2002, pp. 64, 82-89; “*Hace mucho al caso tratar con personas experimentadas. Los ámbitos femeninos de la Compañía de Jesús*”, en BURRIEZA, J., *El alma de las mujeres. Ámbitos de espiritualidad femenina en la modernidad*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015, pp. 325-364 y en BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2017.

¹⁵ BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2002, p. 95.

¹⁶ Una investigación completa sobre la fundación del monasterio en BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2017.

Marina de Escobar murió siendo considerada una santa en vida. Su entierro fue multitudinario, como ella misma había profetizado. A partir de ese momento los jesuitas se ocuparon de su proceso de beatificación, que desde el principio no aparentaba ser fácil, puesto que en Roma no gustaban de este tipo de “santidad”. Pero su prestigio espiritual fue tal que la Compañía de Jesús no fue la única congregación religiosa en propagar sus virtudes, sino que también se ocuparon otras órdenes, y por supuesto sus conciudadanos de Valladolid¹⁷.

En definitiva, en la figura de Marina de Escobar confluyeron dos factores que motivaron la extraordinaria popularidad que alcanzó: en vida gracias a su consideración de mujer de Dios, piadosa y resignada al sufrimiento en la postración de su cama, que compatibilizaba con una fascinante vida sobrenatural; y por otro lado, al morir, porque se convirtió, como ha señalado Burrieza, “en el prototipo de Hija espiritual de la Compañía”. El fervor popular y los jesuitas propagaron su fama de santidad con el fin de conseguir de Roma la ansiada beatificación, finalmente nunca alcanzada¹⁸. A pesar de este frustrado intento, el esfuerzo no fue en vano, pues tratando de alcanzar los altares se generó un corpus literario, documental y artístico que ilustra acerca de la extraordinaria influencia cultural que tuvo este personaje y que como en otros ámbitos, también se aprecia en el arte.

Fue inevitable que sus visiones influyeran en la iconografía artística religiosa, bien por voluntad propia de los artistas o por la de los promotores de la obra. Y aún sin contar con la publicación de la “biografía espiritual”, en 1665 la primera parte y en 1673 la segunda, sus vivencias sobrenaturales serían bien conocidas además de por sus confesores y directores espirituales, por su círculo más cercano de seguidores y por la comunidad de religiosas del monasterio cuya fundación promovió. No puede comprenderse de otra manera la existencia del imaginario iconográfico inspirado en ella: gran número de retratos que como veremos, se citan en la documentación de la época, la creación del *Cristo vestido de jesuita*, o la serie de obras que recogen sus experiencias sobrenaturales.

Retratos de Marina de Escobar.

Antes de que se editara la vida de doña Marina, que ya tenía preparada el padre La Puente antes de morir, su retrato y sus experiencias visionarias ya habían sido difundidas a través de pinturas y posiblemente también de estampas. Como ha indicado Burrieza, estamos hablando de la “mujer más retratada en el Valladolid del siglo XVII, fuera del ámbito de la familia real o de una casa nobiliaria”, lo cual refleja el gran prestigio que la avalaba, a ella y desde luego también a sus visiones¹⁹. Respecto a sus retratos, se han conservado varios ejemplares que nos muestran con cierto detallismo la fisonomía de la visionaria. Fernández del Hoyo ya advirtió que todos son bastante semejantes entre sí y describe su rostro “no muy agraciado,

¹⁷ BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2002, pp. 131-134.

¹⁸ *Ibidem*, p. 63.

¹⁹ BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2017, p. 147.

corresponde al de una mujer anciana pero que no representa los 79 años que alcanzó, probablemente consumida por la enfermedad, y que deja entrever una serenidad no exenta de firmeza”²⁰.

Es posible que, como ha señalado Burrieza, el pintor Diego Valentín Díaz se convirtiera en el custodio de su imagen²¹. Comparto su opinión, fundamentalmente porque el artista tuvo trato personal con ella o al menos debió de conocerla, pues actuó como testigo, junto al también pintor Tomás Peñasco, en su causa de beatificación. También se aprecia que Díaz hubo de haberla visto personalmente por la carta que le envió la condesa de Requena en 1640, con la siguiente petición:

Deseo que Vm tenga salud y no habrá perdido la memoria del glorioso semblante de la Sra. doña Marina de Escobar y siendo así se sirba de remitirme un retrato suyo para el pecho y que la toca no descubra nada de cabello ni tenga curiosidad en la postura sino redonda de sienes y tan parecido como otro que Vmd me remitió²².

Diego Valentín Díaz hubo de pintar numerosos retratos Marina de Escobar pues según el inventario que hizo junto a su mujer en 1661, poseían “un retrato en lienço de doña marina de escobar de tres cuartas de alto en bastidor sin marco en quarenta reales; otra cabeza de doña marina descobar en lienço en seis reales”. Debieron ser similares a uno anónimo conservado en el monasterio de las Brígidas de Valladolid²³. Del citado Tomás Peñasco, discípulo del anterior, se conserva un retrato de la visionaria muy peculiar en el Santuario de la Gran Promesa de Valladolid, antiguo colegio jesuita de San Ambrosio²⁴. En él aparece efigiada con las manos entrelazadas, cubierta por la ropa de la cama en la que se vio confinada, y lo que resulta más extraordinario, acompañada de su ángel de la guarda, aspecto este que analizaré posteriormente con más detalle. En la misma línea iconográfica de esta obra y perteneciente al círculo artístico de Peñasco, se haya el *Retrato de la Venerable Virgen Marina de Escobar*, una pintura sobre cobre que ha aparecido recientemente en el mercado de arte²⁵ (Fig. 1). En ella se muestra a la protagonista tumbada en la cama, como puede verse en otras obras que se analizarán después, y acompañada por su inseparable ángel de la guarda.

Otra obra de Peñasco es el retrato de *La beata Marina de Escobar acompañada de su biógrafo y confesor el padre Luis de la Puente* que se exhibe en el museo conventual de Santa Ana. En la pintura aparecen efigiados estos personajes con bastante fidelidad a sus facciones reales, a tenor de los retratos, pictóricos y gráficos que se conservan de sendos personajes. Los dos están adorando una vistosa cruz de pedrería, y acompañados de querubines²⁶.

²⁰ FERNÁNDEZ DEL HOYO, *op. cit.*, (nota 5), p. 124.

²¹ BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2002, p. 147.

²² URREA, J., y BRASAS, J.C., “Epistolario del pintor Diego Valentín Díaz”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 46, 1980, pp. 435-449.

²³ BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2002, p. 148.

²⁴ *Ibidem*, pp. 94 y 149; URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), p. 57.

²⁵ Subarna, 04/10/2018, óleo sobre cobre, 21,5 x 18 cm.

²⁶ URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), p. 12.

Aunque también se han conservado retratos más convencionales, como uno de Antonio de Novoa de 1679, en el que Marina de Escobar aparece de pie, con el semblante adusto y mostrando una fortaleza de carácter que al parecer nunca tuvo en vida²⁷.

La imagen más difundida y accesible de la visionaria fue y es el grabado que hizo Marcos de Orozco en 1665 para el primer libro de su vida escrito por el padre La Puente, y que también se incluiría en la segunda parte de fray Andrés Pinto (Fig. 2). Este mismo grabado fue incluido, con ligeras modificaciones en su diseño en la traducción en latín de la Vida de Marina de Escobar, y una nueva versión del mismo en formato de estampa fue reelaborada por el grabador flamenco Jean Baptiste Barbé. A esta colección gráfica hay que añadir el que fue incluido dentro de la Vida Maravillosa en versión en alemán²⁸, que si bien puede tener cierto interés iconográfico, como testimonio de la efigie de doña Marina es del todo nulo, pues los rasgos de la mujer que aparece en la composición corresponderían, en todo caso, a un retrato idealizado de la visionaria en su juventud. Lo mismo podemos decir de la ilustración que incluye la versión breve de la obra del padre Pinto publicada en 1800²⁹.

Sin contar con todos los ejemplares de la *Vida Maravillosa* de Marina de Escobar que pudo haber en circulación durante el último tercio del siglo XVII en Europa y América, se aprecia que la difusión de su retrato fue extraordinaria para una mujer de su tiempo. Los inventarios de la época que tan útiles resultan para conocer la historia del coleccionismo, nos ofrecen datos reveladores. Por ejemplo, en el inventario hecho en 1634 por su amiga y seguidora Vittoria Colonna Henríquez-Cabrera, sólo un año más tarde de la muerte de Marina, se indica que tenía “un retrato de tres cuartas de alto sin marco de Doña Marina de Escobar”³⁰. Tras consultar la investigación que de los inventarios madrileños de entre 1601 y 1750 hicieron Burke y Cherry, he hallado la presencia de siete pinturas de Marina de Escobar, aunque sólo en tres de ellos se especifica que se trate de retratos, contando el de Vittoria Colonna, pero dado el tamaño de los cuatro restantes intuyo que también lo fueron³¹. De los inventarios consultados por el profesor Rojo se advierte que después de la muerte de Marina de Escobar existieron en Valladolid al menos

²⁷ Se conserva en el Real Colegio de los Ingleses. Colección de San Albano., BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2002, p. 149; URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), p. 312.

²⁸ MAYR, U., *Spannischer Tugend-Spiegel das ist Leben und Wandel der ... Frauen Marina de Escobar*, Salzburgo: Johann Baptist Mayr, 1675, es una adaptación de la primera parte de La Puente.

²⁹ PINTO, A., *Breve noticia de la vida y muerte de la venerable virgen Doña Marina de Escobar...*, Valladolid: Pablo Miñón, 1800.

³⁰ BURKE, M.B. y CHERRY, P., *Collections of paintings in Madrid*, Los Ángeles: Provenance Index of the Getty Information Institute, 1997, p. 296.

³¹ *Ibidem*, pp. 296, 635, 198, 714, 792, 793 y, correspondientes a los inventarios de: Vittoria Colonna (1634), Jerónimo Valle de la Cerda (1671), Vespasiano Gonzaga y M^a Inés Manrique de Lara (1679), Ana de Silva y Corella (1681), dos que tenía Pedro Núñez de Guzmán (1683) y Catalina Vélez de Guevara (1685).

ocho retratos en casas particulares³², sin contar con los dos que aparecen consignados en el inventario que hizo en 1638 Gregorio de Pedrosa, obispo de Valladolid, con la particularidad de que uno lo representaba “de viva y otro de muerta”³³.

Cristo vestido de jesuita y sus variantes.

El modelo iconográfico más excepcional creado a raíz de las visiones de Marina de Escobar fue el conocido como “Cristo sacerdote” o “Cristo vestido de jesuita”. Esta peculiar imagen nos presenta a Jesucristo de apariencia robusta, con vestidura eclesiástica que se ha relacionado con la que llevaban los miembros de la Compañía de Jesús antaño³⁴; su semblante es serio pero la expresión de los ojos, que busca el contacto directo con el espectador, es serena. La iconografía se fundamenta en la visión de Cristo que tenía Marina de Escobar, pues aunque lo pudo ver como niño y durante distintos episodios de su Pasión, normalmente se le aparecía de la forma que explica el padre La Puente:

en su propio rostro, estatura de Varon perfecto, de edad de treinta y tres años, como está en el Cielo; la cual no es muy alta, ni pequeña, fino en buena proporción: y aunque en diversos tiempos le veía con vestiduras muy ricas, y misteriosas; mas la ordinaria era honesta de un morado, o leonado oscuro, larga hasta los pies, a modo de la loba, o sotana, cerrada por delante, que traen algunos eclesiásticos y encima de ella un como manteo del mismo color, menos largo que la loba, y sin cuello, preso en los hombros, y por allí muy ancho, descubriéndose por el cuello y bocas de las mangas algo como de lienzo muy blanco: el cabello largo hasta los hombros, partido por medio, y en la cabeza una como diadema de oro finísimo³⁵.

Esta descripción en casi todos sus detalles quedó perfectamente plasmada en la iconografía del “Cristo vestido de jesuita”, que posiblemente ya en vida de doña Marina se comenzara a difundir, pero sobre todo desde mediados del siglo XVII y en ámbitos jesuíticos. La Inquisición aprobó la iconografía y se divulgó a través de grabados, algunos de los cuales fueron

³² José Colmenares Hurtado de Mendoza (1636), Ldo. Juan Arias de la Rúa (1637), Ana de Asperilla y Noriega (1656), Ana María de Oviedo y Barros (1656), Alonso de Santiesteban (1668), Isabel del Castillo (1674), Alonso Cordero Berrocal (1674) y Jacinto Pardo de Santiesteban (1674).

³³ Datos tomados de la documentación del Archivo Histórico Provincial de Valladolid, extractada y generosamente puesta a disposición de los investigadores por el catedrático de Historia de la Ciencia de la Universidad de Valladolid Anastasio Rojo Vega en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es> consultada el 24-03-2019.

³⁴ Esta iconografía ya ha sido ampliamente estudiada, por lo que me limitaré a comentarla brevemente y a hacer algunas apreciaciones, véase: URREA, J. y VALDIVIESO, E., “Aportaciones a la historia de la pintura vallisoletana”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 37, 1971, 353-384; VALDIVIESO, E., *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1971; BURRIEZA, *op. cit.* (nota 5), 2002, pp. 104-105; PEÑA, *op. cit.*, (nota 6); URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), pp. 57-59.

³⁵ LA PUENTE, *op. cit.*, pp. 7v-8r.

impresos en París³⁶. Los trabajos en pro de la beatificación de Escobar pero también del padre La Puente necesitaban de la difusión de la vida y obra de sendos personajes, y la extensión de esta nueva iconografía a partir de su mutua colaboración formó parte de una estrategia de promoción acorde con la trascendencia alcanzada en vida. De modo que aunque suscribo la opinión de Peña cuando destaca la previa existencia de la iconografía de Cristo con ropas sacerdotales, y que posiblemente pudo conocer Marina de Escobar, lo cierto que el nuevo modelo surge a causa de sus visiones y se fundamentan y difunden en primer lugar por la devoción que despertaba su figura en los vallisoletanos de la época, y en segundo lugar por el interés de la Compañía de Jesús en apoyar y legitimar sus experiencias visionarias y alcanzar la beatificación, pues no se comprende de otra forma la extraordinaria difusión de esta particular iconografía³⁷.

El artífice que supo dar materialidad a las visiones de doña Marina fue de nuevo el pintor Diego Valentín Díaz. Tal y como ha señalado Valdivieso, la iconografía tiene su inicio en el Cristo Salvador del Mundo (1644) de la catedral de León, que aunque no se ajusta del todo a la descripción de doña Marina, es muy similar y coetánea a la pintura del *Cristo vestido de sacerdote* (ha. 1640) de la iglesia de San Ildefonso de Valladolid³⁸ (Fig. 3). En esta pintura se encuentran los rasgos que caracterizan este modelo iconográfico que se difundió en el ámbito jesuítico por toda Europa y América. Otros intérpretes de la imagen creada por Díaz fueron el resto de pintores vallisoletanos de la segunda mitad del siglo XVII: Tomás Peñasco³⁹, Diego Díez Ferreras⁴⁰ y Felipe y Manuel Gil de Mena⁴¹ y Felipe Gil de Mena “el Joven”⁴², lo que demuestra la amplia presencia de la imagen del *Cristo vestido de sacerdote* en Valladolid y localidades cercanas. También se encuentran ejemplares anónimos en Navarra⁴³, en Alicante⁴⁴ y en Andalucía⁴⁵.

³⁶ BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2002, p. 105.

³⁷ PEÑA, *op. cit.*, (nota 6), pp. 342-344.

³⁸ URREA, J., *Diego Valentín Díaz (1586-1660). Catálogo de la exposición*, Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1986.

³⁹ Iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid; en el monasterio de las Brígidas y de las mismas dimensiones que el retrato de Marina de Escobar ya comentado, se conserva un Retrato de Cristo de Peñasco, de hacia 1640, que aunque de busto, también presenta los mismos rasgos, cf. URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), pp. 257-258; anteriormente había sido atribuido a Diego Valentín Díaz.

⁴⁰ Monasterio de la Purísima Concepción de Ágreda, Soria (1672); colegiata de San Antolín de Medina del Campo (hacia 1670), PEÑA, *op. cit.*, (nota 6), p. 339.

⁴¹ Iglesia de la Magdalena, Valladolid (1676), PEÑA, *op. cit.*, (nota 6), p. 340.

⁴² Convento de Santa Ana, Valladolid; convento de Jesús y María, Valladolid, PEÑA, *op. cit.*, (nota 6), p. 339.

⁴³ *Ibidem*, pp. 340-341.

⁴⁴ En el convento de las Capuchinas de Alicante, BURRIEZA, *op. cit.*, (nota 5), 2017, p. 102.

⁴⁵ Real Academia de Medicina de Sevilla cf. AA.VV., *La colección artística de la Real Academia de Medicina de Sevilla*, Sevilla: Real Academia de Medicina y Cirugía de Sevilla, 2000, p. 64; en Granada, cf. AA.VV., *La huella de los jesuitas en Granada: del*

En casi todas las representaciones que he citado de *Cristo vestido de sacerdote*, así como en la mayoría de las pinturas relacionadas con el discurso visionario de Marina de Escobar, no faltan los ángeles, quienes al parecer fueron sus fieles acompañantes a lo largo de casi toda su existencia, tal y como se narra en las dos partes de su *Vida Maravillosa*. A ellos les dedicaré un epígrafe con el fin de explicar su presencia en las pinturas relacionadas con esta visionaria, pero antes es necesario adelantar que la compañía de estos seres celestiales estaba justificada, puesto que, tal y como indicó el padre La Puente, al querer el Señor guiar a Dña. Marina “por caminos interiores, y tan nuevos y tan extraordinarios” quiso que la acompañaran, además de su ángel de la guarda, que tiene todo ser humano según la teología católica, ángeles especiales que la acompañasen y guiasen en el camino hacia la perfección espiritual. Contando al ángel de la guarda, según la *Vida* escrita por los padres La Puente y Pinto, llegó a contar con la asistencia y compañía de hasta once ángeles⁴⁶. A todos ellos deben sumarse las cortes celestiales que veía ocasionalmente y que se postraban ante la presencia de Jesucristo. Es por esta razón que en casi todas las representaciones de *Cristo vestido de jesuita*, al margen del tradicional fondo de seres celestiales, muy extendido en la iconografía cristiana, Jesús aparece flanqueado por dos ángeles niños que le miran embelesados, en actitud piadosa, arrodillados y luciendo ricos y elegantes vestidos⁴⁷.

La representación de la visión de Jesucristo que tenía Escobar, readaptada al modelo iconográfico de *Cristo vestido de jesuita*, tuvo otras dos modalidades, aunque sólo presentes en el ámbito de la Compañía de Jesús y en el monasterio de las Brígidas que fundó. Se trata de nuevo de una creación de Diego Valentín Díaz, en la que aparecen juntos Jesucristo, con su ya tradicional indumentaria eclesiástica, y doña Marina⁴⁸. Esta se encuentra sentada a una mesa y en disposición de escribir aquello que Él le insta, cuya apariencia y semblante es igual al modelo examinado anteriormente, con la diferencia del cambio en la postura de sus manos, que no están una sobre la otra, sino que con la mano izquierda dirige su dedo índice a su devota, indicando que escriba. Este gesto imperativo hay que vincularlo con dos

Colegio de San Pablo a la Facultad de Teología, Granada: Facultad de Teología, 2014, pp. 522-523 y en la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús de Sevilla, cf. AA.VV., *Amor a lo Visible. Tras las huellas de la Compañía de Jesús en Córdoba*. Catálogo de la exposición, Córdoba: Universidad Loyola Andalucía, 2018, pp. 190-191.

⁴⁶ En 1622 se indica que llegaron a ser diez los ángeles que asistían a Marina pero por el contexto se induce que se trata de los ángeles extraordinarios que le acompañaron: LA PUENTE, *op. cit.*, p. 653; para evitar caer en interpretaciones equívocas, el padre Pinto aclara que eran once ángeles incluido el de la guarda, PINTO, *op. cit.*, p. 430.

⁴⁷ En el mercado de arte aparecieron dos pinturas de sendos ángeles formando pareja, que presentaban las mismas características que los que acompañan arrodillados al Cristo vestido de sacerdote. Por esta razón el profesor Valdivieso ha considerado que pudieron formar parte de una composición completa, incluyendo al Señor.

⁴⁸ Iglesia de San Miguel y de San Julián; de este mismo modelo hay otra pintura del artista en el convento de las Brígidas, cf. URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), p. 259. En este mismo lugar también se conserva una copia tardía de la misma, elaborada por Sor Teresa del Niño Jesús, cf. PEÑA, *op. cit.*, (nota 6), p. 343.

circunstancias: la primera es que Marina de Escobar dijo que quiso poner por escrito sus visiones por mandato divino, pero por otro lado está la clara intencionalidad por parte de los promotores de la beatificación de Escobar y La Puente, y también de esta pintura, es decir, la Compañía de Jesús, de reflejar la inspiración divina de los acontecimientos extraordinarios que dicha mujer experimentaba.

El mismo objetivo se buscaba con otra nueva creación iconográfica; esta vinculaba los retratos de Escobar y La Puente con la iconografía del Cristo vestido de sacerdote, y en la que los efigiados aparecían adoptando el modelo de donante, tan extendido en el arte religioso cristiano. En este caso es posible que el primer artífice en idear esta solución tan ingeniosa y de provecho para los objetivos de la Compañía de Jesús fuera el pintor Tomás Peñasco, ya que es el autor de al menos, dos ejemplares⁴⁹.

Los ángeles de Marina de Escobar.

Como ya he señalado en líneas anteriores, conocer la asistencia y compañía que los ángeles dieron a Marina de Escobar según sus visiones, es fundamental para analizar las representaciones artísticas vinculadas con este personaje⁵⁰. Estos seres celestiales, a quienes se les había encomendado tutelarla en su camino hacia la perfección espiritual, la acompañaron en cada episodio sobrenatural que tuvo, aunque no siempre los podía ver. Pero cuando se le manifestaban, en ocasiones aparecían vestidos ricamente, como recuerda Peña, de la forma en que se representaban en muchas ocasiones a estos ángeles celestiales.

El primero que se le manifestó fue su ángel de la guarda, que siempre la asistía, como a todo cristiano y que aparece en varias representaciones pictóricas, siempre acompañando a su custodiada en la cabecera de la cama. De él se nos habla tanto en la primera como en la segunda parte de la *Vida Maravillosa* y se le describe como “en figura de niño de hasta diez años, muy hermoso, y resplandeciente vestido con una vestidura blanca, mostrando en su rostro grande majestad⁵¹. Destaca y sorprende su presencia en los dos retratos citados de la venerable, el del antiguo colegio de San Ambrosio y el aparecido en el mercado de arte. En sendas obras se ve a este personaje de la forma en que se le describe, aunque luciendo vestiduras más ricas, que según la visionaria, vestía ocasionalmente.

Se mencionan además “otros cuatro ángeles que la dio N. Señor para su defensa y compañía”, al parecer por mediación de San Ignacio de Loyola. Se describen a estos ángeles “vestidos con ricas vestiduras cada uno de diferente color, uno de color azul (...) otro de color verde (...) otro de un

⁴⁹ Uno se encuentra en la iglesia del Rosarillo de Valladolid y el otro en una colección particular de Barcelona, URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), p. 259. Existe otra versión, de autor anónimo, pero de calidad discreta, en el convento de Sancti Spiritus de Valladolid, PEÑA, *op. cit.*, (nota 6), p. 340.

⁵⁰ Un acercamiento a esta cuestión en: ÁVILA, M., “Ángeles apócrifos en los conventos de monjas”, *Hispania Sacra*, vol. 69, 140, 2017, p. 655.

⁵¹ LA PUENTE, *op. cit.*, p. 9

encarnado muy precioso, y otro de un morado muy fino”⁵². Ella dijo que al principio no los veía excepto en sus visiones “en lo sobrenatural”, y cuando la ayudaban en momentos en los que no se valía por sí misma, como moverse o levantarse de la cama “lo cual ha muchos años que no puedo hacer sin su ayuda particular”⁵³. En cambio, tiempo después los podía contemplar habitualmente y dice de ellos:

“los dos eran mayores en la apariencia, y los dos menores, con el exceso que hace un niño de diez años a otro de siete, su vestido era una túnica hasta los pies de coral azul, y encima otra al modo de dalmática con sus mangas, que llegaban hasta las rodillas, sobre esta un modo de manto, que ponían debajo del brazo, por la una parte revuelto, asistían en cuatro partes señaladas de su aposento, algo apartadas de la cama, uno de los mayores, y otro de los menores por su orden en la pared de la cabecera, y otros dos a la pared junto a ella, haciendo como un triángulo; pero el de la guarda siempre se mostraba a la cabecera de la cama, antes de los otros dos”⁵⁴.

Se llamaban, la primera pareja, Gabriel y Rafael y los de la segunda *Missus maior* y *Missus minor*. A estos cuatro se les unía puntualmente el pequeño ángel *Paraninfo*, a cuya ayuda se resistió por considerarse indigna de su asistencia. Al ángel de la guarda, Gabriel, Rafael, *Missus maior*, *Missus minor* y *Paraninfo* se les unieron en los años finales de su vida “otros cuatro ángeles, que con un modo maravilloso estaban siempre con ella en su aposento, aunque no siempre los veía, como a los cuatro primeros”⁵⁵.

Todos ellos aparecen representados en la pintura *La canción mística de Marina de Escobar*⁵⁶ (Fig. 4), que narra visualmente una de las numerosas ocasiones en las que los ángeles que la acompañaban le animaron en su sufrimiento, físico y espiritual, con canciones y música. Este acontecimiento tan gozoso para Marina lo experimentó a lo largo de varios años y siempre en coincidencia con una fiesta litúrgica destacada, como la Epifanía, la Presentación, la Resurrección, Semana Santa y también en la festividad de Santa María Magdalena⁵⁷. La descripción que recoge La Puente de estas visiones son muy similares, por lo que cualquiera de ellas puede ajustarse, con las debidas licencias artísticas, a la obra de *La canción mística de doña Marina Escobar*. Pero tal y como ha señalado Valdivieso, la inscripción que aparece en la pintura corresponde a la letra de esa canción mística que cantó la visionaria, de modo que la pintura esté representado un momento en el que animada por los ángeles, entona unos versos inventados por ella misma⁵⁸.

⁵² *Ibidem*, p. 85.

⁵³ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 169.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Esta obra ha sido analizada y comentada por Enrique Valdivieso en URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), pp. 259-261, pero quisiera aportar algunos matices respecto al episodio de la *Vida Maravillosa* que se representa en la pintura.

⁵⁷ LA PUENTE, *op. cit.*, pp. 178, 180, 206-207, 215, 599.

⁵⁸ Valdivieso indica que ese momento pudo ser cuando es llevada a la Jerusalén Celestial en compañía de los ángeles, *Ibidem*, p. 309.

Teniendo en cuenta este detalle y la actitud de los ángeles que la acompañan, lo más probable es que este episodio esté inspirado en los acontecimientos narrados en el libro 6, capítulo XIII, de la obra escrita por La Puente, que trata del momento en el que a los cinco ángeles que ya la asistían, se le suman otros cuatro⁵⁹:

Luego se juntaron los cuatro ángeles con los cinco que de ordinario están conmigo, a cantar y tocar, y el ángel pequeño se puso en medio de los ocho, y el comenzaba a cantar, y los demás le respondían, y seguían en tono bajo; el Santo Ángel me dijo, ea, hermana, tú nos has de ayudar, di, comienza, nosotros te seguiremos, y aunque yo rehusaba hacer esto, pero insistió de tal manera que lo hube de hacer, y comencé a decir unas tonadas muy espirituales que yo sabía, y los ángeles las repitieron⁶⁰.

Como ella misma pudo comprender, el entretenimiento que le daban estos amigos celestiales tenía sus antecedentes, nada menos que en la figura de san Francisco de Asís, a quien también estos seres le calmaban los dolores a través de la música⁶¹. Un sufrimiento claramente representado en la cama donde hubo de guardar reposo a causa, al parecer, de sus fuertes padecimientos físicos, pero también con la corona de espinas que lleva en la cabeza, que según se cuenta en su *Vida Maravillosa*, la sintió espiritualmente en varias ocasiones: “me fue puesta en la cabeza una corona de espinas, con la cual sentí un dolor y pena interior muy extraordinario”⁶². Este tormento debe asociarse a la búsqueda de la identificación plena con Cristo y el sufrimiento de su Pasión, una tendencia espiritual que tienen sus orígenes en la Edad Media. Pero igualmente que sucedió con Jesucristo, el padecimiento tiene poder redentor, y así lo comprende en otro episodio visionario:

el día antes [que] me había sido puesta la corona estando recogida como suelo, vi que aquella corona que con tanta pena tenía en mi cabeza, había florecido, y dado de sí unas flores muy hermosas, y agradables (...) dijele, mi Señor, ¿qué es aquesto? ¿Qué flores son estas que me han nacido en esta corona de espinas? Respondióme su Majestad, esas flores son de los merecimientos, que con los dolores de las espinas esta corona te has ganado⁶³.

⁵⁹ “Como nuestro Señor cerca de los postreros años de su vida señaló otros cuatro Ángeles, que encubiertos asistiesen en su aposento, y a tiempos se descubrían, haciendo maravillosas representaciones de varios misterios”, cf. *Ibidem*, p. 626

⁶⁰ El texto invita a confusión pues no queda claro si además de Parainfo, había otro ángel de pequeña estatura con él. Lo cierto es que como recoge el padre Andrés Pinto por boca de Marina, al final de su vida llegaron a ser once los ángeles que la asistían: “estando para comer todos mis Señores los ángeles, que son once con el de mi guarda”, y once son los ángeles que aparecen en la pintura de Peñasco, cf. PINTO, *op. cit.*, p. 430.

⁶¹ LA PUENTE, *op. cit.*, p. 605.

⁶² *Ibidem*, p. 112.

⁶³ *Ibid.*, p. 113; en otra ocasión se menciona que tras sufrir ataques por parte del demonio, hasta incluso hacerle sangrar, ve a dos ángeles que le están tejiendo una corona de flores; su ángel de la guarda le explica que le añade una flor más como premio a los padecimientos referidos, *Ibid.*, p. 69.

Es muy posible que se difundiera la representación iconográfica de “los ángeles de Marina de Escobar” en pinturas para oratorios particulares. Hay constancia de su existencia, siguiendo el testimonio de fray Alonso de León, en el contexto del escándalo surgido en el convento de San Plácido a cuenta de unos pactos con varios demonios, el monje indicó sobre uno de los implicados, Jerónimo de Villanueva, que no le había resultado extraño haber visto la pintura de su ángel “por aver visto en el oratorio de la Condesa Nieva pintados dos Ángeles, que decían eran de Doña Marina de Escobar”⁶⁴.

Como ya ha señalado Peña sobre la indumentaria de los ángeles que acompañan al modelo de *Cristo jesuita*, la vistosidad cromática y la riqueza de los tejidos son rasgos comunes en las representaciones angélicas, especialmente durante el periodo barroco. No obstante, creo que deben adscribirse a este imaginario visionario que estamos analizando la pintura de Tomás Peñasco *La Eucaristía adorada por dos ángeles*, fechada hacia 1639⁶⁵. Fundamento mi aserto primero en la popularidad de las visiones de doña Marina y en el reconocimiento particular de los ángeles que la acompañaban, que como se acaba de explicar, se representaban por separado; por otro lado hay que tener en cuenta el sitio en el que se conserva la obra, que es el monasterio de las Brígidas, lugar para la cual debió ser encargada, como las otras de Tomás Peñasco que allí se conservan; por último, si atendemos a la *Vida Maravillosa*, allí se nos narra cómo los ángeles adoraban la Eucaristía, iconografía que por otro lado es frecuente en el ambiente contrarreformista, pero contando con todos los indicios anteriormente expresados, considero que la pintura recibió influencia de las experiencias visionarias de la venerable o al menos, el haber experimentado esta visión animó a las monjas a que se encargara.

Otras visiones de Marina de Escobar.

Si Diego Valentín Díaz contribuyó decisivamente a la materialización del universo visionario de Marina de Escobar, su discípulo Tomás Peñasco, como podemos comprobar, no le fue a la zaga. Otra obra suya, representando una nueva visión, se conserva en el monasterio de las Brígidas, lo cual ilustra el interés que tuvo la comunicad primigenia en perpetuar la memoria de las visiones que quedaron por escrito de su fundadora. Se trata de *La plática espiritual de San Ignacio a Marina Escobar* (Fig. 5)⁶⁶.

Como ya ha explicado Valdivieso esta pintura recrea un episodio muy particular de la vida de la venerable, que aconteció en 1626 cuando estando en sus aposentos, recluida en la cama y en plena oración mental, sintió un vivísimo interés por escuchar una plática espiritual de un siervo de Dios. No es de extrañar después de 24 años sin poder trasladarse a ninguna

⁶⁴ CORDERO DE CIRIA, E., “Arte e Inquisición en la España de los Austrias”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 70, 1997, p. 77.

⁶⁵ URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), p. 258.

⁶⁶ Esta pintura ha sido analizada y comentada por Valdivieso en URREA y VALDIVIESO, *op. cit.*, (nota 6), pp. 262-263.

iglesia a escuchar un sermón, dada su incapacidad⁶⁷. Segundos después de albergar ese deseo, comenzó a ver entrar en su habitación ángeles, y seguidamente a san Benito, san Agustín, santo Domingo y san Ignacio de Loyola. Santo Domingo tomó la palabra y le anunció: “Venimos, Alma, en el nombre de nuestro Señor, y por su Divina ordenación a consolarte, y cumplir tu santo deseo, haciéndote una plática espiritual”. Doña Marina quedó muy complacida y los santos se pusieron de acuerdo para visitarla durante cuatro días y que cada uno le diera un sermón.

La pintura de Tomás Peñasco representa el día en que se ocupó de la prédica san Ignacio de Loyola⁶⁸, protagonista de la composición junto a doña Marina, que aparece con su característica fisonomía y tumbada en la cama. El artista quiso cuidar cada detalle de la escena, empezando por san Ignacio que aparece sentado sobre un sillón de madera, o como se narra en el episodio: “un misterioso asiento que allí estaba, a manera de silla”. Los ángeles que según se cuenta, acompañaron a estos santos, visten de forma distinta a los que estamos acostumbrados a ver que acompañaban a doña Marina, posiblemente porque no se especifica en la fuente originaria que esos fueran los suyos. Como detalle curioso, vemos que la escena se completa con la presencia de seis miembros de la Compañía de Jesús, de los cuales tres visten sobrepelliz. Desconozco la identidad de estos personajes pero al contemplar sus retratos, de rasgos bien diferenciados, me inclino a pensar que Peñasco quiso incluir en la composición a un grupo de jesuitas vallisoletanos, ya fallecidos en el momento en el que doña Marina tuvo la visión y posiblemente conocidos por ella. La presencia de otros miembros de la Compañía de Jesús acompañando a san Ignacio no aparece en el relato publicado de 1673, de modo que o bien se trata de una licencia artística del pintor, una petición expresa del comitente, o bien que se contara ese detalle en la versión original del relato, antes de ser editada por el padre Pinto y que este, por evitar controversias con sus superiores de Roma, prefiriera obviarlo, pero aún así, sobrevivió en la memoria de otros. No obstante, no hubiera sido la primera vez que, según la *Vida Maravillosa*, la señora recibía en sus aposentos a jesuitas fallecidos. Se aprecia por tanto la mano de la Compañía de Jesús en cada detalle del imaginario de su “hija espiritual”.

⁶⁷ Este episodio tiene un antecedente pues parece que antes de que los santos la visitaran para darle una plática cada uno, la visitaron san Ignacio y san Agustín, uniéndose posteriormente a este celestial coloquio santo Domingo y san Francisco de Asís; según Pinto, esta visión estaba anotada en un papel del año 1626: Capítulo XXV, “Plantíanla los Santos Patriarcas Santo Domingo, nuestro Padre San Ignacio, San Benito, San Agustín, y luego Cristo Señor Nuestro, y en otra ocasión el Venerable Padre Luis de la Puente”, cf. PINTO, *op. cit.*, pp. 118-119.

⁶⁸ No es casualidad que a una “hija espiritual” de la Compañía, de los cuatros santos que la visitaron, se represente al fundador san Ignacio. Este celestial suceso debió de alcanzar gran popularidad pues fue incluido en una Vida de San Ignacio, además de otras ocasiones en las que se le apareció: FLUVIA, F.X., *Vida de S. Ignacio de Loyola. Fundador de la Compañía de Jesús...*, Barcelona: Pablo Nadal, 1753, T. II, pp. 437-438.

En conclusión, la experiencia visionaria de la venerable Marina de Escobar generó la invención de nuevos modelos iconográficos que se difundieron extraordinariamente a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII. La razón a este fenómeno se encuentra en el contexto socio-religioso del Valladolid del siglo XVII, donde esta mujer gozó de gran reconocimiento entre sus conciudadanos, los personajes de la Corte y la Compañía de Jesús. Esta congregación, junto con el apoyo popular, promovió su proceso de beatificación, incentivado con la publicación de su “biografía espiritual”, la *Vida Maravillosa*, la difusión de su retrato y la invención de nuevos modelos iconográficos, como el “Cristo jesuita”, que estaban basados en sus vivencias espirituales pero que también sirvieron para promocionar el camino de la santidad propuesto por la Compañía de Jesús, a la que la venerable estuvo siempre vinculada.

BIBLIOGRAFÍA:

- AA.VV., *La colección artística de la Real Academia de Medicina de Sevilla*, Sevilla: Real Academia de Medicina y Cirugía de Sevilla, 2000.
- AA.VV., *La huella de los jesuitas en Granada: del Colegio de San Pablo a la Facultad de Teología*, Granada: Facultad de Teología, 2014.
- AA.VV., *Amor a lo Visible. Tras las huellas de la Compañía de Jesús en Córdoba*. Catálogo de la exposición, Córdoba: Universidad Loyola Andalucía, 2018.
- ÁVILA, M., “Ángeles apócrifos en los conventos de monjas”, *Hispania Sacra*, vol. 69, 140, 2017.
- BEN-ARYEH DEBBY, N., “The images of Saint Birgitta of Sweden in Santa Maria Novella in Florence”, *Renaissance Studies*, 4, 2004, pp. 509-526.
- BOESCH, S. y SEBASTIANI, L. (ed.), *Culto dei santi istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, L’Aquila/Roma: Japadre Editore, 1984.
- BURKE, M. B. y CHERRY, P., *Collections of paintings in Madrid*, Los Ángeles: Provenance Index of the Getty Information Institute, 1997.
- BURRIEZA, J., *Los milagros de la Corte. Marina de Escobar y Luisa de Carvajal en la Historia de Valladolid*, Valladolid: Colegio de San Albano, 2002.
- BURRIEZA, J., *El alma de las mujeres. Ámbitos de espiritualidad femenina en la modernidad*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015, pp. 325-364.
- BURRIEZA, J., “Fundaciones y visiones de Marina de Escobar”, en CAFFIERO, M., DONATO, M. P., FIUME, G., *Donne, potere, religione: studi per Sara Cabibbo*, Milán: Franco Angeli, 2017, pp. 97-110.
- CAPRIOTTI, G., “Visions, Mental Images, Real Pictures. The Mystical Experience and the Artistic Patronage of Sister Battista da Varano”, *IKON, Journal of Iconographic Studies*, 6 (2013), pp. 213-224.

- CASAS, M., *Teresa (Exposición)*, Salamanca: Cabildo Catedral de Salamanca, 2015, pp. 61-91.
- CORDERO DE CIRIA, E., “Arte e Inquisición en la España de los Austrias”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 70, 1997.
- FRUGONI, C., “Le mistiche, le visioni e l'iconografia: rapporti ed influssi”, *Temi e problemi nella mistica femminile trecentesca* (Convegni del centro di Studi sulla spiritualità medioevale, 20), Todi: Accademia Tudertina, 1983.
- FRUGONI, C., “Female Mystics, Visions, and Iconography”, en BORNSTEIN, D. y RUSCONI, R. (eds.), *Women and religion in medieval and Renaissance Italy*, Chicago: University of Chicago Press, 1996, pp. 130-164.
- CHRISTIAN, W. A., Jr., *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*, Princeton: Princeton University Press, 1989.
- ERICSSON, G., “Marina de Escobar and the Spanish branch of the Birgittine Order”, en LIEBHART, W. (ed.), *Der Birgittenorden in der frühen Neuzeit*, Fráncfort: Lang, 1998, pp. 293-308.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A., *Marina de Escobar*, Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1984.
- FLUVIA, F. X., *Vida de S. Ignacio de Loyola. Fundador de la Compañía de Jesús...*, Barcelona: Pablo Nadal, 1753, t. II.
- GROSSINGER, C., *Picturing women in late medieval and renaissance art*, Manchester: Manchester University Press, 1997.
- HALICZER, S., *Between Exaltation and Infamy: Female Mystics in the Golden Age of Spain*. New York: Oxford University Press, 2002.
- HAMBURGER, J., *Nuns as Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent*. Berkeley: University of California, 1997.
- LAHOZ, L., “Santa Teresa y las imágenes: el peso de las prácticas y estrategias femeninas tardomedievales”, en LA PUENTE, L. de, *Vida maravillosa de la Venerable Doña Marina de Escobar, natural de Valladolid, 1ª parte*, Madrid: Francisco Nieto, 1665.
- LEHFELDT, E., *Religious women in golden age Spain: the permeable cloister*, Aldershot / Hampshire: Ashgate, 2005, pp. 174-208.
- MAYR, U., *Spannischer Tugend-Spiegel das ist Leben und Wandel der ... Frauen Marina de Escobar*, Salzburgo: Johann Baptist Mayr, 1675.
- MORGAN, D., *El Sagrado Corazón de Jesús. La evolución visual de una devoción*, Barcelona: Sans Soleil, 2013.
- MORALES, A. J., “Clausura mística del alma. Un nuevo ejemplo de las relaciones entre mística y plástica”, *Archivo Hispalense*, 201, 1983, pp. 187-198.
- MORENO, E. A., *La imagen de Cristo en la contemplación de Santa Teresa de Jesús*, Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2007.
- PEÑA, A., “Tan verdadero Dios como verdadero hombre. Cristo vestido de jesuita”, en ÁLVARO, M. I. e IBÁÑEZ, J. (coord.), *La Compañía de Jesús y las artes: nuevas perspectivas de investigación*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 337-350.

PINTO, A., *Segunda Parte. Vida maravillosa de la Venerable Virgen Doña Marina de Escobar, natural de Valladolid, sacada de los que ella misma escribió de orden de sus Padres espirituales y de lo sucedido en su muerte*, Madrid: Viuda de Francisco Nieto, 1673.

PINTO, A., *Breve noticia de la vida y muerte de la venerable virgen Doña Marina de Escobar...*, Valladolid: Pablo Miñón, 1800.

POUTRIN, I., “Una lección de teología moderna. La Vida Maravillosa de Doña Marina de Escobar (1665)”, *Historia Social*, 57 (2007), pp. 127-143.

SANMARTÍN, R., “En torno al arte y las visionarias”, *Medievalia*, 18 (2015), pp. 357-367.

SANMARTÍN, R., “¿Era Teresa tan amiga de las imágenes? Sobre las visiones y el arte”, en BORRERO, E., y LOSADA, J.M., *Cinco siglos de Teresa: la proyección de la vida y los escritos de Santa Teresa de Jesús*, Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2016, pp. 89-109.

URREA, J., *Diego Valentín Díaz (1586-1660). Catálogo de la exposición*, Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1986.

URREA, J., y BRASAS, J.C., “Epistolario del pintor Diego Valentín Díaz”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 46, 1980, pp. 435-449.

URREA, J. y VALDIVIESO, E., “Aportaciones a la historia de la pintura vallisoletana”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 37, 1971, 353-384.

URREA, J. y VALDIVIESO, E., *Pintura barroca vallisoletana*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017, pp. 257-260.

VALDIVIESO, E., *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1971.



Figura 1. Anónimo, *Retrato de la Venerable Virgen Marina de Escobar*, h. 1650. Óleo sobre cobre, 21,5 x 18 cm., Barcelona, colección particular.



Figura 2. Marcos de Orozco, *Retrato de la Venerable Virgen Doña Marina de Escobar*, 1665. Grabado calcográfico, 257 x 159 mm., Madrid, Biblioteca Nacional, signatura: IH/2796.



Figura 3. Diego Valentín Díaz, *Cristo vestido de sacerdote*, h. 1640. Óleo sobre lienzo, 183 x 112 cm., Valladolid, iglesia de San Ildefonso.



Figura 4. Tomás Peñasco, *La canción mística de Marina Escobar*, h. 1645. Valladolid, monasterio de las Brígidas.



Figura 5. Tomás Peñasco, *La plática espiritual de San Ignacio a Marina Escobar*, 1645-50. Valladolid, monasterio de las Brígidas.