

# **San Ignacio de Loyola en la Pintura y Escultura de Andalucía**

por

**Fernando García Gutiérrez, S. J.**

## *SAN IGNACIO DE LOYOLA EN LA PINTURA Y LA ESCULTURA DE ANDALUCIA*

(En la Conmemoración del 5º Centenario de su nacimiento)

La iconografía de San Ignacio de Loyola comenzó a producirse el día mismo de su muerte. Era natural que aquellos primeros jesuitas compañeros suyos, quisieran conservar una imagen, lo más fiel posible, del que había sido su Padre y Maestro. El mismo día de su muerte, acaecida el 31 de julio de 1556, hicieron que se sacara una mascarilla inmediatamente para conservar su rostro; ésta, que estuvo durante algún tiempo en poder de la Emperatriz María Teresa, hoy se encuentra en la Curia General de la Compañía de Jesús, en Roma. De ella se sacó un vaciado en cera, y así se obtuvieron después varias copias.

También, poco después de la muerte del Santo, el pintor florentino y discípulo de Andrea del Sarto, Jacopino del Conte (1510-1598), que había tenido una gran familiaridad con San Ignacio y se había confesado con él, lo pintó ese mismo día en una pequeña tela de 45 por 35 centímetros. De esta imagen del Santo, que hoy se conserva en la Curia General de la Compañía de Jesús, no dudó en afirmar Daniel Bartoli que era tenida comunmente por la mejor (1). Tiene este retrato toda la fuerza interior de San Ignacio reflejada en su rostro, hecho por uno de los mejores retratistas de aquel tiempo, como lo afirman Vasari y Baglione.

Otro punto de arranque de la iconografía ignaciana es el retrato pintado por Alonso Sánchez Coello en 1585. A la muerte de San Ignacio llevó el P. Pedro de Ribadeneira, muy cercano al Santo desde que fue recibido por él en la Compañía, la mascarilla hecha el día de su muerte a Madrid, y pidió a Sánchez Coello que pintara su retrato, tomando las facciones de la mascarilla. Para el colorido, fue el mismo Ribadeneira quien le iba inspirando y orien-

---

1. Tacchi Venturi, S. J.: *San Ignacio de Loyola en el arte de los siglos XVII y XVIII*. Ed. Alberto Stock, Roma, 1929; pág. 18.

tando, ya que tan cerca vivió siempre de su Maestro, desde que lo recibió cuando todavía era muy joven. "Que el retrato, notable por la expresión penetrante y amablemente austera, resultase fiel a la verdad, lo atestiguaron unánimes los que habiendo conocido a San Ignacio, lo juzgaron digno de preferirse a todos los otros divulgados desde 1556 hasta fines del siglo XVI" (2).

De estas dos fuentes, principalmente, arranca la iconografía de San Ignacio. Hay una serie de datos comunes a todas las representaciones del Santo, tomados generalmente de la Vida de San Ignacio, escrita por el P. Pedro de Ribadeneira y de los Bolandistas. Estos eran un grupo de jesuitas, que recibieron este nombre de Juan Bolland (1596-1665), que publicaron la edición crítica del "Acta Sanctorum". Según estas fuentes, su estatura era de 1,56; la osamenta recia y abultada; la piel blanca, trigueña y oscurecida posteriormente; la calva pronunciada; los ojos hundidos, velados por párpados encogidos de tantas lágrimas derramadas por sus dones místicos; la nariz aguileña; la barba gris o canosa, rasurada o muy corta; aire de serenidad, inspirador de alegría, y gravedad que imponía reserva; la constitución vigorosa, pero luego muy quebrantada; la frente amplia y sin arrugas; la faz, majestuosa, despedía tal resplandor sobrenatural, que llamaba la atención; estaba, además, lleno de una suavidad, una gracia y una vida imposibles de pintar, según Ribadeneira; al andar, cojeaba un tanto de la herida recibida en Pamplona, pero su paso, siempre moderado, apenas dejaba adivinar esta deficiencia (3). La mejor descripción del Santo es, probablemente, la que, sin darse cuenta, trazó el mismo Santo en la Parte IX de las Constituciones al señalar las cualidades del Preósito General de la Compañía de Jesús (4).

Antes de pasar a examinar detalladamente la iconografía de San Ignacio en Andalucía, quiero resaltar tres colecciones de grabados de la Vida del Santo que se hicieron en el siglo XVII. Son tres "Vidas gráficas" de San Ignacio, hechas por los mejores grabadores de aquel tiempo, que lo describen en todos los pasos más importantes de su vida. Una está impresa en Amberes en 1609. Otra en la misma ciudad, en 1610, con reproducciones de pinturas dirigidas en Madrid por el P. Ribadeneira y luego hechas grabar e imprimir por él en Flandes. La tercera se editó en Augusta en 1622 y es de George Mary. Quizás la más interesante desde un punto de vista iconográfico sea la

- 
2. Cfr. *Relación de la forma que se tuvo en hacer el retrato de N.P.S. Ignacio* en Monumenta Ignatiana, Roma, Serie IV, I; pág. 758-767.
  3. Datos tomados de Enrique Vargas-Zúñiga, S. J., en su artículo *La Iconografía artística de San Ignacio de Loyola en Sevilla*: "Archivo Hispalense", N.º 36-38, Sevilla, 1949; pág. 89. A su vez, Vargas-Zúñiga toma esta descripción de la vida de San Ignacio, escrita por el P. Pedro Ribadeneira: "Vita Beati P. Ignatii Loyolae, Soc. Iesu Fund.", Romae, 1609.
  4. San Ignacio de Loyola: *Obras completas*. BAC, 4.ª Ed., Madrid, 1982; Pág. 605.

de 1610. Está hecha sobre los diseños del famoso español Mesa, y realizada por los famosos grabadores flamencos Teodoro Galle (1570-1633), su hermano Cornelio Galle (1576-1650), Adrián Collaert (1560-1618) y Carlos van Mallery (1576-1631). Todos ellos reprodujeron en sus grabados las escenas de la vida de San Ignacio tomadas de la “Vita Beati Patris Ignatii Loyola Religionis Societatis Iesu Fundatoris”, del P. Pedro de Ribadeneira. Desde un punto de vista iconográfico tienen el interés de ser una reproducción fiel de los hechos narrados tan detalladamente por el P. Ribadeneira, y desde un punto de vista artístico presentan la belleza del grabado flamenco del siglo XVII, realizados por los grabadores más conocidos de aquel tiempo y de aquella escuela. El título completo que aparece en el primer grabado es:

*“Vita Beati Patris Ignatii Loyolae, Religionis Societatis Iesu Fundatoris, ad vivum expressa ex ea quam P. Petrus Ribadeneira, eiusdem Societatis theologus, ad Dei gloriam et piorum hominum usum ac utilitatem olim scripsit; deinde Matrili pingi; postea in aes incidi et nunc demum typis excudi curavit Antuerpiae, anno salutis MDCX”*.

(“Vida del Bienaventurado Padre Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de Jesús, descrita en imágenes al vivo de la que el P. Pedro Ribadeneira, teólogo de la misma Compañía, escribió hace tiempo para gloria de Dios y uso de las personas piadosas; después cuidó que se pintara en Madrid; más tarde que se grabara en bronce, y ahora finalmente que se imprimiera en Amberes, el año de la Salvación de 1610”). (5)

El estilo pictórico de estos grabados recuerda el de la “pintura narrativa”, tan común en el arte oriental: se pintan las escenas (muchas veces, dos o tres en cada grabado), y se añaden unas frases descriptivas en latín. En todos estos grabados, los asuntos se suceden y se completan unos a otros, pero siempre hay uno que ocupa la parte central, y como al fondo, se presentan unas viñetas que tratan otros asuntos. Todos estos grabados son de una belleza extraordinaria, y la perfección del difícil arte de grabar se muestra en la expresión de las emociones de los personajes, en las luces y sombras de todos ellos, en el uso de la perspectiva, etc... En conjunto se puede decir que es una de las obras más significativas en toda la iconografía de San Ignacio, y que tuvo gran influencia en las obras que iban a venir después.

### **Llegada de la Compañía de Jesús a Andalucía.**

No es extraño que muy pronto empezaran a aparecer en Andalucía expresiones de iconografía de San Ignacio, ya que esta región de España fue de las primeras en que se estableció la Compañía, desde el tiempo en que todavía vivía el Fundador de la Compañía.

5. Tacchi Venturi, S. J.: Obra citada, pág. 21.

Desde la vida de San Ignacio, y en los mismos comienzos de la Compañía, hubo ya varias fundaciones de jesuitas en Andalucía. La primera fue en Córdoba. Desde allí llegaron peticiones a San Ignacio de que estableciese casa en aquella ciudad y, consultando con el P. Nadal, determinó que partiese para Córdoba el Padre Francisco de Villanueva, que era rector del Colegio de Alcalá. Este, después de demorarse algún tiempo por una enfermedad que le sobrevino, llegó a Córdoba, acompañado del H<sup>o</sup> Alonso López, el 26 de septiembre de 1553. Se marcharon a Montilla para ver a la marquesa de Priego, que era la que había promovido la fundación, y volvieron a Córdoba con carta de ella para D. Juan de Córdoba, deán y abad de aquella iglesia, que los acogió cordialmente y se convirtió también él, en fundador de la primera casa de la Compañía en Córdoba. Por entonces llegó de Portugal San Francisco de Borja, acompañado del P. Bartolomé de Bustamante, y su presencia hizo que se acelerase la fundación. Se abrió el colegio de la Compañía en Córdoba de un modo provisional el 11 de diciembre de 1553. San Francisco de Borja afirmaba que en ninguna ciudad de España había sido recibida la Compañía con tantas muestras de benevolencia. Más tarde, con la ayuda del Ayuntamiento y de D. Juan de Córdoba, se hizo un nuevo colegio en un lugar más adecuado, que fue inaugurado el 23 de junio de 1555. Estos fueron los comienzos de la provincia jesuítica de Andalucía, todavía en vida de San Ignacio, ya que éste murió en 1556.

Después de la fundación de otros colegios por el norte y centro de España, siguió inmediatamente la fundación de Sevilla. Hacia 1550 había entrado en la Compañía, en Salamanca, un noble sevillano llamado Antonio de Avila, al que por sus fervorosas predicaciones llamaban el "P. Basilio". Cuando se dividieron las provincias jesuíticas de España, llegaron a Sevilla el P. Miguel de Torres, el P. Basilio y el P. Gonzalo González; era a fines de mayo de 1554. Poco después llegó también a Sevilla San Francisco de Borja, quien aconsejó que se dejase la casa que habían dado a la Compañía y se fueran los jesuitas a un sitio más pobre. Así lo hicieron, y de este modo tan humilde comenzó el importante colegio de la Compañía en Sevilla. Este colegio subsistió hasta que en 1579 fue fundado el de San Hermenegildo; este primer colegio se convirtió desde entonces en Casa Profesa, para la que se construyó un nuevo edificio. En el intermedio se sitúa la construcción de la Iglesia, que lo fue primero del colegio y después de la Casa Profesa.

Los planos de esta iglesia fueron encargados originalmente al P. Bartolomé de Bustamante, pero después fueron sustituidos por otros, realizados por una junta de técnicos convocados por el provincial, P. Avellaneda. El P. Bustamante debió diseñar la iglesia de Sevilla mientras fue superintendente de la casa de 1562 a 1565. Cuando regresó de Roma, de la 2.<sup>a</sup> Congregación General de la Compañía, vió que todo había sido cambiado por el P. Avellaneda. Hernán Ruiz presidió la junta de oficiales convocada por el P. Avellaneda en 1565. No obstante, se mantuvieron las ideas principales de

Bustamante en esta iglesia de la Casa Profesa de Sevilla, parecida a la de Córdoba. Los encargados de las obras de la iglesia de Sevilla fueron un grupo de hermanos jesuitas, según consta en documentos de la época (6). El H<sup>o</sup> Valeriani fue enviado como visitador de las obras que se estaban haciendo en España, y aunque no le hicieron caso en las cosas que dejó dichas en su informe sobre la iglesia de Sevilla, sí siguieron su parecer en poner un tejado plano, que como una azotea, cubre la iglesia. El edificio anejo a la iglesia funcionó hasta 1578 como colegio, y desde ese año como Casa Profesa. El colegio pasó a sitio aparte con el nombre de San Hermenegildo. En 1578 el H<sup>o</sup> Valeriani había dejado ya en Sevilla los planos para la Casa Profesa. El P. Villalpando fue el que hizo los definitivos, basados en el proyecto de Valeriani, y fueron en su mayor parte realizados a pesar de las controversias surgidas en la construcción de la Casa Profesa.

El Retablo Mayor de la iglesia de la Casa Profesa fue obra del H<sup>o</sup> Alonso Matías (1580-1629), que debió terminarlo en 1606. Es de magnífica composición y ensamblaje, que realizó para pinturas de Roelas, Varela y Mohedano. Es un retablo continuo, pero tanto en el de Sevilla como en el de la iglesia de la Compañía de Marchena, emplea columnas exentas en los extremos y pilastras en el centro. El entablamento, en contra de los realizados en Marchena y Córdoba, no es quebrado, de esquema manierista, sino de superficie plana y estática (en los otros dos presenta superficies activas, de planos quebrados, características de la primera parte del barroco).

Después de la Casa Profesa y del colegio de San Hermenegildo, se fundó un colegio para los católicos ingleses, el de San Gregorio, en la calle de las Armas (hoy Alfonso XII), donde actualmente está la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, y que a la expulsión de los jesuitas se convirtió en sede de la Academia de Medicina, del que se conserva la iglesia de San Gregorio. Otro colegio fue el de los irlandeses, vulgarmente llamado el de "los chiquitos", para distinguirlos de los ingleses del colegio de San Gregorio, que estaba situado en la calle de las Palmas (hoy Jesús del Gran Poder). Al extremo de esta misma calle se estableció más tarde el Colegio de las Becas, por estar destinado a jóvenes más necesitados. A finales del siglo XVII se construyó el Colegio-Noviciado de San Luis de los Franceses, del que se conservan la Iglesia y la capilla del Noviciado. A estas instituciones hay que añadir el "Horno de los panecitos" (situado en la calle Font de Anta, una calle estrecha que sale a Jesús del Gran Poder, casi enfrente del actual Alameda Multicines); en este horno, propiedad de la Compañía, se hacía el pan para todos los colegios y residencias de los jesuitas. Este era el panorama de las casas de los jesuitas en Sevilla. Pero con la expulsión de Carlos III, todas pasaron al estado.

---

6. "Acta Romana Societatis Iesu", 1606-6, N.º 58.

El mismo año de 1554 empezó la fundación de Granada. El P. Miguel de Torres, provincial de Andalucía, aceptó la oferta que le hacían de una fundación en Granada, y envió a los PP. Juan Pablo Alvarez y Cristóbal Sánchez. La casa estaba situada en la calle Abenamar, muy cerca de la actual Gran Vía. Llegaron también para esta fundación el P. Pedro Navarro, desde Córdoba, y tres hermanos. El 7 de septiembre de 1554 tomaron los jesuitas posesión de la casa. El 31 de mayo de 1555 escribe el P. Navarro que hay en Granada 9 candidatos para la Compañía; al ver las prometedoras perspectivas, en julio de aquel año llegaron a Granada el P. Miguel de Torres y el P. Basilio, produciendo un fruto inmenso la predicación de estos padres. Más tarde, en Pascua de Resurrección de 1556, el P. Bustamante, que había sucedido como provincial de Andalucía al P. Miguel de Torres, trasladó a Granada el primer Noviciado de la provincia jesuítica de Andalucía, que algunos meses antes había empezado en Córdoba. En 1554 se comenzó también una fundación de la Compañía en Sanlúcar de Barrameda, que cesó dos años después (7).

Lo primero que hizo el P. Bustamante al llegar a Granada, fue el buscar un sitio donde edificar una casa capaz de alojar a todos los jesuitas, y en abril de 1556 lo adquirió en la calle de San Jerónimo. Mientras que se hacía el nuevo edificio, el Arzobispo, D. Pedro Guerrero, alquiló una casa para albergar a los jesuitas en la plaza de la Encarnación. A ésta se pasaron todos a fines de abril de 1556, y en este sitio se estableció el Noviciado. El mismo P. Bustamante hizo los planos del nuevo edificio y dirigió personalmente la obra, que realizaron en gran parte los hermanos jesuitas. Se inauguró la obra del colegio el 25 de enero de 1562. Este edificio lo describe el mismo P. Bustamante como modelo de las cualidades que debían tener las construcciones de la Compañía: llaneza, capacidad, comodidad y baratura (8). De hecho, sirvió de modelo para otros colegios de la Compañía, y el mismo P. Laínez pidió una descripción detallada de esta obra para proponerla como ejemplo de otras que se hicieran. En 1575 se comenzó la construcción de una iglesia mayor, porque la capilla era insuficiente. El maestro mayor de la Catedral, Juan de Maeda, aconsejó que no se edificase de ladrillo, sino de cantería. En 1578 visitó la obra Valeriani, y aconsejó algunas modificaciones. Estuvo al frente de la obra, desde el comienzo, el H<sup>o</sup> Martín de Baseta. Sin terminar el crucero y la capilla mayor por falta de medios, se levantó una tapia que aislara lo acabado, y se inauguró el 13 de enero de 1589. La fachada lateral se terminó en septiembre de 1596. El H<sup>o</sup> Pedro Sánchez llegó

- 
7. Todos estos datos han sido tomados de: Antonio Astrain, S. J.: *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*. Ed. Razón y Fe, Madrid, 1912, Tomo I; pág. 412-437.
  8. Citado por Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, S. J.: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la Arquitectura Jesuítica en España*. Institutum Historicum S. I., Roma, 1967; pág. 163.

a Granada para hacerse cargo de la continuación de las obras ya comenzado el siglo XVII. El hizo el traslado de la grandiosa cúpula, más tarde ayudado por el H<sup>o</sup> Alonso Romero. Se inauguraron el crucero y la capilla mayor en la fiesta de la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier, que habiendo sido el 12 de marzo, en Granada se celebró el 12 de abril de 1622. El retablo es obra posterior, debido al H<sup>o</sup> Francisco Díaz de Ribero, que lo realizó en 1640: en él se emplea por primera vez la columna salomónica; en 1660 se acabó de dorar y se le añadió el gran expositor, también obra del mismo H<sup>o</sup> Díaz de Ribero. En 1665 pintó Atanasio Bocanegra la serie de diez lienzos de la vida de San Pablo, titular de la iglesia, y de San Ignacio, fundador de la Compañía. Ya en el siglo XVIII se construyó la torre barroca, que se terminó en noviembre de 1719. En 1739 se construyó la portada principal, toda de mármol gris y blanco, atribuida al H<sup>o</sup> Francisco Gómez. No cabe duda que, en su conjunto, esta iglesia del colegio de Granada es una de las más bellas de la primitiva Compañía (9).

Después de describir detalladamente las obras de la Compañía en Granada y Sevilla, sólo nos queda enumerar las fundaciones de casas de jesuitas que siguieron en los primeros tiempos a las de Córdoba, Sevilla, Granada y Sanlúcar de Barrameda. Fueron éstas: Montilla (1558), Trigueros (1562), Cádiz (1564), Marchena (1567), Baeza (1570), Málaga (1572), Jerez (1575), Ecija (1584), Cazorla (1589), Ubeda (1589), Guadix (1599), Osuna (1602), Antequera (1610), Andújar (1612), Jaén (1614), Carmona (1620), Utrera (1625) y Morón (1626). (10).

Estos datos históricos nos van a ayudar a situar el origen y el lugar de muchas de las obras de arte que se produjeron en Andalucía, y que representaban a San Ignacio de Loyola. En todas estas casas de la Compañía se procuraba tener imágenes y pinturas que reprodujeran al Fundador; por eso, no es extraño que se conserven tantas obras de este tema.

### **Iconografía Ignaciana en Andalucía**

Para el estudio de la Iconografía de San Ignacio, vamos a fijarnos separadamente en la parte occidental de Andalucía, con su centro en Sevilla, y en la parte oriental, con su centro en Granada: en estas dos ciudades es donde los jesuitas ejercieron una labor apostólica mayor, y desde ellas se extendieron a los demás sitios de Andalucía, hasta llegar a tener tantas casas, como hemos visto. Sin embargo, no hay que olvidar que la primera fundación de la Compañía en Andalucía fue en Córdoba, en tiempos de San Ignacio, en 1553.

9. Datos tomados del libro de Alfonso Rodríguez G. de Ceballos: Obra citada, pág. 158-188.

10. Datos tomados del libro de Antonio Astrain: Obra citada, en 7 tomos, Editoria Razón y Fe, Madrid, 1912-1925.



Para todas estas casas se encargaron obras que representaran a San Ignacio, especialmente en el período transcurrido entre 1609, fecha en que Ignacio de Loyola fue beatificado por el Papa Paulo V (sólo 53 años después de su muerte), y 1622, fecha en que el Papa Gregorio XV lo canonizó. Sobre todo, alrededor de este período del siglo XVII es cuando se van a producir más obras de arte que representen a San Ignacio. Llama la atención que estas obras fueron realizadas por los artistas más conocidos de ese tiempo, tanto pintores como escultores. Esto quiere decir que el nivel humanístico de los jesuitas de entonces era muy alto, y sabían bien a quiénes tenían que encargar estas obras.

En el estudio de las obras que representan a San Ignacio, vamos a fijarnos no sólo en las que está él solo como figura central de la obra, sino también aquellas en que forma grupo con la figura de Cristo, o de la Virgen, o de otros Santos, generalmente de la Compañía. En muchas obras realizadas con motivo de la canonización, es frecuente ver a San Ignacio junto con San Francisco Javier (que fueron canonizados el mismo día).

Primeramente nos fijaremos en las obras de pintura, más abundantes, incluyendo los grabados, y después en las esculturas. La mayoría de todas estas obras proceden de casas de la Compañía, que con motivo de la expulsión de los jesuitas por Carlos III (el 2 de abril de 1767) pasaron a ser propiedad del estado. Más tarde, en 1816, al ser aprobada la Compañía de nuevo por Pío VII, los jesuitas adquirieron otras obras de arte, que perdieron otra vez con motivo de la Desamortización de Mendizábal en 1835.

### **Pinturas de tema ignaciano en Andalucía Occidental**

Hacia los primeros años del siglo XVII pueden fecharse dos obras interesantes, procedentes de casas de la Compañía de Jesús: una pintura de Alonso Vázquez, que actualmente se conserva en la Catedral de Sevilla, y que representa la Aparición de la Santísima Trinidad a San Ignacio, la "Visión de la Storta", camino de Roma. (Foto 1). La otra es de Pablo Céspedes, que representa también el mismo momento de la vida del Santo, que se conserva en la Universidad de Sevilla. La obra de Alonso Vázquez es de época tardía, y se advierte en ella una mayor blandura expresiva y un dibujo menos marcado. Para pintar la cabeza de San Ignacio, el artista sería asesorado por los jesuitas de Sevilla (11). La obra de Pablo de Céspedes, de Escuela Cordobesa, también representa la Aparición de la Stma. Trinidad a San Ignacio camino de Roma. Procede este cuadro de la Casa Profesa de la Compañía en Sevilla; esta pintura estuvo en el altar que había en el crucero de la iglesia, y se colocó allí en 1604; es posiblemente -según afirma Valdivieso- la pintura de

---

11. Valdivieso, Enrique: *Historia de la Pintura Sevillana*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1986; pág. 102.



ALONSO VAZQUEZ. San Ignacio al que se le aparece la Santísima Trinidad. (Storta).  
Catedral de Sevilla.

San Ignacio y la Stma. Trinidad que citó Pacheco en esta iglesia como obra de Pablo de Céspedes. Este pintor cordobés estuvo muy vinculado a los ambientes eclesiásticos sevillanos de final del siglo XVI y comienzos del XVII. Es obra de tiempos de madurez del artista (12). Especialmente interesante es el fuerte contraste que hay entre la parte alta del cuadro, muy luminosa, en que aparece el grupo celestial, y la parte baja, en que casi sólo se ve el rostro y las manos de San Ignacio.

Los dos grandes pintores que más destacaron en la iconografía de San Ignacio fueron Juan de Roelas (1558-1625) y Juan de Valdés Leal (1622-1690). A ellos se deben las obras pictóricas más importantes que describen la figura y la vida del Fundador de la Compañía. Los primeros jesuitas, sobre todo en la primera parte del siglo XVII, les encargaron la ejecución de pinturas importantes para sus nuevos templos.

En la Iglesia de la Casa Profesa de Sevilla preside el Retablo Mayor una gran pintura de Roelas, que representa la Circuncisión del Señor e Imposición del Nombre de Jesús, Titular de la Compañía, en donde se encuentra la figura de San Ignacio de Loyola, junto a la de San Ignacio de Antioquía, obra maestra del pintor Juan de Roelas. (Foto 2). Consta documentalmente que en 1604 se estaba ya realizando esta obra; tiene un alto sentido iconográfico, ya que en ella se realiza una exaltación de la Compañía de Jesús. De esta pintura escribe Valdivieso: "Al mismo tiempo que se advierten en esta composición tres niveles representativos, se perciben también tres diferentes registros emocionales, que se gradúan en armonioso tránsito. En el primero, los Santos Ignacios manifiestan en sus semblantes y actitudes una profunda emotividad mística y espiritual, que se transforma en una intensa naturalidad dulce e intimista en los protagonistas de la escena de la Circuncisión, para pasar a una explosión de luz, movimiento y alegría en la parte superior, donde la corte de ángeles festeja la celebración de tan transcendental momento. Estos tres diferentes registros emocionales quedan perfectamente vinculados en el conjunto de la composición, formando un todo de grandeza y de verdad espiritual" (13).

Además de este cuadro de Roelas, de una importancia capital en la iconografía ignaciana, existe un Retrato de San Ignacio atribuido al mismo artista, que se conserva en el Colegio Portaceli de Sevilla, pero que más bien pudiera proceder del taller del pintor. También hay dos cuadros en colecciones particulares de Sevilla, en que San Ignacio aparece revestido de ornamentos sacerdotales para la Eucaristía; la ejecución de estas obras es perfecta, y pudieran muy bien haber salido de los pinceles de Roelas por su composi-

12. Valdivieso, Enrique: *Universidad de Sevilla: Patrimonio Monumental y Artístico*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1986; pág. 139.

13. Valdivieso, Enrique: *Universidad de Sevilla: Patrimonio Monumental y Artístico*. Pág. 124.



JUAN DE ROELAS. San Ignacio de Loyola presenciando la Circuncisión de Jesús. Iglesia de la Anunciación. Sevilla.



JUAN DE ROELAS. San Ignacio de Loyola ante la Inmaculada y la Santísima Trinidad.  
Iglesia de la Compañía de Jesús. Sevilla.

ción, actitudes de la figura y colorido, aunque también son obras atribuibles a Herrera el Joven (1627-1685), y que procedan de alguna casa de la Compañía de Sevilla. Estos dos cuadros tienen bastante parecido con el retrato de San Ignacio revestido de ornamentos sacerdotales, atribuido a los hermanos Luis y Aníbal Carracci (1555-1619; 1560-1609), que está en la sacristía de la Iglesia del Gesú de Roma.

De una importancia iconográfica enorme es el cuadro que titulamos "San Ignacio ante la Inmaculada y la Trinidad", (Foto 3) que se conserva en la Iglesia del Sagrado Corazón, de los jesuitas de Sevilla. Sobre su atribución a Roelas, no duda Valdivieso (14). Es una obra datable hacia 1610, encargada al artista para la iglesia del Colegio de San Gregorio por los jesuitas; esto lo demuestra la forma primitiva de arco de medio punto que tenía el cuadro en su parte alta, para encajar en los arcos que existen alrededor de la Iglesia. En su conjunto, es una obra de una gran importancia artística, de composición singular y sentido alegórico. El rico colorido de Roelas aparece en todo su esplendor. Ha sido discutida la representación de la figura de San Ignacio en el Santo que aparece de rodillas a la derecha del cuadro, rodeado de otros Santos; hay diversas opiniones al querer identificar a esta figura, aunque en el estudio sobre esta obra hecho por D. José Sebastián y Bandarán (4 de febrero de 1912), no duda en afirmar que es San Ignacio de Loyola. Igualmente aparece en la foto de esta obra, en el artículo sobre San Ignacio del Diccionario Hispano-Americano de Espasa (publicado en 1925), que titula al cuadro "La Concepción y San Ignacio". El P. Carlos Gálvez, S. J., en su artículo sobre este cuadro publicado en "Archivo Español de Arte y Arqueología", en 1928, afirma que "En la Exposición Concepcionista de Sevilla de 1917 se exhibió un cuadro, atribuido a Roelas, que llamó poderosamente la atención. Llevaba muchos años en la Iglesia de los jesuitas de aquella ciudad, y allí sigue sobre una pared del crucero... Nadie discutió entonces la atribución tradicional, y con sobrado motivo; porque, aunque no hay documentación que la pruebe, por el solo examen de la obra se acredita. No faltan en ella ni la rica gama de ocres y de rojos en el rompimiento de gloria, ni las vivaces y radiantes cabecitas abocetadas de querubes, ni los blondos ángeles músicos de arpa, de vihuela y de viola, tan predilectos del maestro. Pero lo que más grata sorpresa causó a los inteligentes, fue el grupo de santos que, a la izquierda, equilibra la figura majestuosa de la Inmaculada, que campea sola en el lado derecho del lienzo, con un lindo paisaje a los pies. Y en ese grupo, de una singular fuerza de colorido, de caracterización y de realismo, que forman los Santos Juanes y los dos sevillanos San Hermenegildo y San Leandro, todavía conquistó mayor número de admiradores una figura orante de sacerdote, a la que no falta su nimbo correspondiente de santo. Sin contradicción corrió entonces por Sevilla que debía representar a San Ignacio

14. Valdivieso, Enrique: *Juan de Roelas*. Arte Hispalense, Diputación Provincial, Sevilla, 1978; pág. 130.

de Loyola..." (15). Termina diciendo el P. Gálvez que no se puede defender esa atribución, y que lo que sí parece verosímil es que esta figura, representara a quien representara, podría ser el autorretrato de Roelas que había querido pintarse en la figura orante. Ya en nuestros días, Enrique Valdivieso, en su obra "Juan de Roelas" (16), escribe: "El sacerdote que figura en primer plano, arrodillado, será el donante de la pintura, el cual ha querido ser identificado como el propio Roelas, que de esta forma quedaría autorretratado. Tal hipótesis, aunque interesante, no ha podido ser refrendada de forma documental".

Esta interpretación de la figura orante del cuadro de Roelas no es admisible. En primer lugar, porque la figura orante está también nimbada por una aureola, signo de la santidad, y no es imaginable que el mismo Roelas se canonizara a sí mismo. Quizás esta interpretación se debiera a que no era perceptible esta aureola en el estado anterior, cuando no había sido restaurada la pintura, pero ahora aparece claramente. Tampoco nos parece admisible el querer ver en la figura al donante del cuadro, porque en ninguna pintura aparece el donante como centro de atención de la obra, como ocurre en este cuadro: todos los Santos están alrededor de la figura arrodillada, que verdaderamente se convierte así en el centro de atención de la obra; la misma Inmaculada y hasta la Trinidad están dirigidas hacia él. Es más: la Trinidad y la Inmaculada parece que están en un segundo plano de importancia, y que la figura principal del cuadro es la que está de rodillas. Tampoco es verosímil que un cuadro, que fue encargado por los jesuitas a Roelas, tuviera como tema central a la figura de un donante, sino a otra figura que, para ellos, era más importante que los mismos Santos que lo rodean. Por todo esto, nos parece que este cuadro es una representación de San Ignacio, situado en una composición alegórica que describe la Meditación de la Encarnación del libro de los Ejercicios Espirituales de San Ignacio. Da la impresión que todo el cuadro ha sido pintado según la dirección de los que lo encargaron, que iban insinuando al artista lo que en él querían que apareciera. Por eso, puede parecer en algunos puntos que la composición está un poco forzada, sobre todo en la colocación de la Trinidad en la parte alta. En su conjunto, es una magnífica obra alegórica, en la que aparece San Ignacio recibiendo la inspiración de la Meditación de la Encarnación, y muy a tono con el momento fuertemente inmaculista en que fue pintada en Sevilla.

El texto de la Meditación de la Encarnación de los Ejercicios dice así: "El primer preámbulo es traer aquí la historia de la cosa que tengo de contemplar; que es aquí, cómo las tres personas divinas miraban toda la planicie o redondez de todo el mundo llena de hombres, y cómo viendo que todos

15. Gálvez, Carlos, S. J.: *Una tradición sevillana sobre el autorretrato de Roelas*. Artículo publicado en "Archivo de Arte y Arqueología", N.º XII, Sevilla, 1928.

16. Valdivieso, Enrique: *Juan de Roelas*, pág. 130.

descendían al infierno, se determina en la su eternidad, que la segunda persona se haga hombre, para salvar al género humano, y así venida la plenitud de los tiempos, embiando al ángel San Gabriel a Nuestra Señora” (17). Están en el texto todos los elementos del cuadro: la Stma. Trinidad; la Virgen Inmaculada a través de la cual va a hacerse la redención; San Juan Bautista, el precursor que va a anunciar la redención; San Juan Evangelista, que es el inspirador del amor cristiano, base fundamental de la redención; San Hermenegildo, titular del colegio para el que se encarga el cuadro; y, probablemente, San Agustín (por el corazón en llamas que tiene el Santo Obispo en el pecho), el teólogo que trató sobre la Trinidad y la redención en sus escritos. Es interesante ver a este santo vestido de ornamentos azules, como un comienzo de lo que iba a ser el color distintivo de la Inmaculada. Y todas estas figuras, como inspiradoras de San Ignacio del gran misterio de la redención, que él iba a dejar descrito en su libro de los Ejercicios. No cabe duda que los inspiradores inmediatos del artista serían los mismos jesuitas que le encargaron la obra, y que le irían indicando los detalles que querían que aparecieran en ella.

La técnica pictórica de este cuadro es muy variada: desde la expresión realista de algunas figuras, cargadas de una mística visualizada en los rostros, hasta algunas partes pintadas sin distinción de bordes en las figuras, seguramente siguiendo la técnica del “sfumato” italiano, que Roelas habría estudiado en su viaje a Italia. Con toda seguridad, la parte baja del cuadro (especialmente, el grupo de los santos y la Inmaculada) serán obra directa del mismo artista, y el grupo de la Trinidad puede ser obra de su taller, ya que la calidad no parece igual. Pero, en su conjunto es una de las obras más interesantes de Roelas y, sin duda, de toda la iconografía ignaciana. Un dato que avala la fecha del cuadro es el color de las aureolas que circundan las cabezas de los santos; al fijarse la fecha de la realización de esta obra hacia 1610, es un año después de la beatificación de San Ignacio de Loyola; quizás, para distinguir a un beato de los santos, la aureola de Ignacio de Loyola está pintada de blanco, y las de los demás santos están pintadas de rojo. Un dato distintivo de las distintas categorías de los personajes.

Después de esta larga descripción de una de las obras, que parece capital dentro de la iconografía ignaciana, encontramos en la Escuela Sevillana la obra de Juan del Castillo, que tiene la fecha de 1612 en uno de los ángulos, y que se conserva en la Universidad de Sevilla. Perteneció a la Congregación del Santísimo Sacramento de la Compañía de Jesús; por eso representa “Alegoría de la Institución de la Eucaristía, con San Juan Evangelista y San Ignacio de Loyola”. Parece una obra de la época juvenil del artista por su dibujo apretado y firme, de marcados perfiles, con el que configura

---

17. San Ignacio de Loyola: Obras Completas, pág. 233.



expresiones dulces y amables. Juan del Castillo perteneció a esta Congregación del Santísimo que tenía la Compañía en Sevilla (18).

Valdés Leal era uno de los pintores más significativos de aquella época en Sevilla, y a él le fueron encargados muchas obras que describieran los momentos más importantes de la vida de San Ignacio. Una gran colección de estas pinturas fue realizada para la Casa Profesa de Sevilla, y se encuentra actualmente en el Museo de Bellas Artes. Está compuesta por 9 cuadros, no todos de la misma calidad artística, como es natural en una serie biográfica. Fueron pintados estos cuadros entre 1660 y 1664, ya que algunos de ellos están fechados. Quizás las pinturas de esta serie que tengan una calidad estética más alta sean las que representan a "La aparición de Cristo a San Ignacio camino de Roma" y "San Ignacio recibiendo la Bula de Fundación del Papa Paulo III"; en la composición de estas pinturas armonizan perfectamente las actitudes de las dos figuras protagonistas, tanto en presencia física como en su manifestación emocional (19).

En la iglesia de San Pedro de Lima (Perú), perteneciente a la Compañía de Jesús, se conserva una serie de 8 pinturas cuyo estilo permite fecharlas hacia 1674-1675, dado que en ellas se advierte la técnica del artista en toda su plenitud (20). En general, puede decirse que esta serie sobre la vida de San Ignacio es de una calidad superior a la serie que fue pintada para la Casa Profesa de Sevilla, realizadas mucho antes que las de Lima. Existen en Sevilla dos pinturas que representan dos momentos de la vida de San Ignacio, que se conservan en el Convento de Santa Isabel ("San Ignacio de Loyola convirtiéndose a un pecador") y en una colección particular ("Aparición de la Stma. Trinidad a San Ignacio camino de Roma") que tienen gran parecido con algunas de las escenas pintadas en la serie de Lima; estas dos obras son fechables, efectivamente, entre 1665 y 1675, lo que indica que pertenecen a la misma época de madurez. También existe otro cuadro en el Monasterio de Santa Paula de Sevilla, que representa a "San Ignacio y San Francisco Javier con el Niño Jesús", que podría atribuirse a esta época de madurez de Valdés Leal. De hecho hay elementos en este cuadro que recuerdan alguna de las escenas pintadas en la serie de la vida de San Ignacio (aunque bien es verdad que se ven en él, datos artísticos que recuerdan a su vez el estilo pictórico de Alonso Cano).

Un cuadro muy interesante de la Escuela Sevillana de la Primera mitad del siglo XVII, se conserva en el Convento del Espíritu Santo de Sevilla (21). Sin duda procede de alguna de las casas de la Compañía en esta

18. Valdivieso, Enrique: *Universidad de Sevilla: Patrimonio Monumental y Artístico*, pág. 148-151.

19. Valdivieso, Enrique: *Historia de la Pintura Sevillana*, pág. 268.

20. Valdivieso, Enrique: *Valdés Leal*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1988; pág. 186-193.

21. Citado por Enrique Valdivieso en *Sevilla Oculta* (Monasterios y Conventos de Clausura). Sevilla, 1981; pág. 183.

ciudad, seguramente de la Casa Profesa. Es una obra de gran calidad artística. Tiene la originalidad de que presenta a San Ignacio de cuerpo entero, con un ostensorio en las manos, cogido con un paño blanco de buena ejecución; en él aparece el IHS. La figura está situada en un paisaje de profundidad, en el que se ven árboles y colinas. Lo más interesante, es el modo de tener cogido el ostensorio con el paño blanco y la intensidad de la mirada fija en él.

También existen en Sevilla algunas de las pinturas de Escuela Madrileña con el tema de San Ignacio. Hay un cuadro en el Colegio Portaceli, atribuido a Alonso Sánchez Coello (1531-1588); en cualquier caso, de Escuela Madrileña del XVI. Este artista marcó la pauta para los retratos de San Ignacio, después del que pintó sobre la mascarilla del Santo, que se trajo a Madrid. Desde entonces, muchas de las representaciones en la iconografía ignaciana han seguido este modelo con mayor o menor libertad. Este cuadro del Colegio de Sevilla pertenece a este tipo, así como otro cuadro que se conserva en la Academia de Medicina de Sevilla, procedente del Colegio de San Gregorio de "los ingleses". También hay otro cuadro de Escuela Madrileña, que se conserva en el Monasterio de Santa Paula, y que procede del Monasterio de la Reina (Toledo), que sigue las mismas características. Sin embargo hay otras representaciones de San Ignacio que siguen más bien el modelo del retrato pintado por el pintor florentino Jacopino del Conte el mismo día de su muerte en Roma. Entre estas otras representaciones del Santo podemos citar el cuadro de Roelas, ampliamente estudiado, que titulábamos "San Ignacio ante la Inmaculada y la Trinidad". Por esto, no es extraño descubrir dos rostros ligeramente diferenciados en los retratos del Santo que se pintaron en los siglos XVI y XVII.

También en Sevilla se conservan dos cuadros de la Escuela de Murillo, uno en la Academia de Medicina (procedente del Colegio de San Gregorio) y otro en la capilla privada de la Residencia de los Jesuitas. El primero de estos cuadros es mucho más interesante desde un punto de vista artístico, y está fechado en 1681; estilísticamente es una obra de muy buena calidad, que habría que circunscribir a la producción del taller de Murillo. Reproduce fielmente los elementos decorativos con los que el maestro rodea su autorretrato, pero el colorido y el dibujo son más severos (22).

Hay además una serie de pinturas de tema ignaciano en Sevilla, todas del Siglo XVII, que se conservan en el Museo de Bellas Artes, y que proceden de casas de los Jesuitas en esta ciudad (23).

22. López Garrido, M.<sup>a</sup> Isabel: *La Colección Artística de la Real Academia de Medicina de Sevilla*. Sevilla, 1984 (En esta Tesis de Licenciatura se estudia este cuadro de la Escuela de Murillo).

23. Cfr. Izquierdo, Rocío y Muñoz, Valme: *Museo de Bellas Artes: Inventario de Pinturas*. Sevilla, 1990.

Fuera de Sevilla, nos encontramos en Córdoba con una serie de pinturas muy interesantes, que seguramente proceden de casas de la Compañía de Jesús en aquella parte de Andalucía: no puede olvidarse que fue Córdoba la primera fundación de los Jesuitas en el sur de España.

La primera de estas pinturas es la que representa a San Ignacio en la visión de la Storta camino de Roma: aparece con sombrero y bordón de peregrino, junto con otros dos de sus compañeros cuando iban de camino para la Ciudad Eterna. La aparición de Cristo con la cruz auestas, en el ángulo superior derecho del cuadro, lo deja en actitud de éxtasis. Es una obra de la Escuela Cordobesa del Siglo XVII, que se conserva en el Santuario de San Juan de Avila de Montilla (Córdoba).

La siguiente es una pintura que representa también a San Ignacio en actitud de éxtasis, ante un Crucifijo que hay sobre una mesa y con un libro en que se lee "Ad Maiorem Dei Gloriam". La cabeza del Santo está rodeada de un halo luminoso, que aumenta el ambiente de visión sobrenatural que envuelve al cuadro. Es también obra de la Escuela Cordobesa del Siglo XVII, y se conserva en el Convento de Santa Ana, de Montilla (Córdoba).

Una interesante cartela indica que el cuadro de "La Virgen entregando a San Ignacio el libro de las Constituciones" fue pintado por un alumno de los jesuitas el año 1666. Parece proceder de la Iglesia que la Compañía tenía en Lucena (Córdoba) a mediados del siglo XVII, y en la actualidad se encuentra en la Iglesia de la Purísima Concepción de la misma ciudad.

Como muestra de los grabados realizados con tema ignaciano, tenemos uno muy interesante en la Residencia de la Compañía de Montilla: "San Ignacio rodeado de figuras de las cuatro partes del mundo", y la leyenda que hay a continuación del título dice: "Petrus Lucatellus invenit et delineavit; B. Thibaut sculpsit 1691". Es una obra en la línea de los mejores grabados holandeses, con una gran fuerza de movimiento expresada en las figuras, y con el uso perfecto de luces y sombras tan propio de esta escuela. Se conserva otro grabado, también de muy buena factura, en la Residencia de los Jesuitas de Sevilla, en que aparece sólo el retrato del Santo, con esta inscripción: "Ioseph Severoni ornavit; Io. Iacob Freiji Sculp. Romae". Aunque este segundo fuera realizado en Roma, no cabe duda que está dentro de la mejor tradición de los grabados de la Escuela de Amberes.

Como un ejemplo peculiar de una expresión de arte donde también aparece San Ignacio, tenemos una dalmática con un trabajo en cordobán, tan propio de la Escuela Cordobesa, que se conserva en el Santuario de San Juan de Avila de Montilla (Córdoba). Sin duda es obra del siglo XVIII, y en su repujado en cuero presenta a San Ignacio emergiendo de un fondo de nubes y grandes ramos policromados, con la mirada fija en la altura, en actitud contemplativa.

En una colección particular de Huelva existe un cuadro de Andrés Pérez, de la Escuela Sevillana del Siglo XVIII, que presenta una originalidad: San Ignacio sostiene un ostensorio en que está el IHS, cogido entre las dos manos con un paño. Es idéntica esta actitud a la que ya vimos en un cuadro del comienzo del Siglo XVII, que se encuentra en el Convento del Espíritu Santo, en Sevilla. Quizás esta actitud reverente de tomar el ostensorio con un paño, fuera más frecuente en otras obras de los siglos XVII y XVIII, pero sólo se conocen estos dos cuadros en que aparezca.

Para completar la visión panorámica de la pintura de la iconografía de San Ignacio en Andalucía Occidental, debemos citar algunas obras pictóricas del Siglo XVIII de la Escuela Sevillana. Ante todo, dos cuadros de Domingo Martínez (uno en el Convento de Santa Isabel y otro en una colección particular, los dos en Sevilla), que representan a "San Ignacio en la cueva de Manresa ante la Virgen con el Niño". Son casi idénticos los dos, y pueden fecharse hacia 1740 (24). Pero la principal aportación a la iconografía ignaciana en Sevilla hecha por Domingo Martínez está en las pinturas al fresco de la Iglesia de San Luis de los Franceses. La más importante de estas pinturas es la "Apoteosis de San Ignacio", situada en la exedra de los pies de la iglesia. Fueron realizadas estas pinturas alrededor de 1745. La que representa la "Apoteosis de San Ignacio" está realizada con un gran sentido efectista, al gusto de la época, y se percibe en ella la influencia del pintor jesuita Andrea del Pozzo (25). Juan de Espinal tiene otra "Apoteosis de San Ignacio y de la Compañía" en la Iglesia de San Francisco de Utrera (Sevilla), de un sentido parecido al de la Iglesia de San Luis de los Franceses, y fechable entre 1770 y 1780 (26).

Ya del siglo XIX pueden citarse dos obras: la "Aparición de la Virgen con el Niño a San Ignacio", obra de José M.<sup>a</sup> Romero, fechada en 1842 (en la sacristía de la Capilla Real de Sevilla), obra primeriza de este artista (27), y la "Aparición de San Ignacio que contempla desde el cielo el recibimiento de San Estanislao en la Compañía por San Francisco de Borja", que se conserva en el Noviciado de la Compañía de Sevilla. Este cuadro puede estar inspirado en el relieve, obra de Duque Cornejo, que está en la parte alta del retablo de la Capilla del Noviciado, del conjunto de San Luis de los Franceses: la distribución de las figuras es la misma, e idénticas también son las actitudes de todas ellas.

---

24. Valdivieso, Enrique: *Sevilla Oculta*, pág. 155.

25. Banda, Antonio de la: *La Iglesia Sevillana de San Luis de los Franceses*. Diputación Provincial, Sevilla, 1977; pág. 51.

26. Valdivieso, Enrique: *Historia de la Pintura Sevillana*, pág. 335.

27. Valdivieso, Enrique: *Historia de la Pintura Sevillana*, pág. 397.

### Esculturas de tema ignaciano en Andalucía Occidental.

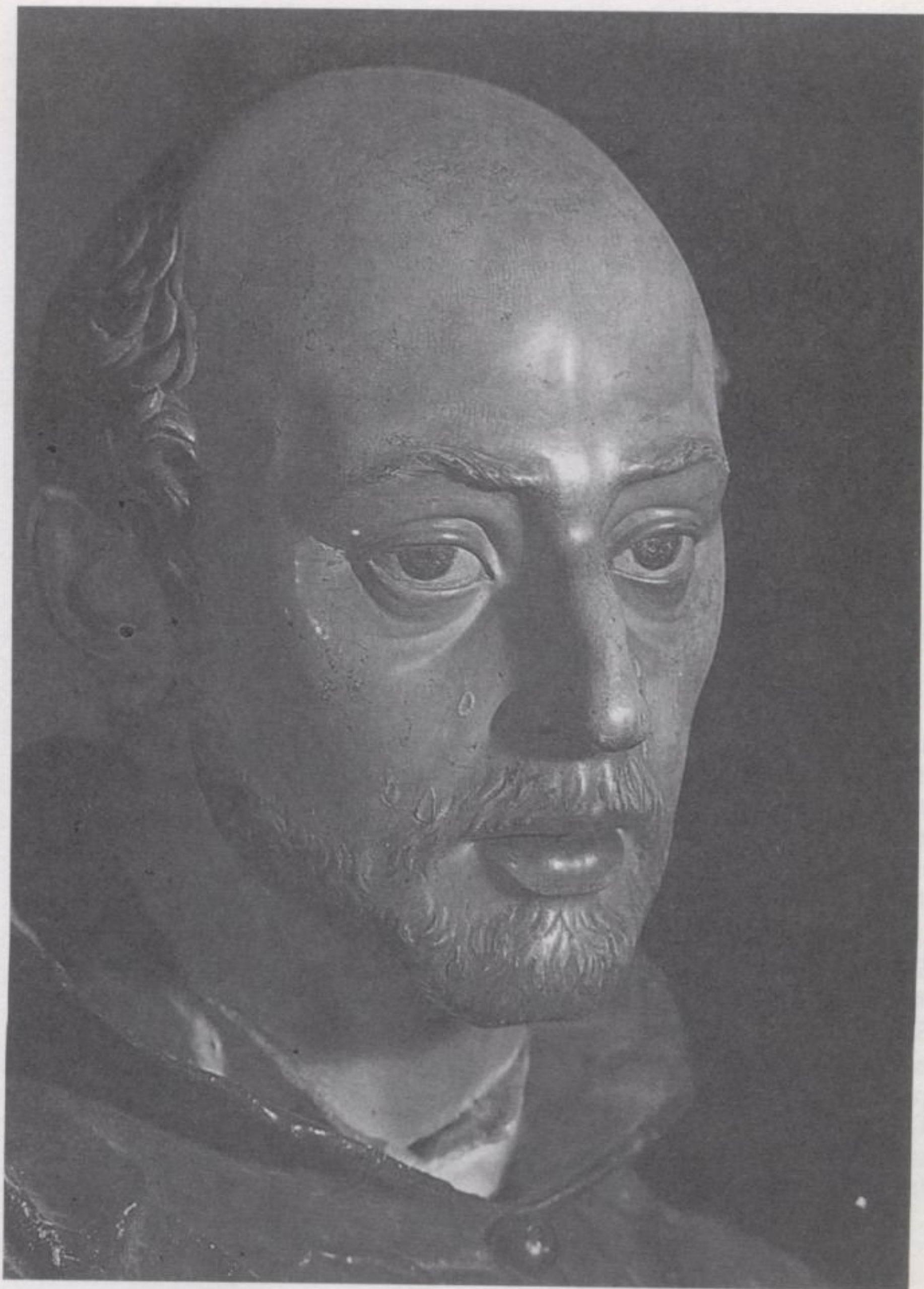
Aunque las pinturas son más numerosas que las esculturas en la iconografía de San Ignacio, también existen muchas imágenes del Santo que pertenecieron a iglesias de la Compañía, y otras de tamaño menor que fueron realizadas para las capillas privadas de las comunidades de jesuitas. Como en el caso de la pintura, los artistas más representativos de la escultura andaluza, sobre todo en el siglo XVII, realizaron estas imágenes, de las que muchas se conservan todavía. Y entre todos ellos, destacan las impresionantes imágenes de San Ignacio esculpidas por el famoso imaginero de la Escuela Sevillana Martínez Montañés (1568-1649).

Al disolverse el taller de Alonso Berruguete, se traslada a Sevilla Isidro Villoldo en 1553 y, aunque los comienzos de la Escuela Sevillana de escultura están en él, Juan Bautista Vázquez el Viejo es el verdadero fundador de un grupo de artistas que van a tener un aire propio. Entre todos ellos, Jerónimo Hernández da a sus obras un aire clásico, y ya en el siglo XVII predomina en la Escuela Sevillana un estilo manierista, del que es un genial representante Martínez Montañés. Este escultor da a sus obras una quietud y serenidad llenas de espiritualidad. La llegada a Sevilla de José de Arce hace que las formas tengan un sentido más dinámico, que se confirma en las obras de Bernardo Simón de Pineda y Pedro Roldán. Esta tendencia es la seguida, ya en el Siglo XVIII, por Pedro Duque Cornejo, que en sus obras expresa momentos también de un barroco en plenitud. Todos estos artistas van a producir imágenes de San Ignacio, en solitario o como parte de retablos, generalmente en las iglesias de la Compañía en muchas ciudades de Andalucía occidental.

La escultura de San Ignacio de Loyola, (Foto 4) que se encuentra en el altar mayor de la actual Iglesia de la Anunciación de Sevilla, fue hecha por Juan Martínez Montañés para la que era entonces Iglesia de la Casa Profesa de la Compañía en esta ciudad. Hace pareja con otra imagen de San Francisco de Borja del mismo artista. Solo tiene modeladas, talladas y policromadas la cabeza y las manos; el resto es una imagen de vestir, que tiene la sotana hecha de tela encolada. De esta imagen de San Ignacio escribe Pacheco: "Pero a pesar de la envidia, la cabeza y manos del que está vestido en su altar de la Casa Profesa que hizo de escultura en su beatificación Juan Martínez Montañés (pintado de mi mano) estoy persuadido que se aventaja a cuantas imágenes se han hecho de este glorioso santo porque parece verdaderamente vivo: hízolo el año 1610" (28). No cabe duda que nos encontramos ante una de las representaciones más logradas de San Ignacio de Loyola, precisamente realizada poco después de su beatificación en 1609. En el rostro aparece toda

---

28. Hemández Díaz, José: *Juan Martínez Montañés*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1987; pág. 167.



JUAN MARTINEZ MONTAÑES. San Ignacio de Loyola. Detalle de la cabeza. Iglesia de la Anunciación. Sevilla.

la ingente espiritualidad que llevaba dentro: esta cualidad de Montañés de saber expresar en el rostro la espiritualidad interior, se pone de manifiesto una vez más en esta obra. De ella ha escrito Hernández Díaz en su libro sobre Martínez Montañés: "Artísticamente está ejecutada en plena madurez, cuando el artista producía obras magistrales para el Arte y para la Iglesia. Estéticamente apunta el realismo protobarroco, pues afirma (Pacheco) "que parece verdaderamente vivo", es decir, la tendencia aristotélico-escolástica de la época de estos artistas" (29).

En la Iglesia de San Juan, de Marchena (Sevilla), se encuentra una magnífica cabeza de San Ignacio, vaciada en plomo, adherida a un maniquí de madera para vestir. Dice Hernández Díaz, que esta cabeza puede ser reproducción de la que Montañés ejecutó para la Casa Profesa de Sevilla, y que pudo realizarse en el año de la beatificación, 1609, o en el de la canonización, 1622 (30). Tiene esta cabeza la novedad de que presenta al Santo en un momento de éxtasis, con lágrimas que le resbalan por las mejillas, en un gesto descriptivo de los dones contemplativos concedidos por Dios a San Ignacio en muchos momentos de su vida, sobre todo en los últimos años vividos en Roma. En muy pocas representaciones de San Ignacio se ha añadido este detalle que demuestra el rostro contemplativo con tanta expresividad. Hay un cuadro, de pintor anónimo del Siglo XVII, en la Residencia de los Jesuitas de Córdoba, en que también aparece San Ignacio con lágrimas que le caen por el rostro.

Existe en la Iglesia del Sagrado Corazón, de los Jesuitas de Sevilla, una imagen de vestir de San Ignacio (junto con otra de San Francisco de Borja), que sería el boceto hecho en barro cocido del rostro y las manos para la imagen de la Casa Profesa. Seguramente estaría hecho este boceto en el taller del maestro, ya que no es comparable con la obra después realizada por él. O al menos, no fue más que un boceto, que más tarde adquiriría calidades insospechadas al realizar la escultura definitiva.

Otra escultura de singular belleza, que se encuentra en la Iglesia de San Bartolomé de Sevilla, es la que representa a San Ignacio hecha por Pedro Roldán (1624-1700). Se encuentra actualmente en el retablo de la Capilla Sacramental, a la derecha de la Piedad, que está en el centro. En 1672 se le encargó a Pedro Roldán un retablo para la Virgen de la Alegría, de esta parroquia. Parece que era una obra conjunta a realizar entre Pineda y Roldán. De esto nos dice Hernández Díaz: "En este último año, 1672, nueva actuación conjunta, Pineda-Roldán, en un retablo para la Virgen de la Alegría, de la Iglesia hispalense de San Bartolomé. Tan sólo hoy queda reconocible una

---

29. Hernández Díaz, José: *Juan Martínez Montañés*, pág. 168.

30. Hernández Díaz, José: *Juan Martínez Montañés*, pág. 260.



JUAN DE MESA. San Ignacio con el lábaro y libro en las manos. Iglesia de San Francisco (Jesuitas). Puerto de Santa María (Cádiz).



interesante efigie de San Ignacio de Loyola" (31). En el rostro hay una emoción contenida, expresión de la fuerza interior, propia de estos grandes maestros de la escultura de este siglo.

En la Iglesia de los Jesuitas del Puerto de Santa María (Cádiz), se encuentra una magnífica escultura de San Ignacio, que proviene del Colegio de San Hermenegildo de Sevilla. (Foto 5). Es obra documentada de Juan de Mesa, y puede datarse hacia el tiempo de la canonización del Santo, en 1622. De esta obra dice Hernández Díaz: "El documento hallado al restaurar aquélla, quizás autógrafo del escultor, nos dice que costó en blanco 1.000 reales y 500 su dorado; 150 ducados el retablo y 1.400 su policromía. La escultura del Santo Fundador -obra sin duda de Mesa- nos sirve mejor para hacer su estudio que la de Javier, perjudicada con su restauración. No ofrece duda que debió tener presente la imagen del Loyola de la Casa Profesa sevillana, ejecutada por Montañés con motivo de su Beatificación, acaecida en 1609; sus fórmulas artísticas e iconográficas lo revelan" (32). Una idéntica inspiración en el rostro de esta imagen y en la de Montañés de la Casa Profesa de Sevilla, nos ponen de relieve la riqueza interior del Santo, que se traslucía en el exterior, como resaltan sus contemporáneos. Y esto sólo es posible hacerlo a artistas de la talla de Montañés y de Mesa.

Entre las grandes imágenes de San Ignacio que fueron realizadas por los mejores imagineros de las escuelas andaluzas de escultura, están la de Martínez Montañés (en la Casa Profesa de Sevilla), la de Juan de Mesa, hecha para el Colegio de San Hermenegildo (actualmente en la Iglesia de los Jesuitas del Puerto de Santa María), la atribuida a Pedro de Mena (actualmente en el Colegio de San Estanislao, de Málaga), y la del Colegio de Trigueros (Huelva), también atribuida a Juan de Mesa.

Esta última del Colegio de Trigueros es, como las otras tres, un prodigio de inspiración. Con sotana y manteo, que le cae vertical sobre el brazo derecho y está recogido con la mano izquierda, en la que tiene el libro de las Constituciones de la Compañía abierto, la factura barroca se observa en cualquier detalle; las manos, sobre todo la izquierda, tienen unos dedos individualizados, con las venas que resaltan en la mano derecha, el vuelo del manteo recogido en la izquierda, la amplitud del cuello en la sotana y el manteo, la barba y el bigote rodeando una boca semiabierta, comunicativa, y el cabello bien repartido a ambos lados, haciendo resaltar la amplia calva, que todos los imagineros conocían desde los retratos de Jacopino del Conte y de Sánchez Coello. Todos estos datos iconográficos describen la figura exte-

---

31. Hernández Díaz, José, Martín González, Juan José y Pita Andrade, José Manuel: *La escultura y Arquitectura Españolas del Siglo XVII*. Col. "Summa Artis": Historia General del Arte, Madrid, 1983, Tomo XXVI; pág. 127.

32. Hernández Díaz, José: *Juan de Mesa*. Arte Hispalense, Diputación Provincial, Sevilla, 1983; pág. 69.

rior y la interioridad de San Ignacio de un modo magistral. Esta escultura, atribuida a Juan de Mesa, puede ser muy bien hechura de las manos de este genial imaginero, que la esculpió para hacer pareja con otra parecida de San Francisco Javier. Su datación puede fijarse hacia 1622, año en que los dos Santos fueron canonizados por el Papa Gregorio XV. Marca, por tanto, la época de madurez del escultor, en que también realizó la imagen que actualmente se conserva en El Puerto de Santa María, procedente del Colegio de San Hermenegildo, de Sevilla, y que es capaz de expresar en madera las riquezas más inexpresables de la interioridad. Se encuentra actualmente en la Iglesia Parroquial de Trigueros (Huelva).

Se conserva una interesante estatuilla de plata de 30 cms. de altura, en la sacristía de la Iglesia de los Jesuitas de Sevilla. Seguramente es obra de la Escuela Italiana del Siglo XVIII, y sigue el modelo de la realizada por Pedro le Gros (1656-1719), para el altar de San Ignacio en la Iglesia del Gesú de Roma. Es descrita como "San Ignacio en oración", y representa un momento de éxtasis en que el Santo mira al cielo con los brazos extendidos, en actitud de mostrar el camino. La pequeña estatua de plata de Sevilla, como la de Roma, siguen modelos pintados por Rubens en sus cuadros, en que aparece San Ignacio revestido con ornamentos sacerdotales. Le Gros, parisiense de nacimiento, permaneció durante muchos años en Roma, en donde realizó la mayoría de sus obras. Esta imagen de Sevilla está seguramente hecha en el taller de Le Gros, y es casi una réplica en miniatura de la de Roma. La actitud barroca, de un gran dinamismo en toda ella, es característica de las obras de Le Gros.

Ya metidos en el siglo XVIII, nos encontramos en la Escuela Sevillana de escultura con el maestro Pedro Duque Cornejo (1678-1757). Entre las muchas obras que realizó para el Noviciado de la Compañía de Jesús en Sevilla, en la Iglesia de San Luis de los Franceses, vamos a fijarnos en dos que representan a San Ignacio: "San Ignacio de Loyola escribiendo los Ejercicios en la cueva de Manresa" y un relieve que representa a "San Ignacio contemplando desde el cielo a San Estanislao de Kostka que es recibido en la Compañía por San Francisco de Borja en 1567". El primero está en un altar lateral de la Iglesia de San Luis: "En uno de estos altares está la imagen de San Ignacio de Loyola, preciosa escultura que hay que incluir entre las obras de Duque Cornejo. Presenta al Santo redactando los Ejercicios Espirituales. El decorador Juan de Hiestrosa, que colaboró con Duque Cornejo en esta obra, logra una perfecta ambientación evocadora de la cueva de Manresa" (33). La otra obra es un relieve en la parte alta del retablo de la Capilla del Noviciado en el mismo conjunto de San Luis de Sevilla. Debió realizar esta obra Duque Cornejo hacia 1730, después de la imagen que está en la Iglesia. Esta escena del recibimiento de San Estanislao en la Compañía por San

---

33. Banda, Antonio de la: Obra citada, pág. 124.



AUTOR DESCONOCIDO. Cristo crucificado con la Virgen, San Ignacio y otros Santos.  
Relieve en terracota. Residencia de la Compañía de Jesús. Sevilla.

Francisco de Borja, que entonces era Prepósito General, presenciado desde el cielo por San Ignacio, se ha recogido con relativa frecuencia en el arte. "Si el arte de Duque Cornejo consiguió elevadas cotas en los retablos de la Iglesia de San Luis, no lo hizo menos en éste de la Capilla del Noviciado, donde supo aunar equilibradamente la tradición barroca sevillana con las novedades rocallas, así como ofrecer una perenne lección de su magisterio escultórico en las esculturas y relieves del mismo" (34). Una pequeña escultura que representa a San Ignacio, vestido de sotana y manteo, que se conserva en el actual Noviciado de la Compañía de Sevilla, es también atribuible a Duque Cornejo; esta imagen presenta toda la belleza en su expresión de las mejores obras del maestro que se conservan en la Iglesia de San Luis de los Franceses, de Sevilla: la misma expresión mística del rostro que tienen las imágenes de San Francisco de Borja, San Juan Francisco de Regis y San Luis Gonzaga de aquella iglesia, y el movimiento iniciado del cuerpo. Algunos piensan también que la imagen de San Ignacio, que se encuentra en la Iglesia de los Jesuitas de Cádiz, sería obra de Duque Cornejo, pero parece más bien obra de su taller. En cualquier caso, es una buena talla de la Escuela Sevillana del Siglo XVIII.

Interesante también es una pequeña escultura de San Ignacio, que se conserva en la capilla privada de los Jesuitas del Puerto de Santa María (Cádiz), en que aparece el Santo revestido de ornamentos sacerdotales. El rostro refleja toda la unción interior que inundaba su espíritu, especialmente en el momento de la celebración de la Eucaristía. Es una obra de la Escuela Sevillana del Siglo XVIII. Del mismo siglo también, y de la misma escuela, es la imagen del Santo que se conserva en la Iglesia de los Jesuitas de Jerez de la Frontera (Cádiz), en que aparece vestido de sotana y manteo, con la misma unción interior reflejada en el rostro.

Hay un pequeño retablo en la actual Iglesia del Convento de la Paz, de Sevilla, que con toda seguridad procede de alguna de las casas que tenía la Compañía en esta ciudad. Tiene en el centro al Niño Jesús, que está rodeado de San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Luis Gonzaga, San Estanislao de Kostka, los Santos Mártires Japoneses, San Francisco de Borja y San Juan Francisco de Regis. Las imágenes están hechas en madera tallada y policromada, en el estilo típico del barroco sevillano ya tardío del Siglo XVIII. De esta misma época, y de parecido estilo, hay una estatua pequeña en la Residencia de los Jesuitas de Sevilla, que representa a San Ignacio con un lábaro en la mano, en el que está grabado el IHS.

También en la Residencia de los Jesuitas de Sevilla hay un relieve, hecho en barro cocido, de una belleza singular. (Foto 6). Representa a un Calvario y, mezclados con las figuras de la Dolorosa y San Juan, aparecen algunos Santos de la Compañía: San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier

---

34. Banda, Antonio de la: Obra citada, pág. 196.

abrazado a la cruz, San Francisco de Borja, San Luis Gonzaga, San Estanislao de Kostka, San Juan Francisco de Regis y los Mártires de Japón. Por el estilo de la obra, puede datarse hacia final del Siglo XVIII. Además, en aquel tiempo ya estaban canonizados todos estos Santos, menos los Mártires de Japón, que estaban sólo beatificados pero que gozaban de una gran devoción en toda Europa. Puede que sea parte de un pequeño retablo de capilla, procedente de alguna casa de la Compañía.

En el Monasterio de Santa Paula, de Sevilla, hay una pequeña imagen de San Ignacio, miniatura exquisita del Siglo XIX, con la cabeza y manos talladas en madera y el cuerpo de tela encolada. Pertenece a la Escuela Madrileña.

Del primer tercio del siglo XX es la figura de San Ignacio, hecha en barro cocido, que corona la puerta de entrada de la Capilla de los Luises por la calle Trajano. Es obra del escultor sevillano José Lafita, que colaboró con Aníbal González en la decoración de este centro de los Luises en el primer tercio de este siglo.

Este recorrido panorámico de la escultura, que tiene por tema a San Ignacio de Loyola, muestra cómo también en esta expresión del arte, igual que en la pintura, tuvo el Santo excelentes representaciones en esta parte de Andalucía. Igual que vimos en la pintura, en el período comprendido entre 1609 y 1622 es cuando aparecen las esculturas más significativas, ya que fueron los años que mediaron entre la beatificación y la canonización de San Ignacio de Loyola.

### **Pinturas de tema ignaciano en Andalucía Oriental.**

Veíamos al tratar de la fundación del Colegio de la Compañía en Granada, que en aquella ciudad se celebró la canonización de San Ignacio el 12 de abril de 1622, y con este motivo se inauguró la parte que quedaba por hacer de la Iglesia de San Pablo, que en la actualidad se conoce como la Iglesia de los Santos Justo y Pastor. El H.<sup>o</sup> Francisco Díaz de Ribero fue el artista que diseñó y realizó el gran retablo, que terminó en 1640. Más tarde, alrededor de 1665, pintó Pedro Atanasio Bocanegra la serie de lienzos que ilustraban la vida de San Ignacio para esta iglesia.

Pedro Atanasio Bocanegra, era el mejor pintor de aquel tiempo en la Escuela Granadina. Nacido en 1638, fue el discípulo predilecto de Alonso Cano, y su pintura, lírica y dramática, podía parangonarse con la de Valdés Leal. También había en su obra influencias perceptibles de Pedro de Moya. Trabajó sobre todo en Granada, pero también en Sevilla y Madrid, en donde el rey le nombró pintor de la corte. Volvió a Granada, y fue entonces cuando le encargaron las pinturas sobre la vida de San Ignacio para los laterales de la Iglesia de los Jesuitas, que realizó entre 1663 y 1676. Murió en 1689. Estas pinturas para la Iglesia del Colegio de la Compañía fueron realizadas en su

época de madurez artística, y pueden considerarse las obras más significativas de la pintura de tema ignaciano en Andalucía Oriental.

Están dispuestos estos cuadros en dos series paralelas, que relatan pasajes análogos de la vida de San Pablo (patrono del templo) y de San Ignacio. El P. Alonso de Ayala pudo ser el inspirador de estas series de pinturas; en su escrito "Adiciones a la segunda Historia del colegio" las describe así: "Vese en el superior quadro del altar mayor a San Pablo caído... a éste corresponde el primero del lado del Evangelio... de la caída de San Ignacio en el castillo de Pamplona... En el lado derecho se ve en el retablo San Pablo curado de Ananías, y al mismo lado, en el presbiterio, San Ignacio quando le visitó y curó San Pedro. Al lado de la epístola, en el cuerpo superior, se ve a San Pablo en el éxtasis o raptó de tres días al tercer cielo; en el presbiterio, al mismo lado, San Ignacio en el éxtasis y raptó de ocho días en Manresa. Al lado del Evangelio, herido con varas, San Pablo ter virgis caesus; en el presbiterio, sobre los dos cuadros, otro de San Ignacio apaleado por Christo en la Palestina, quando visitaba los lugares santos y consolado con la aparición del Señor. En el lado de la epístola, al lado del sagrario, San Pablo, ut portet nomen meum, y arrodilladas a sus pies las naciones; en el presbiterio San Ignacio quando se le cometieron la publicación del nombre de Jhs. en todo el mundo, y para cumplirlo se ve en otro cuadro, sobre éstos, embiando a San Francisco Xavier a la India oriental, y encargando a San Francisco de Borja todo el occidente..." (35).

El conjunto de la serie de pinturas sobre la vida de San Ignacio es espléndido: "San Ignacio herido en las puertas de Pamplona" (pintado entre 1663 y 1671), está en el lateral izquierdo de la Capilla Mayor; "Aparición de San Pedro a San Ignacio para curarle" (entre 1663 y 1671), en el lateral izquierdo de la Capilla Mayor; "San Ignacio es azotado por un armenio a su vuelta del Monte de los olivos, y es consolado por Cristo" (entre 1671 y 1676), en el lateral izquierdo de la Capilla Mayor; "San Ignacio envía a predicar a San Francisco Javier a las Indias y a San Francisco de Borja a occidente" (entre 1671 y 1672), en el lateral derecho de la Capilla Mayor; "Visión de la Storta, camino de Roma, en que se aparece la Trinidad a San Ignacio" (entre 1671 y 1676), en el lateral derecho de la Capilla Mayor; "Aparición de la Trinidad a San Ignacio" (entre 1671 y 1676), en el lateral derecho de la Capilla Mayor. Todos estos cuadros son de idénticas medidas: 300 X 260. Además, hay un cuadro más pequeño (130 X 80) en la segunda capilla lateral izquierda, que no debió pertenecer a la serie de pinturas de la vida de San Ignacio; éste representa a "Cristo con la cruz a cuestas que se aparece a San Ignacio": parece que se trata del momento en que Cristo encomienda al Santo la fundación de la Compañía. Naturalmente es de un estilo parecido al de los cuadros de la serie, pero aparecen las dos figuras en actitud más íntima y con menos detalles anecdóticos.

35 Citado por Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, Obra citada, pág. 181-182.

En su conjunto, estas pinturas de Pedro Anastasio Bocanegra, de la antigua Iglesia de San Pablo, son las más significativas de la pintura de tema ignaciano en la Andalucía Oriental. Una vez más se pone de manifiesto la selección que los Jesuitas hacían de los artistas de la época, al encargárles obras para la decoración de sus templos. Si se compara esta serie de pinturas sobre la vida de San Ignacio con la que hizo en Sevilla Valdés Leal para la Casa Profesa, se advierten muchos puntos de convergencia: no sería extraño que Bocanegra hubiera visto en Sevilla las pinturas hechas por Valdés Leal, ya que las del artista sevillano fueron realizadas antes, entre 1660 y 1664. No obstante, las diferencias también son patentes: la Escuela Sevillana es, en general, más intimista y de mayor riqueza de colorido, mientras que la Escuela Granadina es más anecdótica y descriptiva. En cualquier caso, estas series de pinturas sobre la vida de San Ignacio, realizadas por Valdés Leal y Bocanegra, nos han dejado las mejores descripciones de los momentos importantes de la vida del Santo, cada una con su particular idiosincrasia.

En el mismo templo del antiguo Colegio de la Compañía (antes Iglesia de San Pablo y actualmente Parroquia de los Santos Justo y Pastor), se conservan unas pinturas murales pintadas al fresco hacia 1728 por el pintor de la Escuela Granadina Martín de Pinedo. Se repiten temas de la vida de San Ignacio (por ejemplo, visión de la Trinidad), pero con la técnica y estilo propios de la pintura mural, que los hace más decorativos. En la sacristía se conservan dos buenos cuadros de la Escuela Granadina: uno de Juan de Rueda, que representa a la Virgen dando el libro de las Constituciones de la Compañía a San Ignacio, pintado hacia 1642; el otro es de autor anónimo, y representa a San Ignacio con una bandera en la mano izquierda, en la que se ve el IHS. Antes de salir de esta Iglesia, que fue una de las más importantes de la Compañía en sus primeros tiempos, encontramos un buen frontal, bordado en oro y sedas de colores, que tiene en él representados a San Ignacio y San Francisco Javier: es obra de la Escuela Granadina, probablemente hecho para las fiestas de la canonización de estos Santos en 1622.

En la Residencia de los Jesuitas de Granada hay un interesante cuadro que, con toda seguridad, fue pintado con motivo de la canonización de San Ignacio; está dividido en tres planos bien marcados: en el superior aparece la Stma. Trinidad rodeada de ángeles musicantes, en el plano central está la Virgen rodeada de ángeles y santos, como enviada del cielo para traer la corona a los cinco Santos que fueron canonizados el mismo día; en la parte baja aparecen estos Santos (Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Teresa de Jesús, Isidro Labrador y Felipe Neri). Se puede fechar este cuadro hacia 1622, y es un singular ejemplo de la Escuela Granadina de pintura, con su tendencia decorativo-descriptiva.

Una pintura de San Ignacio, revestido de ornamentos sacerdotales se conserva en la Facultad de Teología de Cartuja. Parece obra del siglo XVIII, de clara inspiración de Rubens: el movimiento del cuerpo en la figura del

Santo, los fondos arquitectónicos, el colorido fuerte, etc... En la misma Facultad de Teología existe también un cuadro de Escuela Granadina, que describe el Santo de cuerpo entero, con un libro en las manos: podría fecharse entre el final del siglo XVII y comienzos del XVIII. Por fin, en la misma Facultad, hay un cuadro de A. Ferrant, firmado y fechado en 1894, que presenta a un San Ignacio pensativo, con el lábaro de la Gloria de Dios en su mano derecha, y las armas de caballero arrojadas en el suelo. Es un buen ejemplo de la pintura de la Escuela Romántica.

Es curioso ver que varias de las pinturas de tema ignaciano que se conservan en Málaga, no son de Escuela Granadina, sino Sevillana. Así hay tres cuadros espléndidos, de autores anónimos, y los tres del siglo XVII: "Retrato de San Ignacio, con un IHS entre fulgores en el pecho" (Catedral de Málaga), "San Ignacio revestido de ornamentos sacerdotales con un libro en las manos" (Colegio de San Estanislao) y "Retrato de San Ignacio con las manos juntas" (Residencia de los Jesuitas). Particularmente interesante es el del Colegio de San Estanislao, por el parecido que tiene con dos cuadros del mismo tiempo, ya estudiados, de colecciones particulares de Sevilla: una misma inspiración ha debido mover a los pintores de estos tres cuadros a retratar a San Ignacio con el mismo tipo de casulla, parecido colorido, y rasgos del rostro también parecidos. Esta manera de representar al Santo debió ser común en ese siglo, ya que recuerda el momento de la Misa en que recibía gracias tan especiales.

En la Iglesia del Colegio de Antequera, que fue fundado en 1610, se colocaron unos lienzos para decorar la bóveda de medio cañón, encuadrados en unos grandes marcos de escayola. Uno representa a San Ignacio en oración, otro a San Francisco de Borja, y el tercero a San Francisco Javier. Las escayolas que encuadran estas pinturas son típicas del siglo XVIII, y hacen de esta bóveda un conjunto muy interesante. En la actualidad sigue llamándose Iglesia de Ntra. Sra. de Loreto, como la nombraron los Jesuitas desde la fundación del colegio.

En la ciudad de Jaén, actualmente en la Catedral, se encuentra un interesante cuadro que representa la "Aprobación de la Compañía de Jesús por el Papa Paulo III", en 1540. Seguramente procederá esta pintura del antiguo Colegio de San Eufrasio, que fundó la Compañía en Jaén en 1614. La nitidez de los contornos de las figuras hacen pensar que es una obra de la Escuela Cordobesa de pintura, fechable en el Siglo XVII. En Andújar (en donde fundó la Compañía Colegio en 1612), se conserva un cuadro de "La Virgen María con el Niño, que se aparecen a San Ignacio y San Francisco Javier", que es de Escuela Sevillana del siglo XVIII. De la misma Escuela Sevillana y del mismo siglo XVIII es otro lienzo que se conserva en Baeza: procede del antiguo Colegio-Noviciado de San Ignacio en aquella ciudad. Aparecen en este cuadro la Virgen con el Niño, y junto a San Ignacio están también los santos de la Compañía ya canonizados o beatificados en el siglo XVIII. El Colegio de Baeza fue de los primeros fundados en Andalucía en



1570 poco después de la muerte de San Ignacio. Para completar las pinturas de tema ignaciano en la provincia de Jaén, debemos citar un retrato del Santo (que actualmente se conserva en la casa de la Compañía de Ubeda) y que podría proceder del antiguo Colegio que la Compañía tuvo allí, fundado en 1589. Parece obra de Escuela Madrileña, y presenta al Santo con el libro de las Reglas de la Compañía abierto en las manos.

### Esculturas de tema ignaciano en Andalucía Oriental

Las principales representaciones escultóricas de San Ignacio están unidas a la Escuela Granadina o Escuela de Mena. Ya es importante que en la parte oriental de Andalucía haya esculturas de San Ignacio atribuidas a este maestro: en la mayoría de los casos no tenemos documentación que lo acredite, pero nos basta el ver la genialidad y el estilo de las obras, para adivinar la gubia que las produjo.

En la Iglesia de San Pablo (actualmente, de los Santos Justo y Pastor) hay una imagen de San Ignacio en estuco de la primera mitad del siglo XVII (entre 1617 y 1621). Algunos la atribuyen a la escuela de Alonso de Mena (1587-1646). Está en la bóveda de la sacristía de este antiguo templo de la Compañía. El estudio de los pliegues del manto es acertadísimo, y muestra una clara tendencia hacia el realismo barroco.

De más envergadura son las tallas en madera atribuidas al hijo del anterior maestro, Pedro de Mena (1628-1688). De una de ellas, la situada en la silla 22 del Coro de la Catedral de Málaga, se sabe que fue realizada por él: en 1658 trasladó Pedro de Mena su taller de Granada a Málaga para ejecutar la obra del Coro de la Catedral, y tallar 40 imágenes de Santos que están situadas sobre las sillas del coro. Aparece San Ignacio vestido de sotana y manto, con un ostensorio en la mano derecha en que muestra el IHS; en la mano izquierda tiene un libro. La cualidad de las esculturas de Pedro de Mena de saber expresar en ellas una marcada actitud mística, también puede verse en esta imagen de San Ignacio. De esta sillería de la Catedral de Málaga ha escrito M.<sup>a</sup> Elena Gómez Moreno: "Esta sillería, la de más empeño de cuantas se realizaron en el siglo XVII y digna compañera de la tan famosa de Toledo, había sido trazada y comenzada por Luis Ortiz de Vargas..." pero después tomó la obra Pedro de Mena, que la culminó con las esculturas de los santos que hay sobre los asientos; "había logrado plena madurez artística y fijado ya las características de su estilo. Descollando el vigor y la convicción del modelado, sobre todo en cabeza y manos, la naturalidad y sencillez de actitudes y ropajes, su realismo prosaico... Las figuras están talladas aparte y adaptadas al tablero" (36). Estas cualidades se pueden aplicar con toda exactitud a la imagen de San Ignacio de este coro.

36. Gómez-Moreno, M.<sup>a</sup> Elena: *Escultura del Siglo XVII*. Col. "Ars Hispaniae", Tomo XVI, pág. 233-239.

Muy parecida a la anterior, y una de las mejores representaciones escultóricas de San Ignacio, es la talla que se conserva en el Colegio de San Estanislao de Málaga, atribuida a Pedro de Mena. La elegancia de los pliegues de la sotana y manteo, la riqueza y sobriedad al mismo tiempo del estofado, la perfección de la cabeza un poco inclinada hacia la derecha, la serenidad del rostro y de la mirada, hacen de esta una de las mejores representaciones de San Ignacio en escultura. Se nota la relación con las obras de Juan de Mesa en el modo de tratar el tema.

Dos esculturas de Granada se encuentran también estilísticamente relacionadas con las anteriores: la que representa a San Ignacio en el intercolumnio de la Capilla Mayor de la Catedral, y la que también representa a San Ignacio en un retablo lateral de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor. Las dos obras fueron realizadas en 1674. La de la Catedral es de madera tallada y sobredorada, y la de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor es de madera policromada. En las dos aparece un mismo gesto de contenida expresión mística. Son obras de la Escuela Granadina de escultura barroca.

Del siglo XVII, y de Escuela Granadina, es también un pequeño relieve que representa a la Virgen inspirando los Ejercicios a San Ignacio en la cueva de Manresa. Se conserva en el Colegio de San Estanislao de Málaga. La composición es perfecta, y rica la policromía del estofado: estas cualidades indican que podría tratarse de una obra de Pedro de Mena o de su taller.

De estilo parecido, aunque de menos calidad artística, es un busto de San Ignacio que se conserva en la Facultad de Teología de Granada: parece que fue hecho para guardar una reliquia en el hueco que tiene en el pecho. De estilo distinto es la escultura que representa a San Ignacio, que se conserva en la Iglesia de Nuestra Sra. de Loreto de Antequera, antigua Iglesia del Colegio de la Compañía: es austera, sin apenas estofado sobre la sotana y manteo, y con la mirada concentrada en actitud contemplativa.

La imagen de San Ignacio que se encuentra sobre la portada principal en la fachada de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor es obra de Agustín de Vera Moreno, que la esculpió en mármol en 1740. Es representativa de la escultura tardía del barroco en la Escuela Granadina. La actitud agitada del Santo encaja con la lucha con la herejía, que es lo que representa esta imagen.

Sobre la portada principal de la Iglesia de San Ignacio en Baeza (Jaén), existe un magnífico relieve en piedra caliza del lugar, representando a San Ignacio con sus primeros compañeros camino de Roma, cuando recibió la visión de la Storta. El relieve está fechado en 1609, precisamente el año de la beatificación de San Ignacio. Aparece en el relieve la Santísima Trinidad en el centro (el Padre con amplio ropaje, el Hijo con la cruz y el Espíritu en forma de paloma); San Ignacio está arrodillado en el borde inferior, con los brazos abiertos; rodean a la Trinidad multitud de ángeles, que forman un arco en la parte superior; detrás del Santo, y en el ángulo inferior derecho, hay un

compañero con sombrero de peregrino. En el ángulo inferior izquierdo hay una cartela con el nombre del artista borrado, y sólo puede leerse "me fecit", y la fecha: 1609. La belleza de este relieve es indescriptible. La técnica con que está esculpida la piedra es también perfecta: el mismo relieve de las figuras produce ese ambiente de claroscuro, de luces y sombras, que hacen a las figuras esculpidas estar realmente vivas en la piedra. Igual que ocurría con los relieves en piedra de la cultura india, en los monumentos a Buda de la ciudad de Sanchi, en el siglo I antes de Cristo. El arte del relieve en piedra, tiene desde entonces su máxima expresión en el sentido simbólico de las luces y las sombras, que dan vida a la escena. Este mismo sentido dinámico se advierte en el relieve de Baeza: la comunicación de luces sobrenaturales desde la Trinidad, y el pasmo de San Ignacio que las recibe, están perfectamente descritos en el ambiente de esta obra. Este relieve es testigo de la presencia de la Compañía en aquella ciudad, que tuvo uno de los primeros colegios de los Jesuitas en Andalucía, fundado en 1570.

Esta visión panorámica de la iconografía de San Ignacio en Andalucía es sólo parcial: estamos seguros de ello. Pero da una idea de cómo caló el tema ignaciano en todos los campos del arte. A esto contribuyó la expansión de la Compañía en Andalucía, y la fundación de tantas casas de Jesuitas durante el primer siglo de existencia de la nueva orden religiosa. Por otro lado, la formación humanística de aquellos hombres hizo que encargaran obras de tema ignaciano a los mejores artistas de la época. Como ya hemos dicho varias veces, los años que van desde la beatificación de San Ignacio de Loyola (1609) a su canonización (1622), son el período de tiempo en que se producen las obras de arte más interesantes de la Iconografía de San Ignacio en Andalucía.

**Fernando García Gutiérrez, S. J.**