

# UNA OBRA DE JOAN DE JOANES, LOCALIZADA Y REVISADA ICONOGRÁFICAMENTE\*

ISIDRO PUIG SANCHIS<sup>1</sup>

Universitat de Lleida

**Resumen:** En el año 2002 la Fundación Bancaja de Valencia adquirió una obra de Joan de Joanes, hasta ese momento solo conocida por referencias. Aprovechando su restauración, se ha estudiado su iconografía mariana, refrendado su autoría y apuntado una posible procedencia, el convento de San Agustín de Valencia.

**Palabras clave:** Renacimiento / Valencia / pintura / Joan de Joanes / San Ignacio de Antioquía.

**Abstract:** In 2002, Bancaja Foundation acquired a painting by Joan de Joanes, hitherto known only in references. After having taken the opportunity to restore it, the Marian iconography was studied, confirming its authorship and pointing out a possible origin, namely the convent of San Agustín of Valencia.

**Key words:** Renaissance / Valencia / painting / Joan de Joanes / St. Ignatius of Antioch.

La Fundación Bancaja de Valencia conserva entre su valioso patrimonio artístico una tabla del pintor valenciano Joan de Joanes. Es una obra con un formato de 57 x 63 cm. El episodio se desarrolla en el interior de una estancia, donde aparece un personaje que, sentado en un severo trono sobre tarima grisácea, respaldo, dosel y asiento de líneas muy rectas, forrado todo por un delgado paño verde, identificamos con San Ignacio de Antioquía (fig. 1), según consta en la inscripción ubicada en el lateral. Se trata de uno de los primeros Padres de la Iglesia, o Padres Apostólicos por su cercanía cronológica a la de los apóstoles; de hecho se le considera discípulo de San Juan Evangelista, tal y como leeremos más adelante en una inscripción de esta misma tabla. Fue obispo de Antioquía (la actual Antakya de Turquía) y falleció mártir en Roma a principios del siglo II, en tiempos del emperador Trajano, seguramente en el 117, devorado por bestias salvajes, según leemos en su conocida carta a los romanos, cuando él

mismo señala que fue ejecutado: "para ser trigo de Dios, molido por los dientes de las fieras y convertido en pan puro de Cristo" (*Ad Rom.* 4, 1). En un postrero viaje que realizó desde Antioquía hasta Roma, donde tendría lugar su martirio, escribió siete importantes epístolas, verdaderas joyas como exponemos más adelante, que sirven para conocer cómo fueron las creencias, la doctrina y los inicios organizativos de la Iglesia cristiana primitiva. Cinco de ellas estaban dirigidas a las comunidades cristianas de Éfeso, Magnesia, Tralles, Filadelfia y Esmirna, ciudades de Asia Menor que habían enviado representantes para darle la bienvenida a su paso por ellas. Las otras dos tenían por destinatarios a Policarpo, obispo de Esmirna, y a la comunidad cristiana de su destino, Roma.<sup>2</sup>

En nuestra obra San Ignacio de Antioquía presenta mitra y sobre su hombro derecho descansa el báculo símbolo de jurisdicción episcopal, que termina en forma de cruz de doble travesaño, signo

\* Este estudio se inscribe en el marco de un Proyecto de Investigación I+D+i del Ministerio de Educación y Ciencia e Innovación de España, que lleva por título: *La consolidación de la pintura del Renacimiento en la Corona de Aragón: la extraordinaria influencia del paradigma de Joan de Joanes* (HAR2012-32199), cuyo investigador principal es el Dr. Ximo Company, catedrático de Historia del Arte de la Universitat de Lleida. También ha contado con el soporte del equipo científico internacional del "Centre d'Art d'Època Moderna" (CAEM) y del Grup de Recerca Consolidat de la Universitat de Lleida, reconocido por el Departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya: Art i Cultura d'Època Moderna (2009 SGR 348), dirigido por el profesor Company.

<sup>1</sup> Fecha de recepción: 29 mayo 2013 / Fecha de aceptación: 13 de noviembre de 2013.

<sup>2</sup> Cfr. RUIZ BUENO, Daniel, 1991.



Fig. 1. Joan de Joanes, *San Ignacio de Antioquía entregando una carta para la Virgen*, Fundación Bancaja, Valencia.

distintivo de los patriarcas. A sus pies se postra un personaje, seguramente un neófito, a quien entrega una carta, al tiempo que con su otra mano le señala la ventana que aparece en el centro del habitáculo. Por ella se desarrolla la continuación del relato, una figura femenina, la Virgen, situada en el portal de un sencillo edificio, recoge la mencionada carta del neófito mensajero, que postrado recibe su bendición.

Justo debajo de la mencionada ventana, de nuevo en la estancia principal, se sitúa una mesa a modo de altar, y en el centro un libro sobre el cual se eleva un corazón con el monograma de Cristo (JHS) en letras de oro, que según la leyenda es lo que encontraron al abrir el pecho de San Ignacio de Antioquía después de su martirio.<sup>3</sup>

La tabla en cuestión fue reseñada por primera vez como obra de Joan de Joanes por Vilanova, en 1884, bajo el título *El Papa Pedro III instituyendo*

*Patriarca de Antioquía a San Ignacio, discípulo de San Juan*. Obra que, según Vilanova, apareció expuesta un año antes en la *Exposición Regional Valenciana* de 1883.<sup>4</sup> La descripción era escueta: "cuadro apaisado y de dos solas figuras en primer término, con inscripción aclaratoria".<sup>5</sup> El propietario en aquel entonces era el señor Settier, como consta también unos años más tarde, en 1889, cuando la menciona el Conde de la Viñaza con idéntico título.<sup>6</sup> Ahora también conocemos que se expuso en la *Exposición Regional Valenciana* de 1909, catalogada con el número 289 y reseñada como *San Ignacio y un Patriarca, tabla con inscripción de Joanes*, cuya propietaria era María de la Concepción Settier,<sup>7</sup> (fig. 2) junto con otras obras de Joan de Joanes, como el *Ángel Custodio* y la *Conversión de Saulo*, de la Catedral de Valencia, o el *Apóstol Santiago*, del Museo das Peregrinacions de Santiago de Compostela.

Cuando el Dr. Fernando Benito realizó la exposición dedicada a Joan de Joanes, en 2000, todavía se desconocía su paradero ni se tenía imagen de la obra, de manera que inevitablemente recogía ciertos errores iconográficos heredados, como veremos a continuación, de Vilanova y del Conde de la Viñaza.

Afortunadamente, en enero del 2001 esta pintura salió a subasta en Christie's, Nueva York. En esta ocasión, tanto la iconografía como su atribución consideramos que no eran las acertadas. En el caso de la autoría, se identificaba con Vicente Juan Macip II, es decir, el hijo de Joan de Joanes (Vicente Macip Comes). Mientras que la escena se titulaba *Saint Ignatius of Loyola living a disciple a letter to take to the Madonna*. Es evidente que el personaje principal no se trata de San Ignacio de Loyola,<sup>8</sup> aunque, como veremos con más detenimiento, el tema de la carta que ahora se introduce no va tan desencaminado a nuestro entender.

La tabla fue subastada y adquirida por la galería Derek Johns Ltd, de Londres. Finalmente, en mayo de 2002 la Fundación Bancaja compró la tabla, todavía con la autoría del hijo de Joan de Joanes y bajo el título escueto de *San Ignacio de Antioquía*.

<sup>3</sup> RÉAU, Louis, 1997, p. 100.

<sup>4</sup> *Exposición regional*, 1883: 219-239. Un excelente facsímil de este catálogo fue editado en 2007 por Feria Valencia y la Real Sociedad Económica de Amigos del País, de Valencia.

<sup>5</sup> VILANOVA Y PIZCUETA, Francisco de Paula, 1884, p.81.

<sup>6</sup> VIÑAZA, Conde de la, 1889, p. 306.

<sup>7</sup> ANÓNIMO, 1909: 16 y 83, cat. 289. GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel, 1916, p. 214, foto 25. Esta obra es propiedad del Ministerio de Cultura y se conserva, en depósito, en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC.

<sup>8</sup> En el catálogo de la casa de subastas Christie's aparecía con esta atribución iconográfica, pero poco después en su página web se rectificaba dicha atribución, agradeciendo la correcta identificación al padre jesuita John O'Malley.

Ciertamente el protagonista de la escena principal es, como hemos apuntado, el patriarca San Ignacio de Antioquía, como se deduce de la inscripción que aparece en el lateral de asiento: "SANCTI IOANNIS AUDITOR ET DISCIPULUS / SANCTUS IGNASIUS / MARIE VIRGINIS DEVOTUS ANTIOCHENUS PATRIARCHA / A BEATO PETRO / TERTIUS", que podríamos traducir como: "San Ignacio Antioqueno (de Antioquía) oidor y discípulo de San Juan, devoto de la Virgen María, tercer patriarca (sucesor) del beato Pedro (San Pedro)" (fig. 3).

Durante la Edad Media circulaban ya algunas cartas latinas que se atribuían a Ignacio, que los autores antiguos nunca habían mencionado. En el siglo XII aparecen por primera vez, como se observa, por ejemplo, en el capítulo dedicado a San Ignacio de Antioquía de la *Leyenda Dorada*, redactado por Iacoppo da Varazze, que se inicia afirmando que Ignacio fue discípulo de san Juan y obispo de Antioquía, y que, según la tradición, escribió una carta a la Virgen, de quien recibió respuesta. Las cartas fueron publicadas en París por J. Lefèvre d'Étaples en 1498 (1499).<sup>9</sup> Alonso de Villegas, en 1691, en su obra *Flos sanctorum y historia general en que se escribe la vida de la Virgen Sacratissima Madre de Dios, y Señora Nuestra...*, comenta que la Virgen estuvo una temporada en casa de San Juan Evangelista en Éfeso, confirmando ello "por una Epístola de la Virgen a San Ignacio en respuesta de otras suyas, donde muestra, tener deseo de verle en Antiochia", de la cual, según Villegas, hacía mención San Bernardo (fol. 124).

Volviendo a la *Leyenda Dorada*, el capítulo de san Ignacio de Antioquía concluye mencionando también al santo cisterciense, quien comentando el salmo 90 dice que "el gran Ignacio fue educado en la fe por el discípulo amado de Jesús. También él fue mártir, como su preceptor. Sus reliquias son un tesoro que enriquece nuestra pobreza. Escribió varias cartas a María; en una de ellas le llamaba 'portadora de Cristo'. ¡Qué título éste, tan esclarecido y qué recomendación tan elocuente del inmenso honor con que debemos tratar nosotros a Nuestra Señora!". Según Iacoppo da Varazze, las cartas se expresaban en los siguientes términos: "A María, Portadora de Cristo, Ignacio, su devoto: Soy un neófito, discípulo de tu Juan. Acudo a ti en busca de consuelo y fortaleza. He quedado estupefacto al oír las maravillas que me han referido de tu Jesús. Deseo con toda mi alma que tú, que



Fig. 2. Vista de la sala de la *Exposición Regional Valenciana de 1909*, donde aparece la tabla de San Ignacio de Antioquía junto a otras obras expuestas de Joan de Joanes. Foto que ilustra la obra de González Simancas, 1916, foto 25.

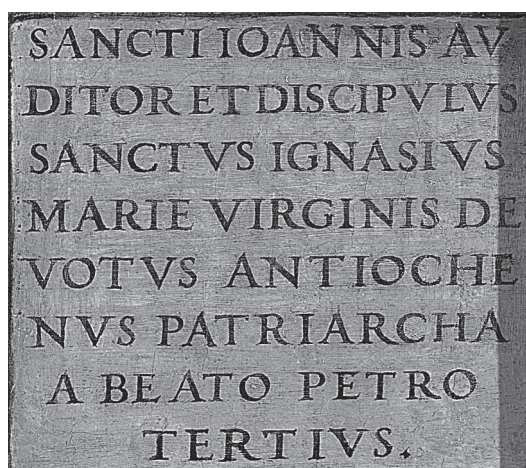


Fig. 3. Detalle de la inscripción que aparece en la tabla, donde se indica que San Ignacio de Antioquía fue discípulo de San Juan, devoto de la Virgen y tercer patriarca de Antioquía, sucesor de San Pedro.

viviste tan estrechamente unida a Él, que lo trataste más que a nadie y que conociste sin duda sus más recónditas profundidades, me digas si es verdad todo cuanto acerca de Él me han dicho. Adiós, María. Que de ti, por ti y en ti reciban la seguridad en su fe los neófitos de quienes cuido". Incluso se decía que la carta fue respondida por María exactamente con las siguientes palabras: "A Ignacio, su queridísimo condiscípulo, María, humilde sierva de Jesucristo: Todas las cosas que

<sup>9</sup> *Theologia vivificans*, 1499 [n. st.].



Juan te dijo y enseñó en relación con Jesús, son verdaderas. Créelas y acéptalas. Persevera firmemente en la observancia del voto de cristiandad que has hecho; ajusta a él tu vida y tus obras. Iré con Juan a visitaros a ti y a los que viven contigo. Conserva la fe y actúa de acuerdo con ella. No te dejes conmovir por las dificultades de la persecución. Que tu espíritu sea fuerte y se alegre en Dios tu salvador. Amén".<sup>10</sup>

No vamos a adentrarnos en la controversia sobre la autenticidad o no de los escritos de San Ignacio, un debate que fue bastante acalorado en el siglo XVII, pues algunas de ellas defendían la existencia de un obispo para cada comunidad, en contraposición a los puritanos y anglicanos que cuestionaban la legitimidad teológica de los obispos en Inglaterra.<sup>11</sup> Sólo cabe mencionar algunas de sus enseñanzas: "Que todos reverencien a los diáconos como a Jesucristo, como también al obispo, que es imagen del Padre, y a los presbíteros como al senado de Dios y como a la asamblea de los apóstoles: sin ellos no se puede hablar de Iglesia" (San Ignacio de Antioquía, *Epistula ad Trallianos* 3,1). Y en otro lugar recoge expresa que el obispo es "*typos tou Patrós*", es decir, imagen viva de Dios Padre (*Epistula ad Trallianos* 3,1; Id. *Epistula ad Magnesios* 6,1).

Entre los críticos que interpolaron sobre la autenticidad de las cartas de San Ignacio, cabe destacar a Nicolas Vedelius (1623),<sup>12</sup> el reformador Callaeus (1666), John Pearson (1672),<sup>13</sup> William Cureton (1846),<sup>14</sup> Milton Perry Brown (1963)<sup>15</sup> o William R. Schoedel (1985).<sup>16</sup> No obstante, para algunos las cartas dirigidas a san Juan Evangelista y a la Virgen, de las que únicamente se conocen por textos latinos, se reconocen como espurias.

Entre las virtudes de San Ignacio se destacan el amor por el sacrificio y su tenacidad en defensa de la verdad, hasta la muerte martirial. Evangelizador fue su celo por el bien espiritual de quienes estaban a su cargo, como queda de manifiesto con la lectura de sus escritos. Tenía una especial atención por evitar que las herejías de aquellos

tiempos les infectaran. Los confortaba y exhortaba en la obediencia a los obispos, y a abrazar la corona del martirio si llegara el momento.

En cuanto al tema de la autoría de la obra que presentamos, siempre se ha relacionado con Joan de Joanes, hasta que en el momento de su subasta en 2001 se atribuyó a su hijo Vicente Juan Macip. El único argumento que se sostenía para mantener esta forzada atribución nacía de un error iconográfico, como hemos apuntado anteriormente. Se identificaba al santo con Ignacio de Loyola y el año de su canonización (1622) como aproximación temporal de su ejecución. Y entonces el único miembro de la familia Macip vivo era Vicente, documentado entre 1578 y 1623, aunque para esta última fecha ya estaba gravemente enfermo y su actividad profesional era prácticamente nula. Por lo tanto es muy difícil de sostener la autoría y fecha que hasta ahora se han propuesto para esta obra, tanto desde un punto de vista histórico como técnico y estilístico.

A nuestro juicio, y una vez estudiada detenidamente la tabla, consideramos que tanto sus rasgos formales como sus estilemas y su cromatismo nos parecen más propios de Joan de Joanes que de su hijo Vicente. Del mismo modo que hemos de manifestar que la personalidad artística del Vicente Juan Macip no ha sido estudiada con el rigor que se merece, o hablando aún con más precisión, consideramos que debería analizarse y clasificar mucho mejor la importante producción, en su conjunto, del amplio taller y círculo artístico de Joanes, especialmente tras la defunción del maestro en 1579. Un intento de recopilación de las obras atribuibles a Vicente Joanes se debe a Fernando Benito, en el catálogo de la muestra que en torno a Joan de Joanes se realizó en Valencia en el 2000. El apéndice II lo dedicó a las obras que Benito consideró de Vicente Joanes, un grupo ciertamente muy heterogéneo y dispar.<sup>17</sup> Hoy sabemos perfectamente que la única obra documentada en la cual podemos encontrar la mano segura de Vicente Joanes es el retablo mayor de Bogairente, iniciado por su padre en 1578 y con-

<sup>10</sup> VORAGINE, Santiago de la, 1982, vol. I, p. 154.

<sup>11</sup> Sobre la controversia que generaron estas cartas puede consultarse: O'CONNOR, John Bonaventure, 1910. <<http://www.newadvent.org/cathen/07644a.htm>>.

<sup>12</sup> VEDELIUS, Nicolas, 1623.

<sup>13</sup> PEARSON, John, 1672.

<sup>14</sup> CURETON, William, 1846.

<sup>15</sup> PERRY BROWN, Milton, 1963.

<sup>16</sup> SCHOEDEL, William R., 1985.

<sup>17</sup> BENITO, Fernando, 2000, pp. 241-259.

cluido por él unos años más tarde, hacia 1583. Las tablas que componían el conjunto se encuentran diseminadas por diferentes museos hispanos (Museo Nacional del Prado, Museo de Lugo) y extranjeros (Greenville, Budapest, Dresde), mientras que otras se custodian en el Palacio Real, en La Granja de San Ildefonso y en colecciones particulares. Sería necesario un estudio más profundo de las tablas de este conjunto para descifrar las que pudo ejecutar en gran medida Joan de Joanes y las que realizó su hijo, aunque muy probablemente la totalidad del retablo fuera programado por Joanes y Vicente Joanes se habría ceñido a continuar con la máxima fidelidad posible la propuesta paterna.

En cambio, la tabla objeto de estudio presenta las cualidades pictóricas desarrolladas durante los últimos años de la vida de Joan de Joanes, a finales de la década de los años setenta del siglo XVI. Los rostros se vuelven más humanos, repletos de matices, de gestualidades algo más emotivas, a veces con una policromía dulzona, destacando los colores pastel y los tonos rosáceos, verdosos, amarillos, violáceos pardos, azules celeste, a menudo luminosos y atrevidos. Es una obra que podemos relacionar estilísticamente con otras del mismo autor, como el *Cristo muerto sostenido por ángeles* de una colección particular de Madrid,<sup>18</sup> o el *Calvario* de la colección Lassala de Valencia, fechado en 1578, donde las carnaciones son más claras y el verde y malva tornasolados son admirables. La última obra que Joanes dejó inconclusa, como hemos señalado, fue el retablo de la iglesia parroquial de Bogairente, que tuvo que terminar su hijo, pero del cual parece se conserva alguna tabla del maestro, como la figura de *San Agustín*, de la colección Arango (fig. 4), una tabla donde el rostro se nos muestra con toda la crueldad terrenal, ya no son rostros idealizados, sino humanizados, algo lacónicos y más sumarios, como ocurre con el San Ignacio de Antioquía que aquí estudiamos, cuyas carnaciones han dejado de ser suaves y delicadas, para ser algo más crudas, que no por ello dejan de mostrarnos una notable calidad y nitidez plástica. Anatómicamente los personajes de la escena en cuestión presentan una correcta configuración corpórea. Sin embargo, en la tabla de *Sant'Angelo Carmelitano* y *San Luis Obispo* de la antigua colección La Cuadra (fig. 5), tradicionalmente atribuida al hijo de Joanes, observamos ciertas anomalías anatómicas: el brazo excesivamente largo y desproporcionado, la cabeza algo pequeña respecto al cuerpo, una postura algo for-



Fig. 4. Joan de Joanes, *San Agustín*, detalle del rostro, colección Arango.

zada, elementos compositivos que estarían indicando una labor del taller de Joanes, o ya una obra de Vicente Juan Macip. Características que no aparecen en nuestra tabla de San Ignacio, mucho más madura, elaborada, sobria y de una gran claridad compositiva, aunque no descartamos, por la cronología de la obra, que hubiera acontecido una puntual participación de taller, tal vez en los motivos figurales del fondo (fig. 6).

La tabla en cuestión, con toda probabilidad, debería formar parte de la predela de algún retablo. La presencia de San Ignacio en un conjunto pictórico puede estar perfectamente justificada, como podemos deducir de sus escritos y de los que se conservan de contemporáneos suyos. Recordar que fue apóstol, obispo y mártir. Además, un hecho bastante significativo fue que el Concilio de Trento (1545-1565) defendiera la figura de San Ignacio, pues éste también mantenía y defendía la perpetua virginidad de la Virgen, que en tantas ocasiones fue reafirmada en los concilios ecuménicos. San Ignacio abogaba que Cristo había "nacido verdaderamente de una virgen" (*Smyrn*, 1). Por lo tanto, es perfectamente plausible la incorporación de la tabla en cuestión, con la iconografía expresada, en un retablo dedicado a la Virgen poco después de la celebración de dicho Concilio, sobre todo por la importancia teológica mariana.

<sup>18</sup> Tabla dada a conocer por COMPANY, Ximo, 1993, pp. 60-63.





Fig. 5. Atribuido a Vicente Juan Macip, *Sant'Angelo Carmelitano y San Luis Obispo*, detalle de la figura del santo obispo, antigua colección La Cuadra.



Fig. 6. Joan de Joanes, *San Ignacio de Antioquia entregando una carta para la Virgen*, detalle del rostro, Fundación Bancaja, Valencia.

Por lo que respecta a la procedencia de esta tabla, nada se sabe con certeza, pero resulta cuando menos interesante recordar el retablo que Joan de Joanes pintó para el convento de San Agustín, hacia 1578, según dejó constancia en su testamento (20 de diciembre de 1579): "Ítem, regonech que és deutor lo reverent frare Joan Morato de l'Orde de sanct Agostí de la ciutat de València doscentes libres moneda real de València, ans més que menys, les quals se me dehuen de resta de mayor quantitat del retaule que pinti en la capella de Nuestra Señora de Gràcia, que està en lo convent y monestir de Sant Agustí de dita ciutat de València".<sup>19</sup> El mencionado retablo estaba compuesto por siete escenas dedicadas a la Virgen: Anunciación, Nacimiento de Jesús, Adoración de los Reyes, Resurrección, Ascensión, Venida del Espíritu Santo, Asunción y Coronación de la Virgen. De todas ellas, de momento, se han localizado con cierta seguridad tres, la *Asunción de la Virgen* del Museo de Bellas Artes de Valencia, la *Adoración de los Reyes* en una colección particular y la *Venida del Espíritu Santo* de la colección Lladró de Valencia. Todas ellas tienen unas medidas prácticamente iguales, las dos primeras unos 92 cm de altura por 61 cm de anchura, mientras que la última mide 94 x 63 cm, ligeramente más grande si consideramos que podía estar ubicada en la calle central del conjunto. Casualmente, la tabla que estudiamos de San Ignacio de Antioquia tiene 63 cm de anchura, como la *Venida del Espíritu Santo*. Además, la iconografía es completamente mariana, protagonizada por el primer escritor cristiano que defendió e insistió en la concepción virginal de María, nada habitual en la plástica hispana de la época, que debió ser concebida de una manera muy especial por algún religioso, tal vez el padre fray Juan Morató, quien encargó el retablo del convento agustiniano. Una escena, pues, en definitiva, y a modo de reflexionada hipótesis, que por dimensiones, temática, autoría y cronología, perfectamente podría formar parte del retablo que Joan de Joanes contrató y realizó el 1578, para la capilla de Nuestra Señora de Gracia del convento de San Agustín de Valencia. Ciertamente, esta fecha tardía, justo un año antes del fallecimiento de Joan de Joanes, no hace impensable que su hijo Vicente Juan Macip, hubiera podido incidir, junto a su padre, en algunos aspectos expresivos muy puntuales (ahí estará siempre el pronto un tanto afectado del rostro de San Ignacio), e incluso en el resultado definitivo de alguna coloración más atenuada.

<sup>19</sup> VILANOVA Y PIZCUETA, Francisco de Paula, 1884, pp. 89-98. Documento revisado por el CIMM (Centre d'Investigació Medieval i Moderna) de la Universitat Politècnica de València.

## Bibliografía

- AYÁN, Juan José. *Ignacio de Antioquía - Policarpo de Esmirna - Carta de la Iglesia de Esmirna*. Madrid: Ed. Ciudad Nueva (col. Fuentes Patristicas, nº 1), 1991.
- BENITO, Fernando (com.). *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra* (Celebrado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, del 31 de enero al 26 de marzo de 2000). Valencia: Generalitat Valenciana, 2000.
- COMPANY, Ximo. "Vicente Juan Macip, llamado Juan de Juanes: La Piedad (Christus Patiens)". En: *De la Edad Media al Romanticismo*, Madrid: Caylus, 1993, pp. 60-63.
- CURETON, William. *Vindiciae Ignatianae: or, The genuine writings of St. Ignatius, as exhibited in the antient Syriac version, vindicated from the charge of heresy*. Londres, 1846.
- Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes, publicada en *Almanaque de las Provincias para el año 1883: la vida valenciana en el año*. Valencia, 1883.
- Exposición Regional Valenciana. Año 1909. Sección de Arte Retrospectivo. Catálogo. Valencia, 1909.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel. *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Valencia*, 2 vols. Inédito, 1916.
- O'CONNOR, John Bonaventure. "St. Ignatius of Antioch". En: *The Catholic Encyclopedia*, 1910, vol. 7, New York: Robert Appleton Company.
- PEARSON, John. *Vindiciae epistolarum S. Ignatii, typis Joann. Hayes*, 1672.
- PERRY BROWN, Milton. *The authentic writings of Ignatius*. Duke University Press, 1963.
- RÉAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los santos; A - F*, tomo 2 / vol. 3. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997 (ed. en francés, 1957).
- RUIZ BUENO, Daniel. *Padres apostólicos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1979.
- SCHOEDEL, William R. *Ignatius of Antioch: a commentary on the Letters of Ignatius of Antioch*. Fortress Press, 1985.
- Theologia vivificans, cibus solidus, Dionysii Celestis hierarchia, Divina nomina, Mystica theologia, Undecim epistole [ex interpretatione Ambrosii Camaldulensis]. Ignatii Undecim epistolae. Polycarp: Epistola una... [ex editione J. Fabri Stapulensis]*. Paris : J. Higman et V. Hopyl, 1499 [n. st.].
- VEDELIUS, Nicolás. *S. Ignatii Episc. Antiocheni omnia quae extant, Graece et Latine, cum XII exercitationibus adv. Baronium et Bellarminum, apologia pro Ignatio et appendice notarum criticarum*. Genova, 1623.
- VILANOVA Y PIZCUETA, Francisco de Paula. *Biografía de Juan de Juanes, su vida y obras, sus discípulos e influencias...* Valencia: Pascual Aguilar, 1884.
- VIÑAZA, Conde de la. *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, tomo segundo: siglos XVI, XVII y XVIII, A-L*. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1889 (edición facsímil, Valencia: Librerías París-Valencia, 1992).
- VORAGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza, 1982, vol. I.

