



# IGNORANTI QUEM PORTUM PETAT, NULLUS SUUS VENTUS EST

## NOVOS CAMINHOS E DESAFIOS DOS ESTUDOS ICÓNICO-TEXTUAIS

COORD.  
ANA CRISTINA SOUSA  
JOSÉ JULIO GARCÍA ARRANZ  
CARME LÓPEZ CALDERÓN  
MARISA PEREIRA SANTOS



CITCEM  
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR  
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA



IGNORANTI QUEM  
PORTUM PETAT, NULLUS  
SUUS VENTUS EST  
NOVOS CAMINHOS E DESAFIOS  
DOS ESTUDOS ICÓNICO-TEXTUAIS  
NUEVOS CAMINOS Y DESAFÍOS EN  
LOS ESTUDIOS ICÓNICO-TEXTUALES

COORD.

ANA CRISTINA SOUSA  
JOSÉ JULIO GARCÍA ARRANZ  
CARME LÓPEZ CALDERÓN  
MARISA PEREIRA SANTOS



Título: *Ignoranti Quem Portum Petat, Nullus Suus Ventus Est: novos caminhos e desafios dos estudos icónico-textuais / nuevos caminos y desafíos en los estudios icónico-textuales*

Coordenação: Ana Cristina Sousa, José Julio García Arranz, Carme López Calderón, Marisa Pereira Santos

Design gráfico: Helena Lobo Design | [www.hldesign.pt](http://www.hldesign.pt)

Capa: Alegoria Ar, Painel de azulejos do claustro superior da Sé do Porto, António Vital Rifarto (atribuição).

Fotografia: Carme López Calderón

© 2023 Autores

Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | [www.citcem.org](http://www.citcem.org) | [citcem@letras.up.pt](mailto:citcem@letras.up.pt)

Sociedad Española de Emblemática

Universidad de Extremadura, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Arte y Ciencias del Territorio, Campus Universitario, s/n | 10071 Cáceres | [emblematica.es](http://emblematica.es) | [correo@emblematica.es](mailto:correo@emblematica.es)

Este trabalho é sujeito a *double-blind peer review*.

*Referees:* Alejandro Martínez Sobrino, Alfredo José Morales Martínez, Alicia Díaz Mayordomo, Ana Cristina Sousa, Ana Pérez Varela, Begoña Álvarez Seijo, Carme López Calderón, António Celso Mangucci, Cirilo García Román, Enric Olivares Torres, Filipa Medeiros Araújo, Francisco de Paula Ollero Lobato, Inmaculada Rodríguez Moya, Iván Moure Pazos, Jesús Ureña Bracero, José Augusto de Sotto Mayor Pizarro, José Javier Azanza López, José Julio García Arranz, José Manuel López Vázquez, Lúcia Rosas, Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, Manuel Alberto Santos Miñambres, María Cándida Ferreira de Almeida, María Cruz Villalón, María Elvira Mocholí Martínez, María José Cuesta García de Leonardo, María Nieves Alberola Crespo, María Teresa Terrón Reynolds, Marisa Pereira Santos, Marta Pinõl, Miguel Metelo de Seixas, Nieves Pena Sueiro, Patricia Andrés González, Paula Almeida Mendes, Pedro Germano Leal, Reyes Escalera Pérez, Roger Ferrer Ventosa, Rubem Amaral, Sagrario López Poza, Sandra Costa Saldanha, Silvia Cazalla Canto, Vicent Francisc Zuriaga Senent, Zulmira Santos

Esta é uma obra em Acesso Aberto, disponibilizada *online* (<https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id024id1873&sum=sim&n0=Edi%C3%A7%C3%B5es%20do%20CITCEM&n1=Ignoranti%20Quem%20Portum%20Petat,%20Nullus%20Suus%20Ventus%20Est>) e licenciada segundo uma licença

Creative Commons de Atribuição Sem Derivações 4.0 Internacional (CC BY 4.0)



ISBN: 978-989-8970-58-9

eISBN: 978-989-8970-57-2

Depósito legal: 522372/23

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8970-57-2/ign>

SOUSA, Ana Cristina; GARCÍA ARRANZ, José Julio; LÓPEZ CALDERÓN, Carme; SANTOS, Marisa Pereira, coord. (2023). *Ignoranti Quem Portum Petat, Nullus Suus Ventus Est: novos caminhos e desafios dos estudos icónico-textuais / nuevos caminos y desafíos en los estudios icónico-textuales*. Porto: CITCEM. 612 pp.

Porto, outubro de 2023 (1.ª edição)

Paginação: João Candeias

Impressão e acabamento: Sersilto

Este trabalho foi elaborado no quadro das atividades do grupo de investigação «Património Material e Imaterial», e é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UIDB/04059/2020.



# SUMÁRIO/SUMARIO

APRESENTAÇÃO/PRESENTACIÓN/PRESENTATION	7
Ana Cristina Sousa, Carme López Calderón, José Julio García Arranz, Marisa Pereira Santos	
I. CONFERÊNCIAS PLENÁRIAS/PONENCIAS PLENARIAS	19
Mujeres fuertes del paganismo: iconografía y emblemática	21
Inmaculada Rodríguez Moya	
<i>Depois de vós. A emblemática da Casa de Bragança (séculos XV-XX)</i>	43
Miguel Metelo de Seixas	
Como pompas de jabón: la pervivencia de la retórica de la ilusión y el desengaño en la cultura visual contemporánea	63
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez	
II. COMUNICAÇÕES/COMUNICACIONES	79
Los <i>Proverbios morales y consejos cristianos</i> de Christóbal Pérez de Herrera. Un libro de emblemas en el guanajuato novohispano	81
Monserrat Aizpuru Cruces, María Guevara Sanginés	
Divisas y empresas en los festejos caballerescos. Reflexiones sobre su uso en el mundo habsbúrgico	97
Patricia Andrés González, Jesús F. Pascual Molina	
«Empresas lusitanas contra castelhanas empresas»: o duelo emblemático entre o dragão e o leão nas batalhas livrescas dos reinos ibéricos (1640-1668)	111
Filipa Medeiros Araújo	
<i>Cur percutis me?</i> El lamento de una burra bíblica en clave política: de Luis XIV a Donald Trump	129
José Javier Azanza López	
«Seus troncos varonis recordam-me pilastras»: a presença da emblemática no cinema português da primeira metade do século XX	145
Hugo Barreira	
«Despreciando al mundo por ser vano»: tercera parte de la <i>Vanidad</i> de Estella ilustrada en Países Bajos	159
Silvia Cazalla Canto	
La huella de los <i>Hieroglyphica</i> en la <i>Camera</i> de Alessandro Araldi	175
Paolo Clerici	

<b>Francisco Leitão Ferreira: the conceits art in the emblematic construction of the glorification of the royal power in the Italians Triumphal Arch</b>	185
Lucília Didier	
<b>Algunas advocaciones marianas en la estampa sevillana del siglo XVIII</b>	203
María Mercedes Fernández Martín	
<b>Contemplação e ação: a hospitalidade como alegoria na natureza-morta</b>	217
Maria Cândida Ferreira de Almeida	
<b>De mi corazón al tuyo. El uso de la empresa en la transmisión de mensajes y sentimientos particulares</b>	231
María José Cuesta García de Leonardo	
<b>La entrada en cléricatura en la iglesia latina y su retórica visual</b>	245
Pascual A. Gallart Pineda	
<b>Del libro al panel de azulejos. El proceso de adaptación del emblema impreso a los revestimientos cerámicos portugueses durante los siglos XVII y XVIII</b>	261
José Julio García Arranz	
<b>Hacia una arquitectura parlante. La «emblemización» de los revestimientos decorativos del barroco valenciano</b>	279
Gaetano Giannotta	
<b>Representaciones andaluzas de San Francisco de Paula y la tiara papal. Relectura de un episodio de su vida</b>	293
Juan Carlos Hernández-Núñez	
<b>Los tipos iconográficos del Génesis 22: preparativos para el sacrificio</b>	309
Andrés Herraiz Llavador	
<b><i>Kalendarium humanae vitae</i> de Robert Fairlie. Retórica visual y estudio comparativo de un libro de emblemas inglés en el siglo XVII</b>	323
Alba Linnèa Hosinsky Díaz	
<b>O novo trono de D. João V: um retrato da entronização brigantina</b>	337
Diogo Lemos	
<b>Modelos clasicistas de propaganda regia en la Alhambra cristiana: Alejandro Magno y Felipe II</b>	365
Miguel Ángel León Coloma	
<b><i>Imitatio et accommodatio</i>. A prática do iconógrafo no discurso emblemático da biblioteca de Alcobça</b>	375
António Celso Mangucci	

<b>Eagles, crowns and bells. Constructing dynastic loyalty in the iconographic programs of the romanian churches from Transylvania (1765-1867)</b>	387
Silvia Marin Barutcieff	
<b>La visita de los tres ángeles a Abrahán en la <i>Psychomachia</i> de Prudencio</b>	403
María Ángeles Martí Bonafé	
<b>Horacio y las <i>Empresas Morales</i> de Juan de Borja. Las empresas 94 y 95. Una lectura alternativa de Horacio</b>	417
Alejandro Martínez Sobrino	
<b><i>Florei flores</i>. Emblemática e cultura das flores, entre Europa, China e Brasil. A decoração do seminário jesuítico em Belém da Cachoeira no recôncavo baiano</b>	431
Renata Maria de Almeida Martins	
<b><i>Uma catequese de palavras visuais</i>: Wierix e a narrativa pictórica do tecto da capela-mor da Igreja da Misericórdia de São Vicente da Beira</b>	443
María do Carmo Raminhas Mendes	
<b>La imaginación emblemática: Italo Calvino y sus <i>Seis propuestas para el próximo milenio</i> (1985)</b>	457
Claudia Mesa Higuera	
<b>Los tipos iconográficos de la Justicia: continuidad y variación de la imagen</b>	473
María Montesinos Castañeda	
<b>Fuentes emblemáticas del retablo de San Pedro de la Catedral de Tui</b>	485
Francisco Javier Novo Sánchez	
<b><i>Fracta Ivcet</i>. Imágenes emblemáticas de Gedeón, quinto juez del antiguo Israel</b>	503
Enric Olivares Torres	
<b>El árbol de Jesé como reflejo de la sociedad: estudio diacrónico de sus principales variantes</b>	523
Milagros Pellicer Planells	
<b>Parangón entre la figuración de la alegoría del Aire y la fuente literaria <i>Iconología</i> de Cesare Ripa en las decoraciones de los palacios reales de Madrid</b>	537
María Jesús Rey Recio	
<b>Walter Crane y los primeros ilustradores victorianos. Las fábulas de Esopo como ejemplo de la interpretación de las fuentes clásicas</b>	555
Sonia Ríos-Moyano	
<b>Exemplos de governança na obra de João dos Prazeres: os emblemas do teto do antigo Convento da Encarnação das Comendadeiras de Lisboa</b>	569
Mara Raquel Rodrigues de Paula	

- La alegoría del *Miles Christi* como transmisora de iconografías militares paganas en la época de la Contrarreforma** 583  
Manuel Alberto Santos Miñambres
- El programa hermético de *Mvsyrgia universalis* de Athanasius Kircher** 597  
Montiel Seguí



# REPRESENTACIONES ANDALUZAS DE SAN FRANCISCO DE PAULA Y LA TIARA PAPAL. RELECTURA DE UN EPISODIO DE SU VIDA\*

JUAN CARLOS HERNÁNDEZ-NÚÑEZ\*\*

**Resumen:** *A lo largo de la Edad Moderna, han sido muchas las representaciones que en Andalucía se han realizado sobre San Francisco de Paula. Entre las que narran episodios de su vida, llama la atención aquellas en las que el santo se encuentra en éxtasis contemplando la aparición de una tiara papal en medio de un resplandor. Su interpretación ha resultado siempre confusa, si bien su auténtico significado habría que buscarlo en los escritos hagiográficos. Estos, describen la visión y las circunstancias en la que ocurre, ofreciendo algunos una explicación de su simbolismo. Tomándolos como referencias, se analizan las versiones que de este episodio realizaron diferentes artistas y que formaron parte de los programas iconográficos de los monasterios mínimos de Andalucía.*

**Palabras clave:** *Orden de los Mínimos; iconografía; Málaga; Estepa; Utrera.*

**Abstract:** *Throughout the Modern Age, many representations about Saint Francisco de Paula in Andalusia have been made. Among those that narrate different episodes of his life, stand out the images of the saint in a state of ecstasy, where he is contemplating the appearance of a papal tiara in the midst of a glow. Its interpretation has always been confusing, although its true meaning must be sought in the hagiographical writings of the saint's life. These not only describe the vision and the circumstances in which it occurs, but also offer an explanation of its symbolism. Taking them as references, different versions of this episode were made by various artists to be part of the iconographic programs of some monasteries of Andalusia, which are analyzed in this research.*

**Keywords:** *Order of Minims; iconography; Málaga; Estepa; Utrera.*

Aunque se presupone la existencia de retratos anteriores a la muerte de San Francisco de Paula en 1507, estos prácticamente no han llegado hasta nosotros, siendo tras su óbito cuando aparecen sus primeras representaciones y se datan las más antiguas crónicas de su vida<sup>1</sup>. Tanto unas como otras van a ser reinterpretadas y ampliadas a fines del siglo XVI y principios del XVII, dando lugar a un rico repertorio que fue difundido por toda Europa. Son muy pocos los trabajos dedicados al estudio de su iconografía, si bien estos quedan circunscritos al territorio francés. En Italia, al igual que en España, no abundan los estudios genéricos, ocupándose mayormente en analizar los grandes programas decorativos de los monasterios, como el de Santa Trinitá dei Monti, para el caso italiano, o el del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Archidona, para el español. Mención

---

\* Si no se indica el *copyright* de tablas, gráficos y otras imágenes, pertenece a lo autor de este texto.

\*\* Universidad de Sevilla. Email: jchmus@us.es.

<sup>1</sup> GUIRAULT, 2010: 328-332. Señala la existencia de dos retratos de hacia 1500.



aparte, y para Sevilla, habría que señalar el análisis de las imágenes escultóricas del santo, datadas entre los siglos XVII y XX y localizadas en distintos templos de la ciudad<sup>2</sup>.

El proceso de canonización de San Francisco de Paula, impulsado por los monasterios galos, fue relativamente corto, pues tras su muerte, acaecida en Plessis les Tours el dos de abril de 1507, fue beatificado el nueve de julio de 1513, accediendo a la categoría de santo el uno de mayo de 1519. Al año siguiente, en 1520, se publica, al mismo tiempo en Roma, Bolonia y París, una de las primeras biografías, que fue ilustrada con una estampa de su verdadero retrato. En realidad, se trataba de la impresión de la bula *Excelsus Dominus* de León X, que bajo el título *Bulla Canonizationis sancti Francisci de Paula, ordinis fratrum Minimorum institutoris*, incluía, además del documento pontificio, el proceso de santificación y un vademécum con una selección de los milagros más relevantes<sup>3</sup>. Para el relato de su vida se utilizaron narraciones francesas escritas por anónimos coetáneos, que junto con las redactadas casi al unísono en latín, calabrés e italiano, prepararon el terreno para las revisiones de su biografía en la centuria siguiente, complementándolas con nuevos hechos de su vida e inéditos milagros<sup>4</sup>.

En la edición de la bula se incluía en la portada la representación del santo, imagen cuyo origen está relacionado con la máscara mortuoria que hizo Jean Bourdichon, pintor de los monarcas franceses desde 1484 a 1521. La careta sirvió al propio artista para ejecutar tres retratos, siendo uno regalado al Papa León X, por el rey Francisco I, con motivo de la canonización del calabrés<sup>5</sup>. Tomando como referencia dicho cuadro, se realizaron ochenta y seis lienzos para adornar la Basílica de San Pedro del Vaticano el día de la santificación del fundador de los Mínimos. La «imagen romana», como se le conoce entre los estudiosos a este retrato fue ampliamente difundida por toda Europa hasta el siglo XIX. Especial importancia en su divulgación tuvo la estampa grabada por el padre Hugues de Varenne, en 1525, en el convento de Notre Dame de Toutes Grâce de Nigeon de París, y las posteriores impresiones de Charles David, Francesco Villamena, o Michael L'Asme, por citar algunos grabadores de la centuria siguiente<sup>6</sup>. En estas últimas, se señalaban ser copias del auténtico retrato del Vaticano, que se conservó hasta el pontificado de Clemente XI<sup>7</sup>.

La efigie del frontispicio se correspondía con las descripciones que del fundador aportaban los relatos de su vida, convirtiéndose en su iconografía tradicional. Se representa como un hombre de edad avanzada, pómulos huesudos, nariz aguileña y una barba larga y canosa, con el hábito de la orden, túnica de mangas anchas ceñida por el cordón

---

<sup>2</sup> BUCALOSSI, 1995; BALSAMO, 1989; MUÑOZ NUEVO, 2006; BORREGO BENJUMEA *et al.*, 2007.

<sup>3</sup> FIORINI MOROSINI, 2019: 20-21; AMATO, 2007: I, 43-56.

<sup>4</sup> BENVENUTO, 2019: 65-80.

<sup>5</sup> GIRAULT, 2010: 319-320. Otros autores señalan que el retrato fue regalado en 1513 para la beatificación, AMATO, 2007: III, 26.

<sup>6</sup> OGER, 2010: 381-385.

<sup>7</sup> AMATO, 2007: I, 26-30, 64.

Por las mismas fechas, en las últimas décadas del quinientos, proliferan los relatos de su vida y milagros, que, si en un principio, toman como referencia la *Bulla Canonizationis* pronto serán completadas con nuevos capítulos y prodigios. Lo más interesante de estas es la incorporación de láminas con el fin de ilustrar los pasajes y milagros del santo. Antecedente de estos es la estampa de Michelangelo Cerquozzi, *Effigie di san Francesco di Paola e storia della vita*, publicada en Roma en torno a 1576. En ella, la parte central se reservada a la figura del santo, de pie y en medio de un paisaje, rodeada de diecisiete registros cuadrados con la representación de dieciséis milagros y el lema de la orden. Una de las biografías que mayor éxito tuvo a fines del siglo XVI fue la escrita por el sacerdote Paolo Regio<sup>9</sup>, de la que se hicieron once ediciones desde 1577 a 1597, y que se siguió publicando hasta 1701. Su impresión napolitana de 1581, revisada y ampliada, incluía cuarenta y tres *figure adornata* de otros tantos pasajes de la vida del santo. Ya en 1622, sesenta y cuatro fueron las viñetas grabadas por Alessandro Baratta, con las que se ilustró la vida del santo de Oracio Nardino y, en 1671, ochenta episodios adornaron la obra póstuma del fraile de la misma congregación Antoine Dondé<sup>10</sup>.

Relacionados con estas últimas existen en Andalucía un grupo de escenas en las que se representa al santo, o bien solo, o acompañado de distintos personajes, en los que llama la atención la presencia de la tiara papal en medio de un resplandor. En realidad, se plasman dos hechos diferentes, que han ocasionado en su interpretación no poca controversia entre los estudiosos. De ellas, quizás, la más fácil de identificar es la denominada *El anuncio del pontificado de Julio II*, que hace referencia a su don de taumaturgo. El cuadro era una de las doce pinturas sobre la vida del paulano que decoraban la iglesia del convento mínimo de la Victoria de Estepa. Hoy día solo se conservan nueve, repartidas entre la parroquia de San Sebastián y la iglesia del convento de San Francisco de la misma población<sup>11</sup>. Se datan a mediados del siglo XVIII, fecha en la que se realiza la reforma y la redecoración del templo para adaptarlo a los gustos de la época. En la escena, que sucede en un interior, están distribuidos los personajes en dos grupos dejando un vacío en el centro donde se divisan unas gradas, en la zona inferior, y en un resplandor la tiara con las ínfulas y las llaves de San Pedro, en la superior. En el grupo de la izquierda, Giuliano della Rovere, con muceta y capelo cardenalicio, está sentado en un sillón frailer, al lado de una mesa con libros, acompañado de dos personajes. En el lado contrario, el santo en una silla de tijera junto a dos frailes.

<sup>9</sup> REGIO, 1581.

<sup>10</sup> NARDINO CONSENTINO, 1622; DONDÉ, 1671.

<sup>11</sup> RAMÍREZ GONZÁLEZ, 2020.



Fig. 2a. Anónimo, *El anuncio del pontificado de Julio II*, Iglesia de San Sebastián. Estepa.

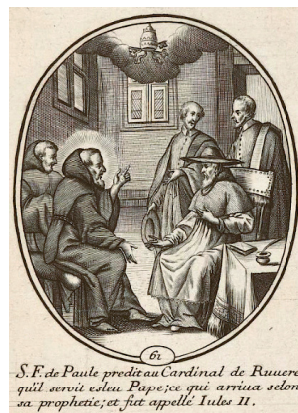


Fig. 2b. François Campion, *Predizione del papato al cardinale Giuliano della Rovere*. Dondé, 1664  
Fuente: Biblioteca Nacional de Francia

Los biógrafos del santo narran dos versiones diferentes del mismo acontecimiento. La primera sucedería en Roma, en una de las audiencias que le concede Sixto IV antes de su viaje a Francia, cuando el santo le pide la aprobación del cuarto voto, la cuaresma perpetua. Al negarse, el calabrés señaló al cardenal della Rovere, diciendo: «Padre santo, ecco lui che mi concederà ciò che ora Vostra Santità crede dovermi negare», prediciendo la futura elección de Julio II<sup>12</sup>. Aunque la reunión con el pontífice aparece recogida en la *Bulla Canonizationis*, el anuncio al cardenal no aparecerá en sus biografías hasta fechas más tardías. En 1584, el episodio ya aparece recogido en la obra anónima en la que se reproducen los frescos del claustro del Convento de Santa Trinitá dei Monti de Roma, realizadas entre 1579 y 1584<sup>13</sup>. La ilustración veintiuna realizada por Giovanni Ambrogio Brambilla copia la desaparecida pintura, atribuida a Giacomo Sementi, en la que el santo hace la revelación al cardenal, no apareciendo la tiara en la escena. Dicho elemento se incluirá a principios del siglo XVII, pues ya se representa en 1622, en la obra de Nardino, concretamente en la estampa cincuenta y una, realizada por Alessandro Baratta<sup>14</sup>. En un primer plano, tiene lugar la audiencia con el papa, y al fondo, a través de un arco, en un paisaje urbano, se divisa el encuentro entre el santo y el cardenal con la tiara, aún sin las llaves, sobre sus cabezas.

En cambio, otras crónicas sitúan el suceso hacia 1493, en una visita del cardenal della Rovere a la corte de Carlos VIII de Francia. Deseoso por conocer al santo, se entrevistan

<sup>12</sup> BEVILACQUA, 2007: 120-121.

<sup>13</sup> *VITA ET MIRACULA* [...], 1584: lám. 23.

<sup>14</sup> NARDINO CONSENTINO, 1622: lám. 18.

en Tours y al hablar sobre los problemas de la iglesia, San Francisco le dice: «Y no muy tarde por caridad, Monseñor, os pondrá Dios en la silla de San Pedro»<sup>15</sup>. En el cuadro estepeño se representa este encuentro, utilizándose como modelo la viñeta sesenta y uno de la obra de Dondé<sup>16</sup>. François Campion es el grabador de la lámina dieciocho en la que aparecen cuatro escenas dedicadas al don de la profecía y a la ciencia infusa. Junto al pasaje ya comentado, se completa con la entrevista con los teólogos de la Sorbona, el anuncio de la toma de Málaga y la redacción de la regla de la Orden, temas que debieron incluirse en la vida del santo ya en el siglo XVII. Al igual que en el cuadro estepeño, la reunión sucede en el interior de una sala, en cuyo centro y en la zona superior se produce el rompimiento de gloria con la tiara, ínfulas y las llaves, símbolos del papado. En los lados, pero a la inversa, en la izquierda, se ve a san Francisco sentado en un taburete con un fraile y, enfrente, a la derecha, en un sillón frailer, junto a una mesa con papel y tintero, a Giuliano, con muceta y capelo, con dos personas<sup>17</sup>. Otros estudiosos la han identificado erróneamente como *San Francisco de Paula y el legado pontificio*, siendo la tiara el símbolo del enviado papal<sup>18</sup>. Este acontecimiento sucedido en 1467, relata cuando Pablo II mandó a un prelado, identificado con monseñor Girolamo Adorno, para que se informara de la vida rigurosa practicada por los monjes de Paula. A pesar de que el suceso está recogido en la Bula, el encuentro no se representará hasta el siglo XVII, mientras que el milagro asociado a la entrevista se incluye ya, en 1581, en la obra de Regio<sup>19</sup>. Habitualmente, el encuentro se ilustra con el saludo de ambos personajes y, en un segundo plano, el milagro, cuando el santo coge unas ascuas ardientes con las manos desnudas, demostrando que para Dios no hay nada imposible, como tampoco lo sería la severa dieta seguida por el calabrés y sus discípulos. En estas escenas no se incluye la tiara.

En el otro grupo de imágenes, al santo se le suele representar solo o acompañado de dos o tres frailes, en estado de éxtasis, contemplando un resplandor con la tiara. De las cuatro imágenes elegidas de Andalucía, dos se encuentran en el Santuario de Nuestra Señora de la Victoria de Málaga. Este antiguo convento, fundado en 1493, tiene su origen en la profecía que San Francisco de Paula realizó sobre la toma de la ciudad al rey Fernando, *el Católico*, siendo el primer emplazamiento de la orden en España. Construido en el siglo XVI, su iglesia quedó muy deteriorada tras el terremoto de 1680, por lo que tuvo que rehacerse de nuevo. Durante las obras, entre 1693 y 1700,

<sup>15</sup> MONTOYA, 1619: 1, 129-130.

<sup>16</sup> DONDÉ, 1671.

<sup>17</sup> RAMÍREZ GONZÁLEZ, 2020: 283. Aunque había apuntado que las pinturas eran «muy cercanas, la mayoría de ellas» a las estampas de la obra de Dondé, en realidad solo existen cierta similitud en dos, la ya comentada y la de *La invisibilidad del santo ante los soldados de Fernando I de Nápoles*. En la edición italiana de la obra de Dondé, publicada entre 1694-1697, aparece la misma estampa, pero con los personajes a la inversa, como están en Estepa.

<sup>18</sup> DEVOCIONES DE ESTEPA, 2012.

<sup>19</sup> REGIO, 1581: viñeta 15. La viñeta ilustra el capítulo 15 en la que se narra la visita del enviado papal. Sin embargo, en el capítulo 9, se vuelve a utilizar la misma imagen, aunque en esta ocasión solo se hace referencia a un sacerdote.

costeadas por el Conde de Buenavista, se le añadió la torre camarín, en la que se encontraba su capilla funeraria, el camarín, la sacristía y la escalera<sup>20</sup>. En el descansillo de esta última, realizada en yeso, aparece la imagen aludida del santo, inscrita en un ovalo bajo dosel y rodeada de abundantes y carnosos roleos de hojarasca y angelotes. La misma escena es repetida en el retablo mayor, dedicado a la vida del santo, construido a partir de 1646, bajo el patronato de Francisco Fernández de Córdoba, I Conde de Casa Palma. El relieve ha sido atribuido al escultor Jerónimo Gómez, quien se haría cargo del conjunto a la muerte de su maestro, José Micael Alfaro<sup>21</sup>. La tercera ocupa el ático del retablo mayor del exconvento mínimo, hoy Santuario de Nuestra Señora de Consolación de Utrera. La máquina arquitectónica fue contratada en los primeros años del siglo XVIII, con el entallador Francisco Javier Delgado, terminándose trece años más tarde<sup>22</sup>. La última, es una pintura sobre lienzo que, junto con otras once, decoraban el claustro principal del convento masculino de Nuestra Señora de la Victoria de Triana, en Sevilla. Actualmente, el conjunto está segregado y fuera de España, pues solo uno de los lienzos se conserva en una colección privada madrileña y el resto en la Pinacoteca del santuario de San Francisco de Paula, en Calabria. Atribuida durante unos años al pintor sevillano Juan de Espinal, hoy se considera una obra anónima o relacionada con el estilo del pintor Andrés Rubira, discípulo de Domingo Martínez, que trabajó para dicho convento en la decoración mural de su capilla mayor<sup>23</sup>.



**Fig. 3a.** Anónimo, *San Francisco en éxtasis*, Escalera, 1693-1700  
Fuente: Eduardo Nieto Cruz



**Fig. 3b.** Jerónimo Gómez (atribuido), *San Francisco en éxtasis*, retablo mayor, hacia 1650, Santuario de Nuestra Señora de la Victoria, Málaga  
Fuente: Eduardo Nieto Cruz



**Fig. 3c.** Francisco Javier Delgado. *San Francisco en éxtasis*, retablo mayor, 1700-1713, Santuario de Nuestra Señora de Consolación. Utrera

<sup>20</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, 2008: 309-338.

<sup>21</sup> ROMERO TORRES, 2008: 408-411.

<sup>22</sup> HERNÁNDEZ NÚÑEZ, 2018.

<sup>23</sup> AMATO, 2005: 100-127; HERMOSO CUESTA, 2018: 424; VALDIVIESO, 2018: 342-346.



Las diferencias entre las cuatro imágenes son mínimas, respondiendo aquellas a la composición del escenario en el que se produce el suceso. Solamente en el relieve de la escalera de Málaga se han evitado las referencias arquitectónicas, apareciendo un fondo neutro. En las tres restantes, todo sucede en el interior del templo, en construcción en el retablo de Málaga, divisándose tras las paredes un amplio paisaje. En el de Utrera, se detallan los muros de sillares, arcos, ventanas, óculos y contrafuertes, así como el altar presidido por una cruz bajo un dosel circular con cortinajes. Y en la pintura de la pincoteca de Paula, en el interior, se observan los soportes del templo y, en el exterior, varios edificios y un campanario. En este lienzo, preside el altar una Inmaculada Concepción, inspirada en las de Murillo, en un marco de rocallas. En todas, el santo es de mediana edad, con barba —solo canosa en el cuadro de Paula—, y está arrodillado y con las manos en oración —retablo de Málaga y pintura de Paula— o con los brazos abiertos —escalera de Málaga y retablo de Utrera. En estas dos últimas, el santo aparece solo, mientras que en las otras dos, tras la puerta están los frailes contemplando la escena, tres en el retablo de Málaga y dos en el lienzo de Paula.

El suceso que relatan estas obras es otro de los pasajes que se incorporó a la biografía del santo a principios del siglo XVII, apareciendo ya recogido en la obra de Montoya en 1619. Un día, durante las obras:

*Yéndose todos a comer, el (el santo) se quedo solo, disponiendo los materiales; como fuese necesario poner algunos sobre el Altar que labrava, arrobosc en espíritu, con maravilloso extasis; como saliesen ya los compañeros al trabajo, el primero fue, fray Nicolas Nochel<sup>24</sup>, reparo en tan grande maravilla, viendo al glorioso Padre Francisco, mas resplandeciente que el Sol, elevado, el cuerpo sobre la tierra, no poca distancia, y sobre su cabeza tres coronas de piedra preciosas, brillando como estrellas, de aquella forma que son las tiaras de los Pontifices, el resplandor era como fuego encendidísimo, el cuerpo, y rostro lleno de gloria transparente y diáfano<sup>25</sup>.*

El fraile avisó a sus hermanos, acudiendo Florentino de Paula y Ángelo de Sarraquina, quien se percató de un segundo milagro, al estar el altar terminado, a pesar de que cuando salieron minutos antes, se encontraba en cimientos. Para Corachan, durante el trance, San Francisco contempló un rompimiento de gloria en el que apareció la Santísima Trinidad y, según Higuera, «bajaron las tres personas divinas, le pusieron sobre su cabeza una tiara pontifical de tres coronas, sembradas de preciosas piedras, con resplandores celestiales»<sup>26</sup>. Según Corachan, el suceso se produce en 1469, al ampliar por segunda vez la iglesia del Convento de Padua, cuando el santo tenía 53 años<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> En otras crónicas aparece nombrado como Niccolo da San Lucido. PERRIMEZZI, 1713: 56.

<sup>25</sup> MONTOYA, 1619: 3, 5.

<sup>26</sup> CORACHAN, 1733: 74; HIGUERAS, 1753: 68.

<sup>27</sup> CORACHAN, 1733: 70.



**Fig. 4.** Andrés Rubira (círculo). *La aparición de la tiara sobre la cabeza de San Francisco de Paula*, mediados del siglo XVIII  
 Fuente: pinacoteca, Santuario de San Francisco de Paula



STANDO IL S.<sup>to</sup> IN ORATIONE AVANTI IL MAGG.<sup>o</sup> ALTARE VEDE LA S.<sup>ti</sup>SSIMA TRINITÀ, ET SOPRA IL SVO CAPO VN INCIDISS.<sup>o</sup> REGNO.

Piega appena il ginocchio erge la mente E sopra il cap suo di gloria degno  
 FRANCESCO al gr.<sup>a</sup> Fattor del nuovo. Vede egli insieme, et è veduto ancora  
 Che di splendor diuin cito, e resperso Da tre suoi carifigli à la stessa hora  
 Par gli inanzi al suo Dio d'esser pre: etc. Sou arfar gli Lucite un Papal Regno.

**Fig. 5.** Alessandro Baratta, *Apparizione di tre corone a forma di tiara sul capo dei san Francesco di Paula*  
 Fuente: Nardino Consentino, 1622, Lám. 10





Fig. 6. Matías de la Torre, *Éxtasis de San Francisco de Paula*, 1676-1700  
Fuente: Museo Nacional de Escultura. Valladolid. CE0903

Esta versión de la Trinidad quedó plasmada por Baratta en 1622, en la estampa número diez de la obra de Nardino. En el interior del templo, está el santo arrodillado y con las manos cruzadas, delante del altar con el lema de la orden. Sobre el mismo, un rompimiento de gloria con la Santísima Trinidad, y sobre la cabeza del calabrés, la tiara en un resplandor. En la puerta, los tres frailes testigos del suceso. Al contrario de lo que nos cuentan las narraciones del siglo XVIII, el santo está figurado como un joven y no como una persona madura. Ello se debe a que Nardino asocia el acontecimiento con la construcción del templo paulano, cuando el santo está iniciando su religión, y no con las ampliaciones posteriores. En las versiones francesas de 1671, la tiara es sustituida por tres aros luminosos, como en la viñeta diez realizada por Antony van der Does para el relato de Dondé, manteniéndose en la versión italiana aparecida entre 1694 y 1697.

La bibliografía moderna ha dado varias interpretaciones a la escena, identificándola como el rechazo del calabrés a los cargos religiosos, la protección que el papado brindó a la orden o las virtudes que adornaron al santo<sup>28</sup>. Mientras que en la primera se alude

<sup>28</sup> No se pretende hacer un listado de los autores que han identificado cada uno de los temas, por lo que solo se señalan los más recientes.

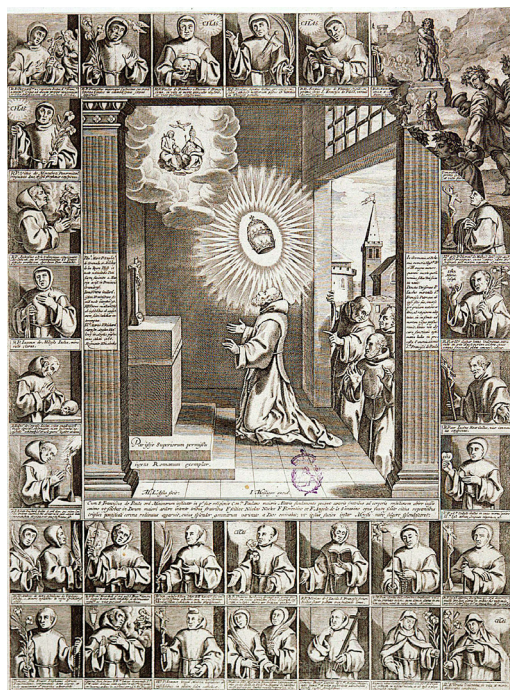


Fig. 7a. Michel Lasne, *Aparición de la Santísima Trinidad a san Francisco de Paula*, siglo XVII, Real Academia de San Fernando. Calcografía. GR-1732  
Fuente: Real Academia de San Fernando. Calcografía. GR-1732



Fig. 7b. Emanuel Monfort y Fernando Ortiz, *Aparición de La Virgen de la Victoria a San Francisco de Paula*, 1757, IAPH. 2906700660079.000  
Fuente: IAPH.2906700660079.000

a las renunciaciones al sacerdocio propuesto por Sixto IV, al ofrecimiento de un obispado por Luis XI de Francia, e incluso al papado, hecho que nunca sucedió, en la segunda se alude al apoyo de los papas a la nueva orden, identificando las coronas con Sixto IV, por ser el que aprobó las *Reglas*, Julio II, el que le otorgó el cuarto voto, y León X, el que lo santificó. La tercera explicación pone en valor la figura del paulano a través de sus virtudes: penitencia, pureza, humildad y caridad<sup>29</sup>. La inexactitud de estas lecturas iconográficas quedan de manifiesto si se analiza detenidamente el cuadro del Éxtasis de san Francisco de Paula, realizado por Matías de Torre, en el último cuarto del siglo XVII, y que perteneció al desaparecido Convento de la Victoria de Valladolid<sup>30</sup>. En el mismo, junto a la tiara, se incluyen una serie de objetos que con mucho mayor acierto se relacionan con los temas anteriores. En el cuadro, dividido en dos registros, el terrenal y el celestial, aparece en el inferior San Francisco arrodillado, con un crucifijo entre las manos, atendido por

<sup>29</sup> ROMERO TORRES, 2006: 521; RODRÍGUEZ MARTÍN, 2008: 53-54; CAMACHO MARTÍNEZ, 2008: 328; SÁNCHEZ LÓPEZ, 2008: 370-371; RODRÍGUEZ ORTEGA, 2008: 354.

<sup>30</sup> Actualmente en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Inv. CE0903.

dos ángeles mancebos que le muestran el rompimiento de gloria superior. A la derecha, un fraile contemplando la escena y, a su lado, una cartela con la leyenda «hoc honore condignvs est qvemqvmqve Rex volverit honorare. Ester, cap. VI», alusiva a los honores dados por Dios al santo. Premios concedidos por su vida eremítica, simbolizada por la *vanitas* a la derecha del santo —reloj de arena, calavera, libro y flagelo—, y su humildad, al rechazar los cargos religiosos, a su izquierda —mitra y cayado a sus pies—, que, como señala Toscano de Paula, «in alcuni suoi retratti, si dipinge con la mitra sotto i piedi»<sup>31</sup>. En el rompimiento de gloria, presidido por la Santísima Trinidad, junto a un grupo de ángeles músicos y cabezas de angelotes, aparecen los galardones recibidos. El lema de la orden, «Charitas», inscrita en un escudo, a su derecha, y tres coronas ensartadas en un lirio, a su izquierda, símbolo de las cuatro virtudes que embellecían su personalidad —humildad, caridad y penitencia unidas por la pureza.

Un lugar predominante tiene la tiara, situada en el centro de la gloria, entre los grupos de ángeles cantores. Su preponderancia hace dotarla de un significado especial, que al no llevar ni las ínfulas ni las llaves, no tiene relación con el papado, aunque ni los propios hagiógrafos se pusieron de acuerdo en su interpretación. Al respecto escribe Corachan:

*han discurrido variamente los Autores. Unos dixeron, que significavan tres coros de Santos, que avia de aver en re (sic) sagrada Religion de los Mínimos; esto es de Martyres, Confessores y Virgenes. Otros, que daban a entender el Pontificado de Leon decimo, que le avia de Canonizar, y assi de otros discursos*<sup>32</sup>.

De todas las opiniones expresadas, es quizás la referente a la tiara como ideograma de la nueva orden con sus tres coros de santos o con sus tres ramas —masculina, femenina y seglar— la que consideramos como la más acertada. En esta lectura, San Francisco aparece como el patriarca de la gran familia de los Mínimos, de la que no solo es su fundador y padre espiritual, sino que al mismo tiempo es el modelo de santidad, el horizonte místico, al que todos sus hijos deben aspirar. En este contexto se explica la propuesta de fray «Juan Pina de Celis Zeloso» que promovió la edición de una estampa:

*con muchos varones ilustres en santidad, en cuyo medio se pinto N.P. elevado en el ayre entre grandes resplandores, y una tiara de pontífice, algo superior a su cabeça, de la forma que aquellos tres religiosos le vieron, estando edificando el Convento de Paula.*

---

<sup>31</sup> TOSCANO DE PAULA, 1731: 346.

<sup>32</sup> CORACHAN, 1733: 208.





Fig. 8. Theodoor van Thulden. *Apoteosis de san Francisco de Paula*, hacia 1600, Colegiata de Saint-Wuadru, Mons  
Fuente: KiK-IRPA, Bruselas. X043874

Con ella se proponía la canonización de aquellos mínimos que habían alcanzado la perfección del padre fundador. El permiso para su publicación fue dado en Roma, el dos de abril de 1618, con la condición de que en los representados no se incluyeran el título de beato ni el nimbo<sup>33</sup>. La estampa, posiblemente habría que identificarla con la *Aparición de la Trinidad a san Francisco de Paula*, realizada por Michel Lasne y grabada en París<sup>34</sup>.

Con este mismo significado, la tiara como referencia a la orden fundada por San Francisco se convirtió en uno de sus elementos parlantes. Como tal aparece en la estampa impresa, en 1757, por el grabador valenciano Manuel Monfort sobre un dibujo del escultor malagueño Francisco Ortiz donde se representa la *Aparición de la Virgen de la Victoria*

<sup>33</sup> MONTOYA, 1619: 4, 264-265.

<sup>34</sup> Existe una copia en la Real Academia de San Fernando, Colecciones, Estampas, GR-1732. Al ejemplar le faltan los dos últimos dígitos del año de publicación y tres registros que están rotos.

a *san Francisco de Paula*<sup>35</sup>. En el mismo, además de otros elementos como la palma, la mitra, el báculo, el sol con el «Charitas» o la ermita en la montaña, alusión a la fundación del convento malagueño, se encuentra un ángel sosteniendo la tiara<sup>36</sup>. Como resumen y conclusión a este trabajo, aunque no se encuentre en Andalucía, habría que señalar el lienzo titulado *Apoteosis de San Francisco de Paula*, realizado por el pintor Theodoor van Thulden hacia 1660. La obra fue depositada en 1803 en la colegiata de Saint-Wuadru de Mons, al haber sido suprimido su convento mínimo en 1796<sup>37</sup>. El santo, en un rompimiento de gloria, goza de la gracia divina, como patriarca, coronado por las tres ramas o coros de la orden, al tener sobre su cabeza la tiara. Está arrodillado sobre una nube rodeada de coros angélicos y los portadores de los símbolos de las virtudes y coronas de laurel. En la zona inferior del cuadro se representan los cuatro votos tan característicos de la orden, personificados por cuatro figuras femeninas junto a la maqueta de un templo, reforzando así la idea de fundador de la iglesia.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMATO, Pietro (2005). *La pinacoteca del Santuario di San Francesco di Paola*. Roma: Fondazione San Francesco di Paola.
- AMATO, Pietro (2007). *Imago Ordinis Minimorum: La magia delle incisioni. 1525-1870*. Paola: Ordine dei Minimi, 3 vols.
- BALSAMO, Isabelle (1989). *La Trinité-des-Monts á Rome: le décors du cloître (1580-1620)*. «Histoire de l'Art». 9, 25-68.
- BENVENUTO, Rocco (2019). *Dalla legenda alle leggende: le piú antiche biografie su s. Francesco di Paola*. In FIORINI MOROSINI, Giuseppe; QUARANTA, Rosario, ed. *La vita di san Francesco di Paola raccontata dall'Anonimo discepolo contemporáneo nel testo originale francese ritrovato dal P. Rocco Benvenuto*. Soveria Mannelli: Robbettino Editore, pp. 65-80.
- BEVILACQUA, Concetta (2007). *La vita e i miracoli di san Francesco di Paola, con le rime di don Orazio Nardino Consentino e 64 incisioni di Alessandro Baratta*. Soveria Mannelli: Cittácalabria edizioni.
- BORREGO BENJUMEA, Coral et al. (2007). *San Francisco de Paula en el arte sevillano*. Sevilla: La Serranía.
- BUCALOSSI, Françoise (1995). *L'iconographie de saint François de Paule et le renouveau catholique en France, fin XV<sup>e</sup> siècle-fin XVIII<sup>e</sup>*. París: Université Paris X-Nanterre. Mémoire Maîtrise, 2 vols.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (2008). *El convento de los Mínimos de Málaga, Santuario de la Victoria. El mecenazgo del Conde de Buenavista: obra y símbolo*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 309-338.
- CORACHAN, Juan Bautista (1733). *Compendio de la portentosa vida de San Francisco de Paula, fundador de la Sagrada religión de los Mínimos*. Valencia: Antonio Bordazar.
- DEVOCIONES DE ESTEPA. *La iglesia de la Victoria: pinturas* (2012). [Consult. 15 sep. 2021]. Disponible en <<http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/la-iglesia-de-la-victoria-pinturas>>.
- DONDÉ, Antoine (1671). *Les figures et l'abbégé de la vie, de la mort, et des miracles de saint François de Paule, instituteur et fondateur de l'Ordre des Minimes*. París: François Muguet.

<sup>35</sup> Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH). Guía Digital. 2906700660079.000.

<sup>36</sup> ROMERO TORRES, 2006: 520-521; SÁNCHEZ LÓPEZ, 2008: 380-383.

<sup>37</sup> LINDEIJER, 2020: 125.

- FIORINI MOROSINI, Giuseppe (2019). *Prefazione*. En FIORINI MOROSINI, Giuseppe; QUARANTA, Rosario, eds. *La vita di san Francesco di Paola raccontata dall'Anonimo discepolo contemporáneo nel testo originale francese ritrovato dal P. Rocco Benvenuto*. Soveria Mannelli: Robbettino Editore, pp. 11-64.
- GIRAULT, Pierre-Giles (2010). *Les premières images de saint François de Paule en France*. In VAUCHEZ, André; BENOIST, Pierre, dirs. *Saint François de Paule et les Minimes en France de la fin du XVe au XVIIIe siècle*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, pp. 318-354. [Consult. 1 mar. 2021]. Disponible en <<http://books.openedition.org/pufr/2631>>.
- HERMOSO CUESTA, Miguel (2018). *Serie della vita di San Francesco di Paola*. In ACORDÓN, Angela; SORRENTI, María Teresa, eds. *La Calabria, il Mezzogiorno e l'Europa al tempo di San Francesco*. Cedir: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo; Segretariato Regionale del Mibact per la Calabria, pp. 424.
- HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos (2018). *El retablo de Nuestra Señora de Consolación de Utrera*. En AGUILAR, Juan, dir. *Memoria de restauración del retablo mayor del Santuario de la Concepción de Utrera* (inédita).
- HIGUERAS, Francisco Xavier (1753). *Regla de los frayles de la Orden de los Minimos de nuestro padre san Francisco de Paula*. Madrid: Imprenta Eugenio Bieco.
- LINDEIJER, Marc (2020). *L'iconographie de saint François de Paule dans les Pays-Bas espagnols (1614-1715)*. In FIORINI MOROSINI, Giuseppe, ed. *Francesco di Paola «Glorioso Atleta di Cristo»: Studi sul santo fondatore e sull'Ordine dei Minimi nel V centenario della Canonizzazione (1519-2019)*. Soveria Mannelli: Robbettino Editore, pp. 113-152.
- MONTOYA, Lucas de (1619). *Coronica general de la orden de los Minimos de san Francisco de Paula su fundador. Donde se trata de su vida y milagros, origen de la Religion, erection de Provincias y Varones insignes della*. Madrid: Bernardino de Guzmán, 4 libs.
- MUÑOZ NUEVO, Jacinto (2006). *El ciclo de pinturas sobre la vida de san Francisco de Paula en la iglesia de la Victoria de Archidona*. «Rayya: revista de investigación sobre la historia y el patrimonio de Archidona y la comarca nororiental de Málaga». 2, 109-135.
- NARDINO CONSENTINO, Oracio (1622). *La vita e miracoli del glorioso Padre Santo Francesco di Paola, fondatore dell'Ordine de Minimi*. Nápoles: Ottavio Verro.
- NODÉ, Pierre (1596). *Vita et Regula Fratrum Ordinis Minimorum S. Francisci a Paula*. París: Ioannem Corbon.
- OGER, Danielle (2010). *Saint Françoise et de Paule les Minimes au fil des collections du musée des Beaux-Arts de Tours*. In VAUCHEZ, André; BENOIST, Pierre, dirs. *Saint François de Paule et les Minimes en France de la fin du XVe au XVIIIe siècle*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, pp. 378-414. [Consult. 15 mar. 2021]. Disponible en <<http://books.openedition.org/pufr/2631>>.
- PASSARELLO, Gaspare (1596). *Privilegia Sacri Ordinis Minimorum Sancti Francisci de Paula*. Venecia: Typographia Bonifacij Cierae.
- PERRIMEZZI, Giuseppe Maria (1713). *La vita di san Francesco di Paola fondatore dell'Ordine de' Minimi*. In AMATO, Piero (2005). *La Pinacoteca del Santuario di San Francesco di Paola. Dipinti dal XV al XIX secolo*. Roma: Fondazione San Francesco di Paola.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio (2020). *Un ciclo de pinturas sobre la vida de san Francisco de Paula en Estepa (Sevilla)*. In FIORINI MOROSINI, Giuseppe, ed. *Francesco di Paola «Glorioso atleta di Cristo». Studi sul santo fondatore e sull'ordine dei Minimi nel V centenario de la Canonizzazione (1519-2019)*. Soveria Mannelli: Robbettino Editore, pp. 275-297.
- REGIO, Paolo (1581). *La miracolosa vita di santo Francesco di Paola*. Nápoles: Gio. Battista Cappelli.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José (2008). *La orden de san Francisco de Paula y las fundaciones Mínimas en Andalucía*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 53-80.

- RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria (2008). *Interconexiones semánticas entre el camarín-torre del Santuario de la Victoria y la cripta de San Lázaro: una hipótesis interpretativa*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 339-358.
- ROMERO TORRES, José Luis (2006). *Iconografía de la Virgen de la Victoria en Andalucía. De la escultura religiosa a la imagen devocional*. In SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano, ed. *Los Mínimos en Andalucía: IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera, (Almería)*. Almería: Ayuntamiento; Instituto de Estudios Almeriense; Orden Mínima, pp. 497-538.
- ROMERO TORRES, José Luis (2008). *La escultura y su entorno arquitectónico en la iglesia de la Victoria de Málaga*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 401-432.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2008). «Ésta es la victoria que vence al mundo»: *pervivencia, transformación y memoria de una iconografía histórica*. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. *Specvlvm sine macvla: Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, pp. 359-400.
- TOSCANO DE PAULA, Isidoro (1731). *Della vita, virtù, miracoli, ed instituto di San Francesco di Paola*. Roma: Maria Salvioni.
- VALDIVIESO, Enrique (2018). *La escuela de Murillo: aportaciones al conocimiento de sus discípulos y seguidores*. Sevilla: Universidad; Instituto de Cultura y las Artes de Sevilla.
- VITA ET MIRACULA SANCTI FRANCISCI DE PAULA [...] in *Conventu Sanctissimae Trinitatis Romae* [...] (1584). Roma: [s.n].