

eman ta zabal zazu



Universidad Euskal Herriko  
del País Vasco Unibertsitatea

PROGRAMA DE DOCTORADO:  
«EUROPA Y EL MUNDO ATLÁNTICO: PODER, CULTURA Y SOCIEDAD»

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y MÚSICA

*AD MAIOREM DEI GLORIAM*

**LA ICONOGRAFÍA JESUÍTICA EN LAS IGLESIAS  
DE LA COMPAÑÍA DE LA ANTIGUA PROVINCIA DE LOYOLA**

**(1551-1767)**

TESIS DOCTORAL

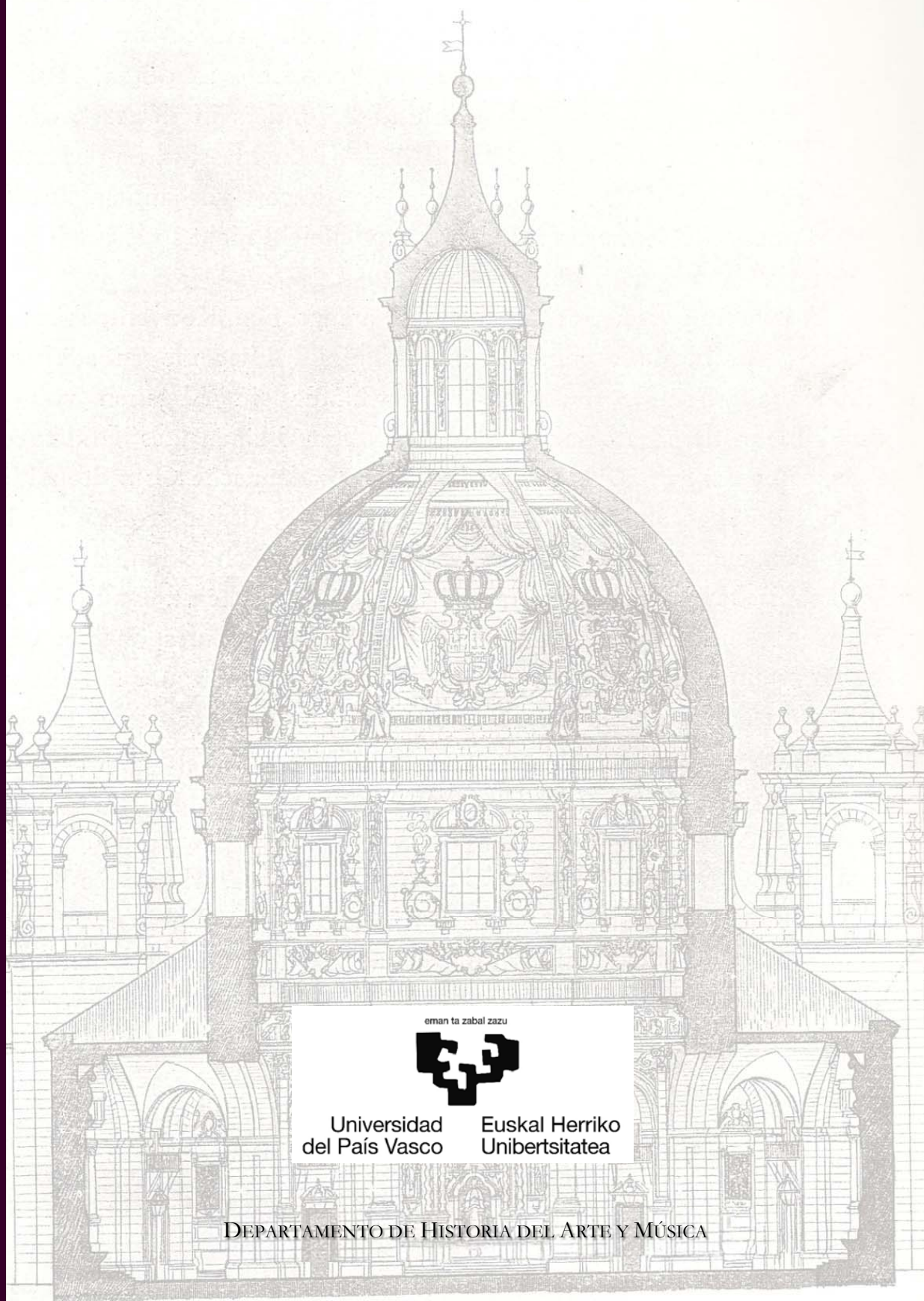
Presentada por:

**ENEKO ORTEGA MENTXAKA**

Director:

**DR. JOSÉ JAVIER VÉLEZ CHAURRI**

Vitoria-Gasteiz, 2017



eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y MÚSICA



PROGRAMA DE DOCTORADO:  
«EUROPA Y EL MUNDO ATLÁNTICO: PODER, CULTURA Y SOCIEDAD»

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y MÚSICA

*AD MAIOREM DEI GLORIAM*

**LA ICONOGRAFÍA JESUÍTICA EN LAS IGLESIAS  
DE LA COMPAÑÍA DE LA ANTIGUA PROVINCIA DE LOYOLA  
(1551-1767)**

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

**ENEKO ORTEGA MENTXAKA**

Director:

**DR. JOSÉ JAVIER VÉLEZ CHAURRI**

Vitoria-Gasteiz, 2017



# ÍNDICE



INTRODUCCIÓN .....	7
<b>I. LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN LA ANTIGUA PROVINCIA DE LOYOLA .....</b>	<b>27</b>
I.1. LA CREACIÓN DE LA PROVINCIA JESUÍTICA DE CASTILLA .....	30
I.2. LAS FUNDACIONES HISTÓRICAS.....	36
I.2.1. El proceso fundacional.....	36
I.2.2. Los patronos y fundadores.....	45
I.2.3. Los momentos fundacionales.....	47
I.2.3.1. <i>Societas nascens</i> (1541-1572) .....	47
I.2.3.1.1. Colegio de Santa María (Oñati) (1551).....	48
I.2.3.2. <i>Societas crescens</i> (1573-1664) .....	49
I.2.3.2.1. Colegio de La Anunciada (Pamplona) (1580) .....	50
I.2.3.2.2. Colegio de Jesús María (Bergara) (1593).....	51
I.2.3.2.3. Colegio (Azkoitia) (1599) .....	53
I.2.3.2.4. Colegio de San Andrés (Tudela) (1600) .....	54
I.2.3.2.5. Colegio de San Andrés (Bilbao) (1604).....	56
I.2.3.2.6. Colegio de Nuestra Señora de la Concepción (San Sebastián) (1627).....	58
I.2.3.3. <i>Societas agens</i> (1664-1767) .....	60
I.2.3.3.1. Colegio de Jesús, María y José (Orduña) (1678).....	60
I.2.3.3.2. Colegio Real de San Ignacio de Loyola (Azpeitia) (1682) ...	62
I.2.3.3.3. Colegio de San José (Lekeitio) (1688) .....	66
I.2.3.3.4. Colegio de San Fernando (Vitoria-Gasteiz) (1751) .....	67
I.3. LA EXPULSIÓN Y EL DESTINO DE LOS DOMICILIOS JESUÍTICOS.....	70
I.3.1. El proceso de expulsión .....	70
I.3.2. La gestión de las temporalidades.....	73
<b>II. IGLESIAS, RETABLOS, TALLAS Y LIENZOS: EL MARCO Y EL SOPORTE DE LA ICONOGRAFÍA.....</b>	<b>79</b>
II.1. LAS CONSTRUCCIONES SEGÚN <i>IL MODO NOSTRO</i> .....	83
II.1.1. El <i>modo nostro</i> en arquitectura.....	83
II.1.2. La aprobación de los proyectos desde Roma.....	86
II.1.3. El cargo de <i>consiliarius aedificiorum</i> .....	88
II.1.4. <i>De ratione aedificiorum</i> como norma en la Compañía de Jesús .....	89
II.2. TIPOLOGÍAS DE DOMICILIOS.....	93
II.2.1. La importancia de los colegios y la <i>Ratio studiorum</i> .....	99

II.3. LOS TEMPLOS COLEGIALES.....	104
II.3.1. Iglesia de La Anunciada (Pamplona) (1598-1606).....	107
II.3.2. Iglesia de Jesús María (Bergara) (1628-1677) .....	109
II.3.3. Iglesia de San Andrés (Tudela) (1650-1700) .....	112
II.3.4. Iglesia de San Andrés (Bilbao) (1622-1675) .....	115
II.3.5. Iglesia de Jesús, María y José (Orduña) (1680-1694) .....	119
II.3.6. Basílica de San Ignacio de Loyola (Azpeitia) (1689-1738) .....	121
II.3.7. Iglesia de San José (Lekeitio) (1708-1740).....	126
II.3.8. Los templos colegiales desaparecidos .....	129
II.4. LAS ARTES PLÁSTICAS.....	133
II.4.1. Iglesia de San Andrés (Tudela).....	137
II.4.2. Iglesia de San Andrés (Bilbao) .....	148
II.4.3. Iglesia de Jesús, María y José (Orduña).....	158
II.4.4. Basílica de San Ignacio de Loyola (Azpeitia) .....	169
II.4.5. Iglesia de San José (Lekeitio).....	178
II.4.6. Las artes plásticas en los templos colegiales no conservados.....	185
<b>III. EL CULTO A LAS IMÁGENES EN LA COMPAÑÍA DE JESÚS .....</b>	<b>189</b>
III.1. LA CONTROVERSIA DE LAS IMÁGENES .....	193
III.1.1. La doctrina de las imágenes .....	194
III.1.2. La triple función de la imagen .....	197
III.2. EL ATAQUE PROTESTANTE A LAS IMÁGENES .....	199
III.2.1. El triunfo de la palabra sobre la imagen .....	199
III.2.2. La postura de Lutero acerca de las imágenes .....	200
III.3. LA RESPUESTA CATÓLICA AL ATAQUE PROTESTANTE.....	203
III.3.1. La sesión XXV del concilio de Trento.....	203
III.3.2. Contrarreforma y Reforma católica .....	206
III.3.3. La figura de san Ignacio de Loyola .....	210
III.3.4. La Compañía de Jesús defensora de las imágenes .....	214
III.4. LOS SERMONES Y LA RETÓRICA VISUAL.....	220
<b>IV. LOS TIPOS ICONOGRÁFICOS.....</b>	<b>223</b>
IV.1. ADORACIÓN A DIOS.....	229
IV.1.1. El Nombre de Jesús (IHS) .....	229
IV.1.2. <i>Ad maiorem Dei gloriam</i> (AMDG).....	244
IV.1.3. El Sagrado Corazón de Jesús.....	247
IV.2. VENERACIÓN A LA VIRGEN .....	260
IV.2.1. El Nombre de María (MA) .....	260
IV.2.2. El Inmaculado Corazón de María .....	269
IV.3. RESPETO A LOS SANTOS.....	275
IV.3.1. San Ignacio de Loyola.....	277
IV.3.1.1. San Ignacio de Loyola (conceptual).....	290
IV.3.1.2. San Ignacio de Loyola peregrino.....	299
IV.3.1.3. San Ignacio de Loyola en gloria .....	301
IV.3.1.4. San Ignacio de Loyola soldado.....	306
IV.3.1.5. Visiones de san Ignacio de Loyola.....	310
IV.3.2. San Francisco Javier .....	313
IV.3.2.1. San Francisco Javier peregrino en éxtasis.....	324
IV.3.2.2. San Francisco Javier evangelizando.....	330
IV.3.2.3. San Francisco Javier y el cangrejo.....	334



IV.3.2.4. San Francisco Javier (conceptual) .....	336
IV.3.3. San Francisco de Borja .....	337
IV.3.3.1. San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo.....	346
IV.3.3.2. San Francisco de Borja en adoración de la eucaristía.....	350
IV.3.4. San Estanislao de Kostka .....	354
IV.3.4.1. Aparición de la Virgen a Estanislao de Kostka.....	360
IV.3.4.2. Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen .....	362
IV.3.4.3. Estanislao de Kostka con el Niño Jesús .....	363
IV.3.4.4. Estanislao de Kostka recibiendo la comunión.....	366
IV.3.5. San Luis Gonzaga.....	368
IV.3.5.1. El beato Luis Gonzaga .....	371
IV.3.5.2. San Luis Gonzaga (conceptual).....	374
IV.3.5.3. San Luis Gonzaga en gloria .....	375
IV.3.6. Los mártires de Nagasaki .....	379
IV.3.6.1. El martirio de los jesuitas en Nagasaki.....	385
IV.3.6.2. El triunfo de los mártires de Nagasaki.....	386
IV.3.7. Otros miembros de la orden.....	390
<b>V. LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS.....</b>	<b>393</b>
V.1. LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS OFICIALES DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS.....	397
V.1.1. El <i>modo nostro</i> en iconografía .....	397
V.1.2. La creación de los programas iconográficos .....	401
V.1.3. La evolución de los programas iconográficos en la Compañía de Jesús.....	404
V.2. LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS EN LA ANTIGUA PROVINCIA DE LOYOLA .....	414
V.2.1. San Francisco Javier como imagen de afirmación cristológica en el colegio de Tudela .....	417
V.2.2. La exaltación de los <i>exempla</i> en el colegio de Bilbao .....	427
V.2.3. La alabanza de la vida matrimonial en el colegio de Orduña.....	434
V.2.4. El mensaje ignaciano de redención cristológica en el colegio de Loyola .....	441
V.2.5. La legitimación divina del papado en el colegio de Lekeitio.....	451
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>457</b>
<b>SIGLAS Y ABREVIATURAS.....</b>	<b>473</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>477</b>
FUENTES IMPRESAS .....	479
BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA .....	485
BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	496
<b>APÉNDICES.....</b>	<b>515</b>
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	517
ÍNDICE DE TABLAS .....	528



## INTRODUCCIÓN



El País Vasco y Navarra poseen un rico patrimonio artístico del que forman parte los antiguos domicilios que fueron propiedad de la Compañía de Jesús entre los siglos XVI y XVIII. Después de que Carlos III expulsara a los jesuitas en 1767, estos domicilios fueron expropiados a la orden, perdiendo con ello su entidad original. Así, de los de Oñati, Azkoitia, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz no queda rastro alguno; los de Pamplona y Bergara se conservan en parte, aunque muy alterados; mientras que los de Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio se mantienen en buen estado y es posible reconstruir su aspecto y su programa iconográfico original. Pese a que en alguna ocasión se han realizado estudios sobre su arquitectura y ornato, es nuestra intención descubrirlos ahora desde el punto de vista iconográfico. Así, la presente tesis doctoral tiene como objetivo principal el estudio de la iconografía de los programas decorativos que acogen los templos de estos domicilios, tanto de cada iconografía individual de los santos y devociones más destacadas de los jesuitas, como en un sentido programático de conjunto.

El tema de nuestra tesis doctoral «*Ad maiorem Dei gloriam. La iconografía jesuítica en las iglesias de la Compañía de la antigua provincia de Loyola (1551-1767)*» tiene su origen en la confluencia de varios aspectos. En primer lugar nuestro interés por las artes de la Edad Moderna, fundamentalmente en lo referente a los siglos XVII y XVIII, y por la Compañía de Jesús, debido a su enorme atractivo para los estudios de Historia del Arte y al hecho de que sus fundadores principales fuesen un guipuzcoano y un navarro. Otro motivo para la elección de este tema fue nuestro especial deseo de realizar una investigación en el ámbito iconográfico, puesto que desde los primeros años de la Licenciatura nos sentimos atraídos por esta línea de investigación. Con estas premisas llevamos a cabo un inicial estudio sobre el domicilio de San Andrés de Bilbao donde analizamos la iconografía de las esculturas y pinturas que acogía el antiguo templo jesuítico.

Hemos querido enfocar nuestra tesis desde un punto de vista iconográfico, interpretando las imágenes de forma individual y de conjunto, y situando los programas jesuíticos que nos ofrecen los diferentes domicilios en su contexto social, histórico e iconográfico; es decir, buscamos insertarlos en el ámbito de la historia cultural. A este respecto, nos ha parecido fundamental vincular la práctica iconográfica de la Compañía

de Jesús con su entorno histórico más inmediato, como heredera de los postulados contrarreformistas surgidos en la Iglesia católica tras el concilio de Trento y en oposición a los ataques protestantes al uso de las imágenes. Ignacio de Loyola y sus «hijos» espirituales blandirán las imágenes como arma contra las distintas herejías. En este sentido, la iconografía empleada por la Compañía de Jesús en sus templos ha de entenderse como un lenguaje abstracto que buscaba representar determinadas ideas con un claro sentido doctrinal.

El siguiente aspecto a considerar, dadas las dimensiones globales de la orden jesuítica, era el referente a la delimitación geográfica y cronológica de nuestra tesis que finalmente se ha concretado en el estudio de los domicilios que la Compañía de Jesús tuvo en la antigua provincia de Loyola, desde la llegada de la orden a este territorio en 1551 hasta su expulsión en 1767. De esta forma, fijamos nuestra atención en las iglesias de los nueve colegios jesuíticos que existieron en esa época en el País Vasco (Oñati, Bergara, Azkoitia, Bilbao, San Sebastián, Orduña, Loyola, Lekeitio y Vitoria-Gasteiz), y en las dos de Navarra (Pamplona y Tudela), dejando al margen otras dependencias. Somos conscientes de que el País Vasco y Navarra formaban parte de una unidad administrativa mayor (la provincia jesuítica de Castilla), que, por su extensión (Castilla y León, Galicia, Asturias, Cantabria, La Rioja, País Vasco y Navarra), resultaba inabarcable. Sin embargo, a ojos de la Compañía de Jesús nuestros dos territorios estaban unidos por estrechos lazos espirituales. No en vano, constituyen las tierras de nacimiento de los dos miembros fundadores más importantes de la orden: san Ignacio de Loyola (guipuzcoano con ascendencia vizcaína por vía materna) y san Francisco Javier (navarro). Esa unión espiritual que tuvieron el País Vasco y Navarra para los jesuitas explica el hecho de que durante buena parte del siglo XX ambos formaran una unidad administrativa en el seno de la orden, constituyendo la mencionada provincia de Loyola, vigente entre 1962 y 2014. Esta provincia se integró desde esta última fecha en la de España, cuando la tesis ya se encontraba muy avanzada. Aunque nos damos cuenta de las limitaciones y la controversia que puede suscitar esta delimitación geográfica, creemos que, tanto su vinculación histórica como la realidad más reciente de la propia orden justifican esta elección. Por su parte, el límite cronológico se enmarca entre 1551, con la llegada de la Compañía de Jesús a este territorio y la fundación del domicilio de Oñati, y 1767, con la expulsión decretada por Carlos III, que supuso para los jesuitas la pérdida de todas sus propiedades en los dominios de dicho monarca.

Tras realizar una primera labor de comprobación del estado actual de los colegios y las obras, así como un análisis de la bibliografía específica sobre el tema que pretendíamos estudiar, pudimos constatar dos realidades. Por un lado, que se han conservado varias iglesias colegiales y numerosas obras de arte susceptibles de ser estudiadas mediante el enfoque que planteamos, y, por otro, que el arte de los jesuitas sigue siendo un tema fundamental en los actuales estudios de Historia del Arte, como podemos ver en dos obras claves que se han publicado recientemente, como son *Ad imaginem* de Ralph Dekoninck y *Propaganda and the Jesuit Baroque* de Evonne Levy. Pese a que existen numerosos estudios previos que tocan aspectos de nuestra tesis y nos han sido de gran utilidad, comprobamos que no se ha abordado un análisis iconográfico de las iglesias de los jesuitas en la antigua provincia de Loyola ni de forma individual, ni en conjunto, ni en el contexto de la orden ignaciana. Estas circunstancias fueron las que, finalmente, nos empujaron a dar comienzo a esta tesis doctoral sobre las estrategias iconográficas desarrolladas por la Compañía de Jesús en sus domicilios, tanto desde el punto de vista de los tipos como de los programas.

Para poder llevar a cabo nuestra investigación, hemos establecido una serie de **objetivos** concretos que garanticen su idoneidad y una vez cumplidos nos permitan establecer las necesarias conclusiones. El más importante de todos es estudiar los programas iconográficos presentes en los templos de los colegios jesuíticos de la antigua provincia de Loyola; se trata, en última instancia, de dar con su «idea», el mensaje subyacente que dota de sentido a todo el conjunto decorativo de la iglesia. Para ello, analizaremos iconográficamente todas las imágenes susceptibles de ese estudio. En relación a este primer objetivo, trataremos de encontrar un sentido de conjunto a los programas iconográficos de este territorio dentro del marco general de la Compañía de Jesús y compararlos con otros programas, tratando de localizar las similitudes y las diferencias existentes. Además, intentaremos averiguar si hubo unas estrategias comunes que nos permitan identificar la presencia de un programa iconográfico oficial entre los jesuitas. Por otro lado, buscamos vincular la práctica iconográfica de la orden ignaciana con su entorno histórico más inmediato, como heredera de los postulados contrarreformistas. En este sentido, y para poder realizar un mejor análisis de estos programas, recurriremos a la literatura religiosa de los jesuitas para introducirnos en el ambiente intelectual de la orden.

También es nuestra intención realizar un análisis de los distintos tipos iconográficos de forma individual y en grupo, y trataremos de localizar el origen de cada uno de ellos en sus fuentes literarias y en sus modelos gráficos. Entendemos el concepto de «tipo» iconográfico, siguiendo a Rafael García Mahiques, como la manera en la que el «tema» se convierte en imagen artística. Somos conscientes de que la identidad de los tipos empleados por los jesuitas trascienden las fronteras y de que se repiten con una gran asiduidad en sus domicilios de todo el mundo, pero intentaremos constatar qué representaciones encontramos en el País Vasco y Navarra, y, en el caso de que las hubiera, definir las particularidades que estas puedan presentar en nuestro territorio. Así, estudiaremos cada talla, relieve, lienzo y fresco desde un punto de vista individual, relacionándolos después con los que forman parte del mismo mueble litúrgico (retablos) o del mismo ámbito espacial (bóvedas), como medio para buscar la lectura de conjunto de todos ellos, sin dejar de lado las necesarias comparaciones con otras obras.

En nuestra tesis doctoral vamos a estudiar las obras que se conservan en las iglesias colegiales y aquellas que sabemos que, aunque actualmente se encuentren en otras ubicaciones, proceden de ellas. Por lo tanto, otro de nuestros objetivos es la creación de un catálogo razonado de todas las obras de arte presentes o procedentes de las iglesias de los colegios jesuitas, tanto de escultura como de pintura, e incluso de elementos decorativos que tengan un sentido iconográfico. De esta forma, podremos agrupar de manera sistemática todos los componentes que nos permitirán efectuar una lectura de conjunto de los programas. También intentaremos una reconstrucción de aquellos programas iconográficos que han sufrido transformaciones, localizando algunas obras que, procedentes de los colegios jesuíticos, se encuentran hoy repartidas por parroquias y otros lugares.

Necesariamente tendremos que analizar aquí la presencia y el asentamiento de la Compañía de Jesús en el seno de la provincia de Castilla y, en particular, dentro de la antigua provincia de Loyola, a través del desarrollo histórico de los propios templos. Por ello, otro de nuestros objetivos es el estudio de los fundadores y benefactores, y su vinculación con la orden. Este apartado es necesario no solo por ser estas personas las encargadas de dotar económicamente estas fundaciones, sino también porque, en ocasiones, fueron los responsables de distintos aspectos de los programas iconográficos.

Además, creemos de capital importancia estudiar cada colegio desde un punto de vista histórico-artístico que ponga en relación cuestiones tan dispares como la historia de cada domicilio desde su fundación hasta la expulsión, así como la construcción de los templos. También analizaremos estilísticamente las esculturas y pinturas que estos albergan, asunto que centrará buena parte de nuestra atención, pues la cronología de estas obras nos proporcionará datos sobre la propia evolución de los programas iconográficos. Hemos dejado al margen de nuestro estudio las dependencias de los domicilios de la Compañía que no cumplen con funciones litúrgicas (como los colegios y los espacios no eclesiales), las iconografías privadas establecidas por algunos donantes (capillas privadas), y los cultos generales de la Iglesia que deben estar presentes en todo templo católico. Asimismo, aquellas obras que, aunque actualmente presentes en las iglesias jesuíticas, provienen de intervenciones posteriores a la expulsión no serán lógicamente objeto de nuestra atención.

Para lograr todos estos objetivos, hemos empleado una **metodología** multidisciplinar, intentando realizar una lectura desde distintas perspectivas científicas. Se trata, fundamentalmente, de un estudio iconográfico, pero también buena parte del mismo utiliza una metodología histórico-artística. Entendemos que la Historia del Arte cobra pleno sentido en el contexto de una historia cultural, en la que la historia de las imágenes es producto de la mentalidad y el espíritu de la sociedad en la que estas obras artísticas son realizadas. De ahí que, nuestra investigación intente aunar las líneas marcadas por investigadores tan dispares como Joaquín Yarza, Joan Sureda, Jesús María González de Zárate o Rafael García Mahiques, entre otros. Por ello hemos acudido también a otras disciplinas académicas, como la Historia (social, económica, política, etc.), la Literatura, la Filosofía y, de una forma muy recurrente, la Teología. Sin embargo, este proyecto no debe ser entendido como una teología de la imagen, como lo eran algunos trabajos del siglo XIX, cuyos métodos estaban al servicio de la fe. La nuestra es una disertación de carácter iconográfico con un enfoque interdisciplinar.

Hemos procedido a llevar a cabo nuestro tema de investigación a través de tres eslabones fundamentales. En primer lugar, hemos realizado un análisis y valoración de la bibliografía existente sobre nuestro tema específico, así como de otros aspectos fundamentales para nuestro trabajo, a través de otras disciplinas como la histórica, la literaria, la teológica, etc. En segundo lugar, hemos realizado una revisión de la documentación conocida y hemos incorporado nuevos aportes. Finalmente, también ha sido fundamental el trabajo de campo, que nos ha permitido conocer *in situ* las obras conservadas, obteniendo una valiosa información sobre su ubicación y las relaciones que se establecen entre unas obras y otras.

El número y la variedad de enfoques que hemos encontrado en los trabajos que se han llevado a cabo sobre la Compañía de Jesús han dado como resultado una bibliografía inabarcable. Para poder realizar la labor de selección, análisis y valoración de esta amplia bibliografía, hemos acudido a los fondos de las principales bibliotecas de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de la Comunidad Foral de Navarra, así como aquellas otras que en sus fondos guardan colecciones importantes dedicadas a la orden ignaciana. Entre todas estas, destacan la biblioteca de la Universidad de Deusto, la de la Universidad del País Vasco, la del santuario de Loyola, la Biblioteca Foral de Bizkaia, y la Casa de Cultura Ignacio Aldecoa. En este sentido, las nuevas tecnologías también nos han permitido la consulta de gran cantidad de obras bibliográficas antiguas presentes en colecciones públicas y privadas de todo el mundo, gracias a que muchos de estos fondos están digitalizados y accesibles a través de Internet.



El **estado de la cuestión** sobre el tema de los tipos y los programas iconográficos de la orden jesuítica en la antigua provincia de Loyola se presenta complejo pues, aunque existen numerosas aproximaciones a la historia y al arte de los jesuitas, en escasas ocasiones se han referido al tema que nos ocupa. Cuando la iconografía ha suscitado el interés de los investigadores, ha sido analizada de forma tangencial, formando parte de visiones más generales sobre el arte de la Compañía. Es evidente que los domicilios de la antigua provincia de Loyola han sido objeto de estudios monográficos en varias ocasiones, pero la mayor parte de las veces se han centrado en analizar la arquitectura y el ornamento de los templos, mencionando brevemente los temas iconográficos y sin buscar relaciones entre ellos. Con este panorama bibliográfico, pensamos que podía llevarse a cabo un estudio específico sobre los tipos y los programas iconográficos de la Compañía de Jesús en el País Vasco y Navarra.

Sobre la temática de los programas iconográficos de los jesuitas existen algunas aportaciones generales destacadas, como las de Thomas Buser «Jerome Nadal and early Jesuit art in Rome»<sup>1</sup>, Leif Holm Monssen «*Rex Glorioso Martyrum*» y «*Triumphus and Trophæ Sacra*»<sup>2</sup>, Alfonso Rodríguez G. de Ceballos «La Reforma Católica y el arte sacro de los Jesuitas»<sup>3</sup>, Kirstin Noreen «*Ecclesie militantis triumphus*»<sup>4</sup>, Heinrich Pfeiffer «Los jesuitas: arte y espiritualidad» y «La iconografía»<sup>5</sup>, y Gauvin Alexander Bailey *Between Renaissance and Baroque*<sup>6</sup>, que se centran en los primeros ciclos iconográficos jesuíticos europeos, anteriores a la formación de lo que hemos denominado *modo nostro* iconográfico. Los programas iconográficos de las iglesias jesuíticas objeto de nuestra investigación no han tenido la atención de los investigadores, salvo la destacada aportación del profesor Jesús María González de Zárate respecto a Loyola y que citaremos más adelante. Los tipos iconográficos de los jesuitas sí han sido estudiados con mucha frecuencia y se conocen bien su creación y evolución, como vemos en estudios clave como los de Ursula König-Nordhoff *Ignatius von Loyola*<sup>7</sup>, Fernando García Gutiérrez *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*<sup>8</sup>, M<sup>a</sup> Gabriela Torres *Redes iconográficas*<sup>9</sup>, o Alfonso Rodríguez G. de

---

<sup>1</sup> BUSER, Thomas, «Jerome Nadal and early Jesuit art in Rome», *Art Bulletin*, 58 (1976), pp. 424-433.

<sup>2</sup> MONSSEN, Leif Holm, «*Rex Glorioso Martyrum*. A contribution to Jesuit iconography», *Art Bulletin*, 63 (1981), pp. 130-137; *Ibid.*, «*Triumphus and Trophæ Sacra*. Notes on the iconography and spirituality of the triumphant martyr», *Konsthistorik Tidskrift*, 51 (1982), pp. 10-20.

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La Reforma Católica y el arte sacro de los Jesuitas», en ALDEA VAQUERO, Quintín (coord.), *Ignacio de Loyola en la gran crisis del siglo XVI*, Bilbao, Mensajero, 1993, pp. 287-292.

<sup>4</sup> NOREEN, Kirstin, «*Ecclesie militantis triumphus*. Jesuit iconography and the Counter-Reformation», *Sixteenth Century Journal*, 29 (1998), pp. 689-715.

<sup>5</sup> PFEIFFER, Heinrich, «Los jesuitas: arte y espiritualidad», *Artes de México*, 58 (2001), pp. 36-49; *Ibid.*, «La iconografía», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 169-206.

<sup>6</sup> BAILEY, Gauvin Alexander, *Between Renaissance and Baroque. Jesuit art in Rome, 1565-1610*, Toronto, University of Toronto Press, 2003.

<sup>7</sup> KÖNIG-NORDHOFF, Ursula, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Armen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Berlín, Mann, 1982.

<sup>8</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*, Sevilla, Guadalquivir, 1998.

<sup>9</sup> TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Madrid, Iberoamericana, 2009.

Ceballos «San Francisco de Borja: la formación de una imagen»<sup>10</sup>, por citar tan solo algunas.

Los trabajos sobre la iconografía de algunos de los santos más destacados de la orden en nuestro territorio tienen como punto de partida el libro que recoge de forma sistemática las representaciones de san Ignacio de Loyola en el País Vasco titulado *Iconografía de San Ignacio en Euskadi*<sup>11</sup>, y realizado por Juan Plazaola con motivo del quinto centenario del nacimiento del santo guipuzcoano. En él se realiza una recopilación de todas las tallas y algunas pinturas que reproducen distintos tipos iconográficos de este santo, por lo que su valor para el investigador resulta inestimable. Por otro lado, el profesor Ricardo Fernández Gracia ha centrado su labor investigadora en la figura de san Francisco Javier. Entre su numerosa bibliografía al respecto, cabe citar *San Francisco Javier en las artes*<sup>12</sup>, obra coordinada por él y que agrupa las aportaciones de numerosos especialistas en la figura del santo navarro. Se trata, como la anterior, de un libro capital para la aproximación a los tipos iconográficos de la Compañía de Jesús, debido a su carácter sistemático. En relación con esta temática, aunque más modestos, también podemos citar dos artículos que hemos publicado recientemente: «El martirio y el triunfo de los jesuitas»<sup>13</sup> y «Culto e iconografía de los corazones de Jesús y María en el ámbito jesuítico vasco-navarro»<sup>14</sup>.

En cuanto a los programas iconográficos de los jesuitas en el País Vasco y Navarra, las mayores contribuciones han correspondido al ya mencionado profesor González de Zárate, quien ha centrado su interés en la basílica de Loyola. Su primera aproximación al tema fue a través del artículo «La basílica de Loyola como imagen de la teoría arquitectónica de la edad del Humanismo»<sup>15</sup>, donde ponía en relación el edificio con los postulados arquitectónicos del Renacimiento italiano. Su siguiente aportación al tema fue *La literatura en las artes*<sup>16</sup>, en uno de cuyos capítulos retomaba y ampliaba la tesis anterior, centrándose más en las representaciones plásticas de la basílica. Finalmente, el mismo autor realizó una monografía sobre este tema titulada *Arquitectura e iconografía en la Basílica de Loyola*<sup>17</sup>, que sirvió para afianzar las ideas planteadas en los trabajos anteriores, aportando una destacada lectura del templo ignaciano, que tanta importancia ha tenido en nuestra tesis doctoral. El punto de partida de esta tesis fue nuestra suficiencia investigadora inédita que, bajo el título *Escultura y pintura en el Colegio jesuítico de*

---

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «San Francisco de Borja: la formación de una imagen», *Goya*, 337 (2011), pp. 294-311.

<sup>11</sup> PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio en Euskadi*, [s.l.], Comisión Loiola'91, 1991.

<sup>12</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006.

<sup>13</sup> ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El martirio y el triunfo de los jesuitas en Nagasaki: la iconografía y sus fuentes en los colegios jesuíticos del País Vasco y Navarra», *NORBA, Revista de Arte*, 36 (2016), pp. 121-141.

<sup>14</sup> *Ibid.*, «Culto e iconografía de los corazones de Jesús y María en el ámbito jesuítico vasco-navarro», *Art Bilduma*, 7 (2017), pp. 89-108.

<sup>15</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, «La basílica de Loyola como imagen de la teoría arquitectónica de la edad del Humanismo», *NORBA*, 6 (1985), pp. 110-134.

<sup>16</sup> *Ibid.*, *La literatura en las artes. Iconografía e iconología de las artes en el País Vasco*, Donostia-San Sebastián, Etor, 1987.

<sup>17</sup> *Ibid.*, *Arquitectura e iconografía en la Basílica de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Sendoa, 1991.

*San Andrés de Bilbao*<sup>18</sup>, tenía como objetivo principal el estudio de los tipos y la lectura del programa de esta iglesia bilbaína. Una versión reducida de este trabajo tomó forma en el artículo «El programa iconográfico del templo jesuítico de San Andrés (Bilbao)»<sup>19</sup>. Más recientemente también hemos publicado el artículo «Los retablos originales de la basílica de San Ignacio de Loyola como parte del *modo nostro* iconográfico»<sup>20</sup>, donde nos centramos en la titularidad original de sus retablos. Queremos citar también el capítulo «Retablos y pinturas en los colegios de la Compañía de Jesús»<sup>21</sup>, obra de José Ángel Barrio y José Ramón Valverde, pues a pesar de no dirigir su atención hacia los programas iconográficos, recoge las advocaciones de los muebles litúrgicos presentes en las iglesias jesuíticas vizcaínas.

De forma general, diversos investigadores han centrado su interés en alguna de las obras presentes en los antiguos templos de la orden ignaciana en nuestro territorio. Se trata, concretamente, de dos representaciones de san Ignacio: la estatua de plata de la basílica de Loyola, obra de Francisco Vergara, y la talla del colegio de Bergara realizada por Gregorio Fernández. En cuanto a la primera de ellas, cabe citar el artículo «Estatua de plata de San Ignacio de Loyola (Breve reseña histórica de sus andanzas)»<sup>22</sup> de Rafael Leturia, así como las monografías *La estatua de plata de San Ignacio de Loyola*<sup>23</sup> de José Manuel Cruz, y *La Estatua de Plata de San Ignacio de Loyola*<sup>24</sup> de Joaquín Carretero. Por otro lado, la talla de Gregorio Fernández ha sido estudiada por Rafael Hornedo en «Tallas ignacianas de Gregorio Fernández y sus imitadores»<sup>25</sup>, por María Concepción García Gainza en «La influencia de Gregorio Fernández en la escultura navarra y vascongada»<sup>26</sup>, por Juan José Martín González en *El escultor Gregorio Fernández*<sup>27</sup>, y por Jesús Urrea en «Acotaciones a Gregorio Fernández y su entorno artístico»<sup>28</sup>, entre otros.

Un conjunto de obras de gran interés para nosotros son aquellas que, aun no centrandó su atención en el País Vasco y Navarra, lo hacen en los tipos y los programas iconográficos jesuíticos de otras provincias hispanas. Al respecto cabe destacar la obra

---

<sup>18</sup> ORTEGA MENTXAKA, Eneko, *Escultura y pintura en el Colegio jesuítico de San Andrés de Bilbao. Estudio iconográfico*, suficiencia investigadora inédita, dirigida por José Javier Vélez Chaurri, Universidad del País Vasco, Departamento de Historia del Arte y la Música, 2007.

<sup>19</sup> *Ibid.*, «El programa iconográfico del templo jesuítico de San Andrés (Bilbao)», *Ars Bilduma*, 1 (2011), pp. 155-184.

<sup>20</sup> *Ibid.*, «Los retablos originales de la basílica de San Ignacio de Loyola como parte del *modo nostro* iconográfico», *BCAA arte*, 82 (2016), pp. 167-184.

<sup>21</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas en los colegios de la Compañía de Jesús», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, pp. 75-90.

<sup>22</sup> LETURIA, Rafael, «Estatua de plata de San Ignacio de Loyola (Breve reseña histórica de sus andanzas)», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 10 (1954), pp. 145-160.

<sup>23</sup> CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *La estatua de plata de San Ignacio de Loyola*, Bilbao, Mensajero, 1989.

<sup>24</sup> CARRETERO GÁLVEZ, Joaquín M., *La Estatua de Plata de San Ignacio de Loyola*, Sevilla, Guadalquivir, 1991.

<sup>25</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Tallas ignacianas de Gregorio Fernández y sus imitadores», *Razón y Fe*, 153 (1956), pp. 305-330.

<sup>26</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción, «La influencia de Gregorio Fernández en la escultura navarra y vascongada», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 38 (1972), pp. 371-389.

<sup>27</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.

<sup>28</sup> URREA FERNÁNDEZ, Jesús, «Acotaciones a Gregorio Fernández y su entorno artístico», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 46 (1980), pp. 375-396.

*Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*<sup>29</sup>, de García Gutiérrez, y que supone el contrapunto andaluz a la ya citada monografía de Plazaola sobre el País Vasco. Rodríguez G. de Ceballos es el autor de «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica»<sup>30</sup>, que aporta interesantes lecturas sobre diversos programas hispanos, de gran utilidad para nuestra investigación. Dentro de este grupo también debemos incluir la tesis doctoral del profesor José Fernández López, publicada con el título *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*<sup>31</sup>, pues en ella dedica algunas páginas a describir el programa iconográfico de la iglesia jesuítica de San Hermenegildo. Asimismo, merece una mención especial *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca*<sup>32</sup> de José Ramos, que recopila los cuadros narrativos sobre la vida del santo guipuzcoano en el claustro del antiguo colegio jesuítico salmantino, mostrando los modelos que los inspiraron. Otro aporte a resaltar es «La imagen de San Francisco Javier en el arte europeo»<sup>33</sup>, de Rodríguez G. de Ceballos, en el que se hace un repaso a los tipos más habituales en las representaciones del santo navarro. Del mismo autor es «Ciclos pintados de la vida de los santos fundadores»<sup>34</sup>, donde se centra en las figuras de diversos santos fundadores de órdenes, destacando el análisis realizado a los ciclos sobre san Ignacio de Loyola. Finalmente, no queremos dejar de mencionar «San Francisco de Borja en la pintura española»<sup>35</sup>, de Wifredo Rincón, donde se recogen algunas de las representaciones hispanas más destacadas del santo valenciano, así como «Iconografía de San Francisco de Borja, caballero de la orden de Santiago»<sup>36</sup>, e «Iconografía de sant Francesc de Borja del Palau Ducal de Gandia»<sup>37</sup>, del mismo autor.

Un capítulo a destacar en nuestra investigación corresponde al estrecho vínculo existente entre la Compañía de Jesús y el mundo de las imágenes. En este ámbito han destacado los trabajos de eminentes especialistas como Émile Mâle con su *L'art religieux après le Concile de Trente*<sup>38</sup>, que, si bien no es una monografía sobre los jesuitas, en su aná-

---

<sup>29</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*, Sevilla, Guadalquivir, 1990.

<sup>30</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica», en PLAZAOLA ARTOLA, Juan (ed.), *Ignacio de Loyola y su tiempo*, Bilbao, Mensajero; Universidad de Deusto, 1991, pp. 107-128.

<sup>31</sup> FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.

<sup>32</sup> RAMOS DOMINGO, José, *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadeneira, Rubens, Barbé, Conca*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2003.

<sup>33</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La imagen de San Francisco Javier en el arte europeo», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 120-153.

<sup>34</sup> *Ibid.*, «Ciclos pintados de la vida de los santos fundadores. Origen, localización y uso de los conventos de España e Hispanoamérica», en DE CARLOS VARONA, María Cruz; [et al.] (coords.), *La imagen religiosa en la monarquía hispánica. Usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 3-21.

<sup>35</sup> RINCÓN, Wifredo, «San Francisco de Borja en la pintura española», en *San Francisco de Borja, santo y duque*, Madrid, Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2010, pp. 217-252.

<sup>36</sup> *Ibid.*, «Iconografía de San Francisco de Borja, caballero de la orden de Santiago», *Revista de las Órdenes Militares*, 5 (2009), pp. 107-140.

<sup>37</sup> *Ibid.*, «Iconografía de sant Francesc de Borja del Palau Ducal de Gandia», en *Estampes de Santedat. Sant Francesc de Borja i els sants espanyols del seu temps*, Valencia, Museu de la Ciutat, 2010, pp. 85-110.

<sup>38</sup> MALE, Émile, *L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVIIe, du XVIIIe siècle. Italie, France, Espagne, Flanders*, París, A. Colin, 1932. También hemos consultado

lisis iconográfico se centra en numerosos ejemplos de esta orden, tanto a nivel de tipos como de programas. Otra monumental obra fue la que editaron Rudolf Wittkower e Irma Jaffe bajo el título *Baroque Art. The Jesuit Contribution*<sup>39</sup>, que supone la primera monografía destacada centrada en el arte de la Compañía de Jesús y consulta obligada para todas las investigaciones histórico-artísticas sobre temática jesuítica. Un nuevo enfoque al estudio del uso de las imágenes por parte de los jesuitas se lo debemos a Evonne Levy y su *Propaganda and the Jesuit Baroque*<sup>40</sup>, en el que la autora realiza un profundo análisis de la utilización propagandística de las imágenes como medio privilegiado de difusión de las ideas de la orden ignaciana. En la misma línea investigadora podemos situar la obra *Ad imaginem*<sup>41</sup> de Ralph Dekoninck, cuyo eje gira en torno al uso y la función de las imágenes en la literatura espiritual jesuítica, de gran aplicabilidad también en otros medios artísticos. También nos parece oportuno citar la obra colectiva *Claude-François Ménestrier*<sup>42</sup>, editada por Gérard Sabatier, dedicada a analizar la obra de este importante jesuita francés, autor de no pocas obras sobre emblemática y responsable de los programas iconográficos de algunos colegios jesuíticos franceses. Por último, no podemos dejar de citar el repertorio iconográfico *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*<sup>43</sup>, dirigido por Xavier Barral i Altet, que ha sido de gran utilidad para contextualizar los contenidos generales de algunos tipos iconográficos.

Con el objetivo de tratar de localizar los modelos gráficos que inspiraron a los artistas que trabajaron en la antigua provincia de Loyola, hemos recurrido a la consulta de numerosos repertorios de estampas, que han supuesto una inestimable ayuda a nuestros intereses: *The Illustrated Bartsch*<sup>44</sup>, de Adam von Bartsch; *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts*<sup>45</sup>, de Friedrich Hollstein; *Les estampes des Wierix*<sup>46</sup>, de Marie Mauquoy-Hendrickx; y *Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial*<sup>47</sup>, del profesor González de Zárate.

Como ya indicábamos al comienzo de este apartado, los domicilios jesuíticos del País Vasco y Navarra han sido estudiados desde el punto de vista estilístico con mayor profusión que desde el iconográfico. En este sentido, destaca el *Catálogo monumental de*

la edición castellana: *Ibid.*, *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII, Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985.

<sup>39</sup> WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma (eds.), *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972.

<sup>40</sup> LEVY, Evonne, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley, University of California Press, 2004.

<sup>41</sup> DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Ginebra, Droz, 2005.

<sup>42</sup> SABATIER, Gérard (ed.), *Claude-François Ménestrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009.

<sup>43</sup> BARRAL I ALTET, Xavier (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.

<sup>44</sup> VON BARTSCH, Adam; STRAUSS, Walter L. (ed.), *The Illustrated Bartsch*, 96 vols., Nueva York, Abaris, 1978-2010.

<sup>45</sup> HOLLSTEIN, Friedrich W. H. (dir.), *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts (1450-1700)*, 95 vols., Amsterdam, Hertzberger, 1993-2015.

<sup>46</sup> MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, *Les estampes des Wierix. Conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>*, 2 vols., Bruselas, Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, 1979.

<sup>47</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María (ed.), *Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial*, 10 vols., Vitoria-Gasteiz, Ephialte, 1992-1995.

Navarra, magna obra dirigida por la profesora García Gainza, en cuyo primer volumen<sup>48</sup> se recogen todos los datos relativos al colegio de San Andrés de Tudela (hoy parroquia de San Jorge el Real), y, en el quinto<sup>49</sup>, sobre el colegio de la Anunciada de Pamplona. También el *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria*, dirigido por la profesora Micaela Portilla, ha resultado de utilidad para nuestra investigación, concretamente el volumen sexto<sup>50</sup>, donde se estudia el colegio de Jesús, María y José de Orduña (hoy parroquia de la Sagrada Familia). La monografía colectiva *La Compañía de Jesús en Bizkaia* recoge interesantes aportaciones sobre los tres domicilios jesuíticos vizcaínos, especialmente a través de los capítulos «La arquitectura de los jesuitas en Bizkaia»<sup>51</sup>, de José Ángel Barrio e Iñaki Madariaga, y el ya citado «Retablos y pinturas en los colegios de la Compañía de Jesús» de Barrio y Valverde. Por su parte, la tesis doctoral del profesor Julen Zorroza, editada bajo el título *El retablo barroco en Bizkaia*<sup>52</sup>, ha resultado fundamental, pues recopila toda la información relativa a los retablos de los domicilios jesuíticos vizcaínos, con un gran aporte documental. De la misma manera, la obra *Retablos*<sup>53</sup>, dirigida por el profesor Pedro Echeverría, ha supuesto un gran apoyo, pues extiende su foco de atención hacia todo el País Vasco, incluyendo también el retablo mayor de Loyola. En cuanto a la retablística en Navarra, destaca el trabajo del profesor Fernández Gracia *El retablo barroco en Navarra*<sup>54</sup>, donde, entre otras cuestiones, se recopila la información relativa a los retablos del colegio jesuítico de Tudela, que aparece actualizada en la obra coordinada por el mismo autor titulada *El arte del Barroco en Navarra*<sup>55</sup>. Para finalizar con este conjunto de obras bibliográficas sobre el arte de los jesuitas en el País Vasco y Navarra, queremos mencionar *La arquitectura de los jesuitas*<sup>56</sup>, de Rodríguez G. de Ceballos, que, a pesar de no centrarse exclusivamente en las artes de nuestro territorio, las incluye en su estudio general sobre las iglesias hispanas.

Las obras que se ocupan de las artes de la Compañía de Jesús en España son muy numerosas. Entre todas ellas, consideramos que hay algunas que son claves, pues han contribuido a nuestra investigación con una contextualización general que nos ha permitido tener una mejor perspectiva para valorar y analizar las obras de nuestro territorio. La primera de ellas, *Ignacio y el arte de los jesuitas*<sup>57</sup>, editada por Giovanni Sale, es una monografía global sobre los jesuitas y el arte, pero incluye numerosos ejemplos hispanos. También han resultado de utilidad los trabajos *El arte de la Compañía de Jesús en An-*

---

<sup>48</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980.

<sup>49</sup> *Ibid.* (dir.), *Catálogo monumental de Navarra, V\*\*\*. Merindad de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra; Institución Príncipe de Viana, 1997.

<sup>50</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria, VI. Las vertientes cantábricas del noroeste alavés, la ciudad de Orduña y sus aldeas*, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros de Vitoria. Obra Cultural, 1988.

<sup>51</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, «La arquitectura de los jesuitas en Bizkaia», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, pp. 53-74.

<sup>52</sup> ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1998.

<sup>53</sup> ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, 2 vols., Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001.

<sup>54</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002.

<sup>55</sup> *Ibid.* (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.

<sup>56</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002.

<sup>57</sup> SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003.

*dalucía*<sup>58</sup>, de García Gutiérrez; *Estudios sobre la Compañía de Jesús*<sup>59</sup>, coordinado por Javier Vergara; *Los jesuitas en España y el mundo hispánico*<sup>60</sup>, coordinado por Teófanos Egido; *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*<sup>61</sup>, editado por José Luis Betrán; *La arquitectura jesuítica*<sup>62</sup>, coordinado por M<sup>a</sup> Isabel Álvaro, Javier Ibáñez y Jesús Criado; y *La Compañía de Jesús y las artes*<sup>63</sup>, coordinado por M<sup>a</sup> Isabel Álvaro y Javier Ibáñez.

Para estudiar los programas iconográficos de las iglesias de la orden del País Vasco y Navarra, han sido fundamentales diversas obras teológicas, porque nos han aportado las pautas para abordar el estudio de estos programas y acercarnos a una lectura completa de la espiritualidad ignaciana. Para ello, hemos recurrido a ediciones originales en latín, italiano, francés y portugués. En este sentido, cabe citar la figura de Cándido de Dalmases quien realizó una gran labor compiladora de los escritos de san Ignacio en sus dos magnas obras *Fontes Narrativi de S. Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiiis*<sup>64</sup>, y *Fontes documentales de S. Ignatio de Loyola*<sup>65</sup>. De la misma forma, es de destacar la publicación *Obras*<sup>66</sup>, que recoge las obras completas del santo de Loyola, gracias al trabajo de Ignacio Iparraguirre, Cándido de Dalmases y Manuel Ruiz Jurado. Sin embargo, no puede haber investigación sobre los jesuitas que se precie que no recurra a la majestuosa colección en ciento cincuenta y siete volúmenes que, bajo el título *Monumenta Historica Societatis Iesu*<sup>67</sup>, recoge los escritos de los primeros jesuitas. Finalmente, también nos gustaría destacar otras obras de autores jesuitas que han tenido una importancia puntual en nuestra investigación: Luís Fróis, *Relatione della gloriosa morte*<sup>68</sup>; Orazio Torsellino, *Vida del P. Francisco Xavier*<sup>69</sup>; Louis Richeome, *La peinture spirituelle*<sup>70</sup>; Joannes Bollandus, *Imago primi sæculi*<sup>71</sup>; Diego de Avendaño, *Epithalamium*<sup>72</sup>; Matías de Peralta, *El*

<sup>58</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 2004.

<sup>59</sup> VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003.

<sup>60</sup> EGIDO LÓPEZ, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004.

<sup>61</sup> BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010.

<sup>62</sup> ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012.

<sup>63</sup> ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coords.), *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2015.

<sup>64</sup> DALMASES, Cándido de (ed.), *Fontes Narrativi de S. Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiiis*, 2 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1951.

<sup>65</sup> *Ibid.* (ed.), *Fontes documentales de S. Ignatio de Loyola. Documenta de S. Ignatii familia et patria, iuventute, primis sociis*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1977.

<sup>66</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Obras*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997.

<sup>67</sup> *Monumenta Historica Societatis Iesu*, 157 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1894-2012.

<sup>68</sup> FRÓIS, Luís, *Relatione della gloriosa morte di XXVI posti in croce per comandamento del Re di Giappone*, Milán, Pacifico Pontio, 1599.

<sup>69</sup> TORSELLINO, Orazio, *Vida del P. Francisco Xavier de la Compañía de Jesús*, Valladolid, Juan de Godínez, 1600.

<sup>70</sup> RICHOME, Louis, *La peinture spirituelle ov l'art d'admirer, aimer et lover Dieu en toutes ses ocuures, et tirer de toutes profit salutare*, Lyon, Pierre Rigaud, 1611.

<sup>71</sup> BOLLANDUS, Joannes; [et al.], *Imago primi sæculi Societatis Iesu*, Amberes, Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1640.

*apostol de las Indias*<sup>73</sup>; Claude-François Ménestrier, *L'Art des emblèmes*<sup>74</sup>; Claudio La Colombiere, *Retraite spirituelle*<sup>75</sup>; Carlo Gregorio Rosignoli, *Verità eterne*<sup>76</sup>; Jean Croiset, *La dévotion*<sup>77</sup>; Álvaro Cienfuegos, *La heroyca vida*<sup>78</sup>; Juan Martínez de la Parra, *Luz de verdades catolicas*<sup>79</sup>; José Cassani, *Vida, virtudes y milagros*<sup>80</sup>; Joseph Gallifet, *L'excellence de la devotion*<sup>81</sup>; Juan de Loyola, *Thesoro escondido*<sup>82</sup>; y Agustín de Cardaveraz, *Cristavaren bicitza*<sup>83</sup>, entre otras muchas.

De la misma forma, hemos recurrido a otros enfoques bibliográficos, que nos han permitido estudiar el marco histórico y geográfico de este trabajo. En este territorio resulta esencial la colección en siete volúmenes redactada por Antonio Astrain *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*<sup>84</sup>, la cual debería suponer el arranque de cualquier investigación que tenga que ver con los jesuitas en los ámbitos hispano y americano anterior a la expulsión, debido al relato histórico tan detallado que realiza su autor. Tampoco podemos dejar de mencionar *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*<sup>85</sup>, editado por Juan Ignacio García Velasco. Esta obra resulta de gran interés para conocer las fundaciones en la provincia jesuítica de Castilla, en la que estaban incluidos los domicilios vasco-navarros que estudiamos entre los siglos XVI y XVIII. Sin embargo, debido a que, cuando fue publicada, el País Vasco y Navarra formaban la provincia jesuítica independiente de Loyola, el autor no incluye ninguno de los domicilios que centran nuestra investigación. Otro autor a tener en cuenta en nuestro territorio es José Malaxechevarría, quien con su *La Compañía de Jesús por la instrucción del pueblo vasco en los siglos XVII y XVIII*<sup>86</sup>, sienta las bases de los datos históricos sobre las fundaciones vascas. Más recientemente, la profesora Rosario Porres ha dedicado gran parte

<sup>72</sup> AVENDAÑO, Diego de, *Epithalamium Christi et Sacrae Sponsae*, Lyon, Laurent Anisson, 1643.

<sup>73</sup> PERALTA CALDERÓN, Matías de, *El apostol de las Indias y nuevas gentes San Francisco Xavier de la Compañía de Jesus, epitome de sus apostólicos hechos, virtudes, enseñanza y prodigios antiguos y nuevos*, México, Augustin de Santistevan y Francisco Lupercio, 1661.

<sup>74</sup> MENESTRIER, Claude-François, *L'Art des emblèmes*, Lyon, Benoît Coral, 1662.

<sup>75</sup> LA COLOMBIERE, Claudio, *Retraite spirituelle*, Lyon, Anisson, Posuel et Rigaud, 1684.

<sup>76</sup> ROSIGNOLI, Carlo Gregorio, *Verità eterne, esposte in lezioni ordinate principalmente per li Giorni degli Ezerzijj Spirituali*, Milán, Carlo Antonio Malatesta, 1689.

<sup>77</sup> CROISSET, Jean, *La dévotion au Sacré Coeur de Notre Seigneur Jésus-Christ*, Lyon, Horace Molin, 1691.

<sup>78</sup> CIENFUEGOS, Álvaro, *La heroyca vida, virtudes y milagros del grande San Francisco de Borja*, Madrid, Juan García Infanzon, 1702.

<sup>79</sup> MARTÍNEZ DE LA PARRA, Juan, *Luz de verdades catolicas, y explicacion de la doctrina christiana, que siguiendo la costumbre de la casa professa de la Compañía de Jesus de Mexico*, Madrid, Francisco del Hierro, 1722.

<sup>80</sup> CASSANI, José, *Vida, virtudes, y milagros de San Luis Gonzaga, de la Compañía de Jesus, antes príncipe de Castellón, Solpberino, y Casteliufre*, Madrid, Viuda de Juan García Infanzon, 1726.

<sup>81</sup> GALLIFET, Joseph, *L'excellence de la devotion au cœur adorable de Jesus-Christ*, Aviñón, François Joseph Domergue, 1733.

<sup>82</sup> LOYOLA, Juan de, *Thesoro escondido en el Sacratissimo Corazon de Jesus, descubierto a nuestra España en la breve noticia de su dulcissimo Culto, propagado ya en varias Provincias del Orbe Christiano*, Valladolid, Alonso del Riego, 1734.

<sup>83</sup> CARDAVERAZ, Agustín de, *Cristavaren bicitza edo Bicitza berria eguiteco bidea*, Tolosa, [s.n.], 1854.

<sup>84</sup> ASTRAIN, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, 7 vols., Madrid, Razón y Fe, 1902-1925.

<sup>85</sup> GARCÍA VELASCO, Juan Ignacio (ed.), *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*, León, Provincia de Castilla, S.J., 1991.

<sup>86</sup> MALAXECHEVARRÍA, José, *La Compañía de Jesús por la instrucción del pueblo vasco en los siglos XVII y XVIII. Ensayo histórico*, San Sebastián, San Ignacio, 1926.



de su labor investigadora al asentamiento de la Compañía de Jesús en el ámbito del País Vasco, siendo la autora de multitud de artículos y monografías sobre el tema. Al respecto, nos gustaría citar como ejemplo de su extensa bibliografía «La Compañía de Jesús en las ciudades vascas: intrigas políticas y agitación social en la fundación de los colegios de Vitoria y Bilbao (1577-1604)»<sup>87</sup>. Otra obra que ahonda en esta presencia de los jesuitas en tierras vascas es la que Alfonso de Otazu y José Ramón Díaz de Durana elaboraron en colaboración bajo el título *El espíritu emprendedor de los vascos*<sup>88</sup>, aunque esta no presenta el carácter monográfico de las anteriores, pues no se centra exclusivamente en la orden ignaciana.

Entre los numerosos trabajos que se refieren al proceso fundacional de los colegios jesuíticos en el País Vasco y Navarra queremos reseñar los que consideramos fundamentales para cada uno de ellos. Así, sobre el colegio de Oñati destaca *Historia de Oñate*<sup>89</sup> de Ignacio Zumalde. En cuanto al colegio bilbaíno, merece una atención especial la obra de José María García de Mendoza *El templo de los Santos Juanes*<sup>90</sup>. El santuario de Loyola es el que ha generado una mayor cantidad de publicaciones, entre las que cabe citar *Loyola. Historia y arquitectura*<sup>91</sup>, obra de los jesuitas José Ramón Eguillor, Hellmut Hager y Rafael Hornedo. Por su parte, José Ignacio Tellechea dedicó una interesante monografía al de San Sebastián con el sugerente título de *Una historia turbulenta*<sup>92</sup>. El colegio de Lekeitio no ha recibido tanta atención, aunque destaca el artículo de Jaione Velilla «El Colegio y la Iglesia de los Jesuitas en Lekeitio: de Lucas de Longa al influjo de Loyola»<sup>93</sup>. Teresa Benito, continuando con la labor iniciada por la profesora Porres, ha centrado gran parte de su labor investigadora en el desaparecido colegio de Vitoria-Gasteiz, entre cuyas publicaciones destaca «La resistencia al asentamiento de los jesuitas en el País Vasco: Vitoria (1583-1751)»<sup>94</sup>. Con respecto al colegio de Bergara, cabe citar *Arte y piedad*<sup>95</sup>, obra en la que María José Aramburu recoge todo el proceso fundacional y constructivo. En Navarra, José María Jimeno dedicó la extensa monografía *Colegio de la Compañía de Jesús en Pamplona*<sup>96</sup> al proceso fundacional del colegio pam-

<sup>87</sup> PORRES MARIJUÁN, Rosario, «La Compañía de Jesús en las ciudades vascas: intrigas políticas y agitación social en la fundación de los colegios de Vitoria y Bilbao (1577-1604)», en GARCÍA FERNÁNDEZ, Ernesto, *Bilbao, Vitoria y San Sebastián. Espacios para mercaderes, clérigos y gobernantes en el Medievo y la Modernidad*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2005, pp. 185-250.

<sup>88</sup> OTAZU, Alfonso de; DÍAZ DE DURANA, José Ramón, *El espíritu emprendedor de los vascos*, Madrid, Sílex, 2008.

<sup>89</sup> ZUMALDE, Ignacio, *Historia de Oñate*, San Sebastián, Imprenta Provincial, 1957.

<sup>90</sup> GARCÍA DE MENDOZA, José María, *El templo de los Santos Juanes*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1980.

<sup>91</sup> EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991.

<sup>92</sup> TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio, *Una historia turbulenta. La fundación de la Compañía de Jesús en San Sebastián (1619-1627)*, Donostia-San Sebastián, Fundación Social Cultural Kutxa, 1997.

<sup>93</sup> VELILLA IRIONDO, Jaione, «El Colegio y la Iglesia de los Jesuitas en Lekeitio: de Lucas de Longa al influjo de Loyola», *Ondare*, 19 (2000), pp. 339-348.

<sup>94</sup> BENITO AGUADO, Teresa, «La resistencia al asentamiento de los jesuitas en el País Vasco: Vitoria (1583-1751)», en PORRES MARIJUÁN, Rosario (ed.), *Poder, resistencia y conflicto en las provincias vascas (siglos XV-XVIII)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001, pp. 339-366.

<sup>95</sup> ARAMBURU EXPÓSITO, María José, *Arte y piedad. El arte religioso en Bergara en la Edad Moderna*, 2 vols., Bergara, Ayuntamiento de Bergara, 2008.

<sup>96</sup> JIMENO JURÍO, José María, *Colegio de la Compañía de Jesús en Pamplona. Datos para un estudio económico (1565-1769)*, Pamplona, Pamiela, 2012.

plonés. De vuelta en Bizkaia, la profesora Porres publicó un interesante artículo sobre el colegio de Orduña, titulado «Propiedades eclesiásticas en una ciudad aduanera: los jesuitas en Orduña, 1689-1767»<sup>97</sup>. Por último, a María Josefa Tarifa debemos el artículo «Un debate arquitectónico. Tres diseños del siglo XVII para la construcción del Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela (Navarra)»<sup>98</sup>, sobre el colegio de Tudela.

Finalmente, queremos recoger algunas obras de bibliografía general que pueden aportar datos interesantes sobre la historia de la Compañía de Jesús a nivel internacional. En este sentido, resulta de gran interés *Bibliographie sur l'histoire de la Compagnie de Jésus*<sup>99</sup>, realizada por László Polgár, pues recoge gran cantidad de publicaciones del siglo XX relacionadas con los jesuitas. John O'Malley fue el encargado de editar *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts*<sup>100</sup>, una obra multidisciplinar que aporta un buen contexto general para la elaboración de cualquier investigación relacionada con los jesuitas. Mención aparte merece la magnífica obra en cuatro volúmenes dirigida por Charles O'Neill y Joaquín Domínguez bajo el título *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*<sup>101</sup>, la cual recopila de forma enciclopédica las aportaciones de los mayores especialistas en la orden ignaciana a nivel global y cuya consulta se hace indispensable en nuestro campo de estudio.

En cuanto a la labor de **documentación**, hemos visitado los siguientes archivos: Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia (AHEB), Archivo Foral de Bizkaia (AFB), Archivo Histórico Provincial de Vizcaya (AHPV), Archivo Histórico Provincial de Álava (AHPA), Archivo del Territorio Histórico de Álava (ATHA), Archivo Municipal de Bilbao (AMB), y, especialmente, Archivo Histórico de Loyola (AHL), donde encontramos una cantidad ingente de documentación relativa a los antiguos domicilios jesuíticos en nuestro territorio. En estos archivos hemos releído la documentación citada por los autores que nos han precedido y hemos recogido gran cantidad de datos relativos a la construcción de los edificios y a la realización de los bienes muebles, así como al posterior proceso de expulsión y expropiación. Esta documentación consultada nos ha servido, en ocasiones, para la reconstrucción de los programas iconográficos pues nos ha permitido identificar cuáles eran las obras presentes en estas iglesias en tiempos de los jesuitas.

Otra destacada labor que hemos desarrollado durante la fase de investigación ha sido el **trabajo de campo**, que nos ha llevado a ver *in situ* las obras objeto de nuestro estudio. En este sentido, hemos visitado las cinco iglesias jesuíticas que siguen en uso como lugares de culto y en las que ha sido posible reconstruir su programa iconográfico original (Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio), las dos que siguen en pie pero que han sido destinadas a otros usos (Pamplona y Bergara), así como los solares que ocupa-

---

<sup>97</sup> PORRES MARIJUÁN, Rosario, «Propiedades eclesiásticas en una ciudad aduanera: los jesuitas en Orduña, 1689-1767», *Hispania Sacra*, LXIV, 129 (2012), pp. 309-343.

<sup>98</sup> TARIFA CASTILLA, María Josefa, «Un debate arquitectónico. Tres diseños del siglo XVII para la construcción del Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela (Navarra)», *Artígrama*, 28 (2013), pp. 349-384.

<sup>99</sup> POLGAR, László, *Bibliographie sur l'histoire de la Compagnie de Jésus, 1901-1980*, 6 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1981-1990.

<sup>100</sup> O'MALLEY, John W. (ed.); [et al.], *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts (1540-1773)*, Toronto, University of Toronto Press, 1999; *Ibid., The Jesuits II. Cultures, Sciences, and the Arts (1540-1773)*, Toronto, University of Toronto Press, 2010.

<sup>101</sup> O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup>, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, 4 vols., Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001.

ron las cuatro iglesias desaparecidas y de las que no queda ningún resto (Oñati, Azkoitia, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz). Además, la cercanía de estos templos nos ha permitido numerosas visitas a los mismos. En estas visitas hemos centrado nuestra atención en visualizar las obras y los espacios, tomando innumerables fotografías y notas, las cuales nos han permitido el posterior estudio y análisis de los tipos y de los programas iconográficos. A ello hemos añadido la confección de un aparato gráfico específico con los planos de las iglesias y la ubicación de las imágenes en ellos. En general, hemos recibido una muy buena acogida en todos estos lugares.

Tras estas labores previas, procedimos con la fase de elaboración de la tesis doctoral, analizando todo el material recogido, organizando la estructura del trabajo, y dimos comienzo a la **redacción** del mismo. Para cumplir con los objetivos planteados y en aplicación de la metodología detallada, hemos dividido el trabajo en cinco capítulos, a los que hay que sumar esta introducción y las conclusiones que figuran al final del texto.

El primer capítulo, titulado «La Compañía de Jesús en la antigua provincia de Loyola», está dedicado a realizar un análisis historiográfico de la orden ignaciana en el País Vasco y Navarra, desde el asentamiento en el territorio hasta su expulsión de los territorios regidos por Carlos III. Para ello, un primer apartado se centra en la creación de la provincia jesuítica de Castilla, en la que se inscribe nuestro territorio. A continuación, otro apartado analiza las distintas fundaciones llevadas a cabo por los jesuitas entre los siglos XVI y XVIII en este marco geográfico, estudiando el funcionamiento del proceso fundacional, las diversas tipologías de patronos y fundadores, y agrupando las distintas fundaciones en tres periodos históricos concretos (*Societas nascens*, *Societas crescens* y *Societas agens*). Por último, hemos dedicado nuestra atención a la expulsión de los jesuitas tras la pragmática sanción, dando noticia del destino de los bienes expropiados a la orden en cada uno de los domicilios de nuestro territorio.

El segundo capítulo, que lleva por título «Iglesias, retablos, tallas y lienzos: el marco y el soporte de la iconografía», está dedicado a estudiar el aparato artístico conservado en estas fundaciones, distinguiendo entre arquitectura y artes visuales, destacando el papel que el *modo nostro* desempeñó en la Compañía de Jesús. El primer apartado, dedicado a la forma particular de construir que tuvieron los jesuitas, busca recopilar los argumentos fundamentales de la larga disputa que tuvo lugar en torno a esta cuestión, y nos servirá en otro capítulo como punto de partida en el que basar nuestra argumentación sobre la existencia de un *modo nostro* iconográfico. Posteriormente, analizaremos las distintas tipologías de domicilios que utilizó la orden ignaciana, con especial incidencia en los colegios, pues el uso al que destinaba sus iglesias condicionaba el tipo de programa que se desarrollaba en ellas. En tercer lugar, realizaremos un estudio individual del proceso constructivo de cada una de los templos jesuíticos de nuestro territorio, así como su correspondiente análisis estilístico. Finalmente, haremos lo propio con las artes plásticas, auténtico marco y soporte de la iconografía.

El tercer capítulo, con el título «El culto a las imágenes en la Compañía de Jesús», analiza la importancia del culto a las imágenes en la orden ignaciana como punto de partida para la existencia de un programa iconográfico oficial en este instituto religioso. Se trata de un capítulo fundamental para comprender la espiritualidad jesuítica y el modo en el que se sirvieron de las imágenes para difundir su mensaje de salvación. Para ello, hemos retrocedido hasta la controversia bizantina de las imágenes, pues es en el contexto del concilio de Nicea II donde la Iglesia católica fija la doctrina de las imágenes y la triple función de estas. Después analizamos el ataque que los teólogos protes-

tantes lanzan contra el uso de las imágenes a partir del siglo XVI, especialmente los postulados de Lutero, pues es esta ofensiva la que termina desembocando en la celebración del concilio de Trento y en el surgimiento de la Contrarreforma católica. En el seno de este movimiento revolucionario en la Iglesia surge la Compañía de Jesús, que, a partir de los escritos de san Ignacio de Loyola, se erigirá en una de las principales defensoras del dogma católico y del uso de las imágenes con fines doctrinales. Esta apología de la imagen que realizan los jesuitas tendrá su reflejo en los sermones y en los programas iconográficos de las iglesias objeto de nuestra investigación.

El núcleo principal de la tesis doctoral lo constituyen los capítulos cuarto y quinto, denominados «Los tipos iconográficos» y «Los programas iconográficos», respectivamente. En el primero de estos dos hemos realizado una descripción y clasificación de los distintos tipos iconográficos presentes en las iglesias objeto de nuestro estudio. Se trata de tipos netamente jesuíticos, en los que distinguimos entre los cultos de adoración a Dios (latría), veneración a la Virgen (hiperdulía) y respeto a los santos (dulía). Al primer grupo pertenecen el Nombre de Jesús (IHS), el lema *Ad maiorem Dei gloriam* y el Sagrado Corazón de Jesús. Por su parte, el Nombre de María (MA) y el Inmaculado Corazón de María corresponden a la segunda categoría. Por último, agrupamos a los santos de la Compañía de Jesús: Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Francisco de Borja, Estanislao de Kostka, Luis Gonzaga y los mártires de Nagasaki. En cada uno de estos tipos generales plasmamos un mismo esquema de desarrollo: tras una introducción de contextualización, procedemos a describir la *vera effigies*, la indumentaria y los atributos más habituales; a continuación, recogemos los modelos iconográficos principales y pasamos a la clasificación de cada uno de los tipos presentes en las iglesias del País Vasco y Navarra, analizando cada ejemplo en relación con el resto y con los modelos que los inspiraron.

En el mencionado quinto capítulo, «Los programas iconográficos», nos centramos en los programas visuales de cada conjunto conservado. Para ello, analizamos primero la evolución de los programas iconográficos oficiales en el seno de la Compañía de Jesús, demostrando que efectivamente existe un *modo nostro* iconográfico, basado en una serie de elementos que se repiten con gran asiduidad. También disertamos acerca de la autoría de dichos programas, para después proponer las iglesias cuyos programas sirvieron de modelo a las de nuestro territorio. Finalmente, realizamos una lectura individual de los programas de las iglesias jesuíticas del País Vasco y Navarra, situándolo en el contexto del *modo nostro* iconográfico. Así, en Tudela se ensalza la figura de san Francisco Javier como imagen de afirmación cristológica, en Bilbao se exalta a los *exempla* de la orden, en Orduña se produce una alabanza de la vida matrimonial, en Loyola destaca el mensaje ignaciano de redención cristológica, y en Lekeitio se produce una legitimación divina del papado.

Por último, tras las mencionadas conclusiones, recogemos la extensa bibliografía que hemos manejado en el desarrollo de esta tesis doctoral, distinguiendo entre las numerosas fuentes impresas consultadas, la bibliografía específica, que engloba los estudios sobre iconografía, espiritualidad y uso de las imágenes, y la bibliografía general. A continuación, hemos dispuesto un apéndice que incluye un índice de imágenes y otro de tablas, que ayudarán al mejor manejo de este trabajo.

\* \* \*

El camino que me ha conducido a este feliz destino ha estado lleno de momentos de gran satisfacción personal, pero también de otros en los que la sensación de pérdida ha resultado frustrante. Es en esas ocasiones cuando la labor solitaria del investigador necesita de apoyo, estímulo y aliento. En mi caso, y sin pretender caer en el tópico, no podría haber llegado hasta aquí sin la ayuda recibida por parte de numerosas personas, quienes, de una manera u otra, han conseguido que esta tesis doctoral vea por fin la luz.

Un grupo numeroso de personas a las que les debo mi gratitud está compuesto por las responsables y trabajadoras de las distintas bibliotecas y archivos en los que ha transcurrido gran parte de esta investigación. Las incontables horas invertidas en estos espacios se habrían visto multiplicadas exponencialmente si estas grandes profesionales no me hubieran facilitado mi tarea: Nieves Taranco y Lourdes Isasi de la biblioteca de la Universidad de Deusto, Olatz Berasategui del Archivo Histórico de Loyola, Begoña Doménech del Archivo Foral de Bizkaia, y María Pilar Rodríguez Plaza del Archivo Histórico Provincial de Vizcaya. Gracias a todas estas y al resto de personas que también me prestaron su ayuda y cuyos nombres el tiempo ha borrado de mi frágil e ingrata memoria.

La realización de esta tesis tampoco habría sido posible sin la visita, en innumerables ocasiones, a las iglesias objeto de nuestra investigación. Agradezco a los párrocos y responsables patrimoniales de estos templos el haberme permitido el acceso a los mismos, con total libertad para observar, medir y fotografiar: Xabier Aranburu del servicio de Patrimonio Artístico del Ayuntamiento de Bergara, padre Bibiano Esparza de Santa María la Mayor de Tudela, padre Luis Alberto Loyo de la catedral de Santiago de Bilbao, y padre Kepa Agirre de la Asunción de Lekeitio, entre otros. Gracias también a todas aquellas mujeres que, haciéndose cargo del mantenimiento diario de las parroquias, me facilitaron la labor de catalogación de las obras de arte en ellas conservadas. Hago extensible mi agradecimiento también a Arturo del Arco, sin cuyas inestimables contribuciones este trabajo habría quedado bastante deslucido.

Echando la mirada atrás, no puedo dejar de agradecer al padre Juan Plazaola sus sabios consejos y orientaciones cuando con tanta amabilidad y dedicación atendió a un alumno que todavía no había obtenido su licenciatura y le encaminó en la buena dirección. Su recuerdo permanece en mi memoria. Gracias también el profesor Jesús González de Zárate por prender la llama que me ha conducido hasta aquí.

Como no podía ser de otra manera, quisiera agradecer al director de esta tesis, el profesor José Javier Vélez Chaurri, su buen hacer, su claridad de ideas y su incesante estímulo. Sus incontables aportaciones, lecturas y correcciones son las que han dado forma y solidez a una idea nebulosa pero llena de ilusión. Le agradezco enormemente el haber aceptado la propuesta, hace ya mucho tiempo, de embarcarse conmigo en esta labor ardua y que tanto esfuerzo nos ha supuesto a ambos, habiendo pasado la nuestra de una mera relación académica a convertirse en verdadero afecto personal.

Mi familia en general ha resultado un gran apoyo moral, alentándome en momentos de flaqueza y siendo comprensivos en mis largas ausencias, tanto físicas como mentales. Gracias a Floren y María José, por inculcarme los valores necesarios para llegar hasta aquí y por no presionarme jamás, favoreciendo que lo que comenzó como una actividad de ocio familiar terminara por convertirse en una carrera profesional. Agradezco también a Antonio y Maite por regalarme algo tan valioso e intangible como

el tiempo para poder dedicarme a la redacción de esta tesis. A todos ellos y al resto, gracias.

A Janire le doy mi más sentido agradecimiento. No hay palabras que puedan devolver todo el apoyo, el cariño y los cuidados que me ha regalado todos estos años. Sin su paciencia, su comprensión y su amor no habría sido capaz de superar todos esos momentos de dificultad y vacilación que me han asaltado durante la elaboración de esta tesis doctoral. Gracias por demostrar que Virgilio tenía razón.

Y, finalmente, me gustaría agradecer a Balere el habernos elegido para compartir juntos su alegría de vivir. No ha habido mayor estímulo que verla crecer, acurrucada primero, gateando después y, por último, corriendo junto a mi mesa de trabajo. Tantas horas con ella sentada en mis rodillas mientras redactaba esta tesis bien podrían convertirla en coautora de la misma. Gracias, *maitia*, por enseñarme a valorar las cosas importantes de la vida. Este trabajo te lo dedico a ti.

## NOTA PRELIMINAR

En la redacción de esta tesis doctoral nos hemos visto obligados a tomar una decisión ajena al ámbito de la investigación. Se trata de la denominación topográfica de los lugares y municipios objeto de nuestro estudio. En la actualidad, en los territorios que formaron la antigua provincia de Loyola, es decir, el País Vasco y Navarra, el euskera y el castellano son idiomas cooficiales y la denominación de las localidades obedece al mismo principio de cooficialidad. Por otro lado, la Real Academia Española estableció unas directrices, recogidas en *Ortografía de la lengua española* (2010), en las que se recomienda emplear para los topónimos, siempre que sea posible, la lengua en la que se realiza la edición. Esta situación nos ha conducido a adoptar las denominaciones oficiales de estos municipios, primando la versión castellana cuando existe duplicidad en el nombre oficial (Azkoitia, Azpeitia, Bergara, Bilbao, Lekeitio, Oñati, Orduña, Pamplona, San Sebastián, Tudela, y Vitoria-Gasteiz). Esperamos que esta nota preliminar sirva de aclaración y favorezca la comprensión de la redacción.

**I.**

**LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN LA ANTIGUA PROVINCIA DE  
LOYOLA**





El prestigio social del que gozó la Compañía de Jesús desde sus orígenes fue clave en su acercamiento a las élites gobernantes, tanto locales como estatales, lo que propició una marcada presencia en todos los ámbitos de la sociedad de su época. Además, el carácter peculiar del instituto ignaciano hizo que se distinguiera muy tempranamente del resto de órdenes religiosas, erigiéndose en el estandarte de los postulados contrarreformistas postridentinos. Así, el grupo de sacerdotes reformados aprobado por Pablo III en 1540 añadió un cuarto voto, mediante el cual se comprometían a acudir a cualquier lugar al que les enviara el papa; a lo que había que sumar la obediencia absoluta al preposición general de los jesuitas. El nuevo ideal religioso implantado por Ignacio de Loyola acogía en su seno a «todo el que quiera militar para Dios bajo el estandarte de la cruz»<sup>1</sup>, convirtiendo a sus miembros en un conjunto eminentemente activo, que enfoca sus acciones hacia la salvación de las almas. Para conseguir tan elevado fin, la Compañía de Jesús estará en contacto directo con la sociedad, ejerciendo su apostolado entre la gente, difundiendo los *Ejercicios espirituales* de su fundador y, principalmente, extendiendo la educación gratuita a través de sus colegios.

---

<sup>1</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Fórmula del Instituto*, 1.

## I.1. LA CREACIÓN DE LA PROVINCIA JESUÍTICA DE CASTILLA

La Compañía de Jesús fue creada por Ignacio de Loyola y sus «compañeros» en 1534, aunque no obtuvo la aprobación papal hasta 1540, considerándose esta última su fecha oficial de fundación. Los miembros fundadores fueron siete: el ya mencionado Ignacio, Francisco Javier, Pedro Fabro, Diego Laínez, Alfonso Salmerón, Nicolás de Bobadilla y Simão Rodrigues, quienes se habían conocido en su etapa de estudiantes en el Colegio de Santa Bárbara de la Universidad de París, además de los jóvenes Juan Coduri, Pascasio Broët y Claudio Jayo, que se incorporaron con posterioridad. El 15 de agosto de 1534 los siete compañeros fundadores pronunciaron los llamados «votos de Montmartre»: pobreza, castidad y peregrinación a Jerusalén. Esperaron en Venecia con la intención de embarcarse hacia Tierra Santa, pero ante la imposibilidad de hacerlo dirigieron sus pasos a Roma, donde finalmente su orden religiosa fue aprobada por Pablo III el 27 de septiembre de 1540, mediante la bula *Regimini militantes ecclesiae*. Como no podía ser de otra manera, el primer prepósito general de la orden fue Ignacio de Loyola, auténtico padre fundador<sup>2</sup>. En los años inmediatamente posteriores, el instituto ignaciano de nueva creación experimentó un rápido crecimiento por toda Europa: Italia, Alemania, Portugal, Francia, Países Bajos, etc.<sup>3</sup>

Su llegada a España se produjo antes incluso de la aprobación de la orden, pues Ignacio envió al padre Antonio de Araoz (recién admitido en la Compañía) a realizar un viaje que le llevó, entre 1539 y 1541, por Cataluña, Castilla y el País Vasco, donde tenía que tratar unos asuntos familiares<sup>4</sup>. Cuando el padre Araoz volvió a Roma, tomó el re-

---

<sup>2</sup> GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio de Loyola. Nueva biografía*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986.

<sup>3</sup> Sobre la implantación de la Compañía de Jesús en España, *vid.* LOZANO NAVARRO, Julián José, *La Compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*, Madrid, Cátedra, 2005; BATAILLON, Marcel, *Los jesuitas en la España del siglo XVI*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2010.

<sup>4</sup> Las obras fundamentales para conocer la creación de la provincia jesuítica de Castilla son: ASTRAIN, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, 7 vols., Madrid, Sucesores de Rivadeneyra [etc.], 1902-1925; GUGLIERI NAVARRO, Araceli, *Documentos de la Compañía de Jesús en el Archivo Histórico Nacional*, Madrid, Razón y Fe, 1967; GARCÍA VELASCO, Juan Ignacio (ed.), *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*, León, Provincia de Castilla, S.J., 1991; DALMASES, Cándido de, «España», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (dirs.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum, S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.265-1.270; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «Establecimiento, fundación y oposición de la Compañía de Jesús en España (siglo XVI)», en EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004, pp. 49-104. Otras obras que merecen una mención especial son las siguientes: IPARRAGUIRRE, Ignacio, *Orientaciones bibliográficas sobre S. Ignacio de Loyola*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965; RUIZ JURADO, Manuel (ed.), *Orientaciones bibliográficas sobre S. Ignacio de Loyola*, II, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1977; BANGERT, William V., *Historia de la Compañía de Jesús*, Santander, Sal Terrae, 1981; POLGÁR, László, *Bibliographie sur l'histoire de la Compagnie de Jésus, 1901-1980*, 6 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1981-1990; GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio...*; GARCÍA SÁNCHEZ, Justo, *Los jesuitas en Asturias. Documentos*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1992; DEL SER PÉREZ, Fernando, «La provincia jesuítica de Castilla en el *Archivum Romanum Societatis Iesu*», *Cuadernos de Historia Moderna*, 20 (1998), pp. 167-188; *Ibid.*, «Bibliografía sobre la Compañía de Jesús en la Edad Moderna», en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid,

levo el padre Fabro, quien anduvo durante unos siete meses en los alrededores de Madrid predicando las bondades de la Compañía de Jesús. Estos dos primeros jesuitas no se olvidaron de acercarse a la corte de Carlos V, con la clara intención de darse a conocer en los círculos de poder que podrían facilitar el establecimiento de la orden en suelo hispano. Y es que este era uno de los anhelos principales de los jesuitas en esos primeros años, pues España era considerada como la nación más poderosa y la más firme defensora de la Iglesia católica; además, la inmensa mayoría de los miembros con los que ya contaba la Compañía (más de ochenta en ese momento) eran de procedencia española.

El desembarco oficial de los jesuitas en territorio hispánico se produjo a través de Portugal. El monarca Juan III solicitó a Ignacio que le enviara un jesuita para que acompañara al cortejo de su hija María Manuela hasta Salamanca, donde habría de contraer matrimonio con el futuro Felipe II. Esta se convirtió en la ocasión perfecta para introducir a la Compañía en la corte de Castilla. En un segundo viaje a España, el padre Araoz vino acompañado por seis estudiantes, que se unieron al padre Fabro. El cortejo de jesuitas se reunió en numerosas ocasiones con el entonces príncipe Felipe, quien les animó en su tarea. Fruto de las labores de estos dos jesuitas fue la fundación de los primeros colegios jesuíticos en tierras hispanas: Valladolid (1545) y Alcalá de Henares (1545), que funcionarían como puntos estratégicos a partir de los cuales se extendería la Compañía de Jesús, y a los que habría que sumar el de Valencia (1544), el de Gandía (1545) y el de Barcelona (1546).

Dado que la Compañía de Jesús ya contaba con los primeros domicilios hispanos, desde Roma, Ignacio de Loyola creyó conveniente otorgar forma jurídica a aquella realidad, erigiendo en septiembre de 1547 la provincia de España, y nombrando al padre Araoz como primer padre provincial, quien tenía a su cargo a unos cuarenta jesuitas. La extensión territorial de esta provincia jesuítica era enorme, pues abarcaba todo el suelo peninsular español, y pronto se hizo evidente que era necesaria una división que facilitara el gobierno administrativo de ese territorio. En 1554 el padre Jerónimo Nadal llegó a la península con el encargo de promulgar las *Constituciones* y con la misión asignada por el propio Ignacio de dividir la provincia de España en tres nuevas provincias: Andalucía, Aragón y Castilla-Toledo. En este momento se creó la figura del comisario o superior de los domicilios de la península, cargo que recayó sobre el ya jesuita padre Francisco de Borja. Por otro lado, el provincial de la nueva provincia de Castilla-Toledo fue el padre Araoz. De esta forma, la provincia de Castilla en su extensión más amplia nació en 1554. Sin embargo, el segundo prepósito general, padre Diego Laínez, aprovechando otra visita del padre Nadal, procedió a una reestructuración en marzo de 1562, pues el tamaño de esta provincia seguía siendo demasiado extenso. Así, las provincias de Andalucía y de Aragón mantuvieron sus dimensiones, pero la de Castilla-Toledo se desgajó en dos: Castilla y Toledo, dando lugar a la división en cuatro provincias que se mantuvo vigente hasta la expulsión en 1767<sup>5</sup>. En el momento de la última división, el

---

Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 623-675; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coord.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 305-325.

<sup>5</sup> La provincia de Andalucía, o *Baetica*, se correspondía con los límites de la Comunidad Autónoma de Andalucía. Por su parte, la provincia de Aragón, o *Aragonensis*, estaba compuesta por las comunidades autónomas de Aragón, Valencia, Cataluña e Islas Baleares. Finalmente, la provincia de Toledo, o *Toletana*, estaba formada por las de Castilla-La Mancha, Madrid, Extremadura y Murcia.

padre Araoz sustituyó al padre Borja en el cargo de comisario, quien huyó a Roma ante una posible investigación de su obra por parte de la Inquisición<sup>6</sup>.

Desde 1562, momento en el que se configuró su extensión definitiva, hasta 1767, cuando los jesuitas fueron expulsados de los territorios gobernados por Carlos III, la provincia de Castilla (Fig. 1), o *Castellana*, albergó las actuales comunidades autónomas de Castilla y León, Galicia, Asturias, Cantabria, La Rioja, País Vasco y Navarra, lo que la convertía en la más grande en extensión de las cuatro provincias hispanas<sup>7</sup>. Hasta ese año de 1562 ya se habían fundado trece domicilios en la nueva provincia de Castilla, aunque a lo largo de sus más de doscientos años de existencia llegó a contar con un total de cuarenta<sup>8</sup>. Estas fundaciones están claramente polarizadas si atendemos a las centurias en las que tuvieron lugar: en el siglo XVI se fundaron veintiocho domicilios; en el XVII, diez; y en el XVIII, tan solo dos. Sin embargo, si realizamos la división cronológica en función de los tres momentos fundacionales que proponemos en nuestra investigación, vemos que los números se equilibran: *Societas nascens* (1541-1572), se fundaron dieciséis domicilios; *Societas crescens* (1573-1664), dieciocho domicilios; y *Societas agens* (1664-1767), seis domicilios.

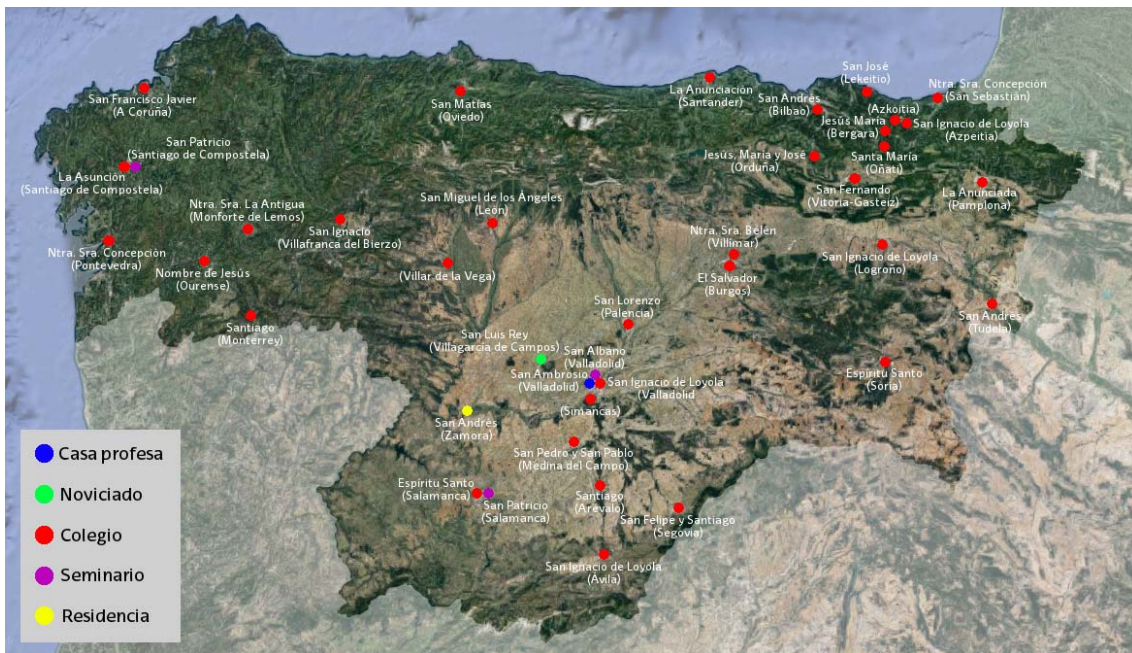


Fig. 1. Mapa de los domicilios jesuíticos en la provincia de Castilla.

<sup>6</sup> DALMASES, Cándido de, «España»..., p. 1.266.

<sup>7</sup> Con las sucesivas restauraciones y expulsiones que experimentó la Compañía de Jesús después de 1767, el mapa administrativo sufrió algunos cambios. En el siglo XX volvieron a configurarse las provincias españolas en distintas divisiones, hasta que en 1962 se procedió a la distribución en cinco provincias: Aragón (Aragón, Valencia e Islas Baleares), Bética (Andalucía y Canarias), Tarraconense (Cataluña), Castilla (Galicia, Asturias, Cantabria, La Rioja, Castilla y León, Castilla-La Mancha, Madrid, Extremadura y Murcia) y Loyola (País Vasco y Navarra). Esta división duró hasta junio de 2014, cuando todas ellas se reintegraron en una única provincia de España.

<sup>8</sup> RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo, «Crónica general de la Provincia de Castilla», en GARCÍA VELASCO, Juan Ignacio (ed.), *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*, León, Provincia de Castilla, S.J., 1991, pp. 387-388; BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé (coord.), *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España*, I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, p. 653; DEL SER PÉREZ, Fernando, «La provincia jesuítica...», pp. 182-186.

I. LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN LA ANTIGUA PROVINCIA DE LOYOLA

	Localidad	Advocación	Inicio	Fundador
<i>Societas nascens</i>	Valladolid	San Antonio	1545	Diego Romano
	Salamanca	Espíritu Santo	1548	Margarita de Austria y Felipe III
	Burgos	El Salvador	1550	Francisco Sarmiento
	Oñati	Santa María	1551	Antonio de Araoz
	Medina del Campo	San Pedro y San Pablo	1551	Pedro Cuadrado
	Ávila	San Ignacio de Loyola	1554	Diego Guzmán de Haro
	Simancas	-	1554	Juan Mosquera
	Monterrey	Apóstol Santiago	1556	III conde de Monterrey
	Segovia	San Felipe y Santiago	1559	Antonia Dávila
	Palencia	San Lorenzo	1559	Baltasar de Vaca
	Villar de la Vega	-	1559	Gaspar Alonso de Castro
	Logroño	San Ignacio de Loyola	1560	Gabriel de Esparza
	Villimar	Ntra. Sra. Belén	1560	Benito Ugoccione
	Valladolid	San Ignacio de Loyola	1567	Condes de Fuensaldaña
	León	San Miguel de los Ángeles	1572	Juan de San Millán
Villagarcía de Campos	San Luis Rey	1572	Magdalena de Ulloa	
<i>Societas crescens</i>	Soria	Espíritu Santo	1575	Antonio Padilla
	Santiago de Compostela	La Asunción	1577	Francisco Blanco
	Oviedo	San Matías	1579	Magdalena de Ulloa
	Pamplona	La Anunciada	1580	Juan Piñeiro
	Arévalo	Santiago	1588	Hernán Tello de Guzmán
	Valladolid	San Albano	1589	Robert Parsons
	Salamanca	San Patricio	1592	Felipe II
	Bergara	Jesús María	1593	Maddalena Centurione
	Monforte	Ntra. Sra. Antigua	1593	Rodrigo de Castro
	Santander	La Anunciación	1595	Magdalena de Ulloa
	Azkoitia	-	1599	Domingo Pérez de Idiáquez y Catalina Olano
	Tudela	San Andrés	1600	Inés de Lasarte y Veraiz
	Bilbao	San Andrés	1604	Domingo de Gorgolla
	Santiago de Compostela	San Patricio	1608	Felipe III
	Villafranca del Bierzo	San Ignacio de Loyola	1622	Gabriel de Robles
	San Sebastián	Ntra. Sra. Concepción	1627	Domingo de Iturralde
	Orense	Nombre de Jesús	1653	Alonso Santana
	Pontevedra	Ntra. Sra. Concepción	1654	Jorge de Andrade
<i>Societas agens</i>	A Coruña	San Francisco Javier	1673	-
	Orduña	Jesús, María y José	1678	Juan de Urdanegui
	Loyola	San Ignacio de Loyola	1682	Mariana de Austria
	Lekeitio	San José	1687	José de Mendiola y María Pérez de Bengolea
	Zamora	San Andrés	1712	Francisco Zapata
Vitoria-Gasteiz	San Fernando	1751	Juan Francisco Manrique de Arana	

Tabla 1. Fundaciones jesuíticas en la provincia de Castilla.

La demografía de la época en la que se creó la provincia de Castilla es un dato a tener en cuenta, pues el impacto que supuso esta extraordinaria proliferación de domicilios jesuíticos en la sociedad castellana del momento no fue en absoluto modesto. En los estudios demográficos realizados en los últimos años, Pérez Moreda ha estimado

que la población del territorio que ocupaba la provincia jesuítica de Castilla a finales del siglo XVI era de unos 2.700.000 habitantes, cifra que descendió ligeramente en el XVII y repuntó moderadamente en el XVIII<sup>9</sup>. En 1787, poco después de la expulsión de los jesuitas de los dominios de Carlos III, la población en nuestro territorio era 535.543 habitantes: en Bizkaia había 116.042; en Gipuzkoa, 120.716; en Álava, 71.399; y en Navarra, 227.382<sup>10</sup>. Este conjunto de ciudadanos tenían sus necesidades espirituales cubiertas por una gran abundancia de religiosos, repartidos entre clero secular (6.104) y clero regular (2.419), aunque sus actividades pastorales no solían incluir la enseñanza. Paralelamente, la Compañía de Jesús en la provincia de Castilla creció de forma exponencial pues los menos de doscientos cincuenta jesuitas que había en 1562, casi se habían cuadruplicado cuando llegó el momento de la expulsión en 1767<sup>11</sup>:

Año	Sacerdotes	Hermanos	Otros	Total
1570	112	93	95	300
1600	201	152	153	506
1650	243	164	121	528
1700	307	203	150	660
1750	384	227	150	761
1767	391	240	170	801

Tabla 2. Evolución del número de jesuitas en la provincia de Castilla.

El centro administrativo de la provincia de Castilla (Fig. 1) lo constituían los municipios de Valladolid, Villagarcía de Campos y Salamanca, donde se establecieron los domicilios principales de la provincia<sup>12</sup>. En Valladolid, sede de la curia provincial, encontramos la casa profesa (San Antonio), el seminario para estudiantes ingleses (San Albano) y el destacado colegio de San Ignacio. En Salamanca, por su parte, destacan el seminario para estudiantes irlandeses (San Patricio) y el soberbio colegio del Espíritu Santo, conocido como La Clerecía. Finalmente, en Villagarcía de Campos, un lugar más tranquilo y alejado de los bulliciosos núcleos anteriores, tenía su sede el noviciado (San Luis Rey), donde se formaban los jóvenes jesuitas. Dentro de una concepción centrípete del territorio, los domicilios más prestigiosos se encontraban en torno a estas localidades y las fundaciones periféricas resultaban un destino menos atractivo. A este respecto, cabe citar el colegio de El Salvador de Burgos, como punto intermedio entre la sede provincial y los domicilios de nuestro territorio<sup>13</sup>. Sin embargo, algunas de las casas

<sup>9</sup> PÉREZ MOREDA, Vicente, «La población española», en ARTOLA GALLEGU, Miguel (ed.), *Enciclopedia de historia de España*, I, Madrid, Alianza, 1988, pp. 345-432; PÉREZ MOREDA, Vicente; REHER SULLIVAN, David Sven, «La población urbana española entre los siglos XVI y XVIII. Una perspectiva demográfica», en FORTEA PÉREZ, José Ignacio (coord.), *Imágenes de la diversidad. El mundo urbano en la Corona de Castilla (ss. XVI-XVIII)*, Santander, Universidad de Cantabria, 1997, pp. 129-163; PÉREZ MOREDA, Vicente, «Población y coyuntura económica en el reinado de Felipe II», en RIBOT GARCÍA, Luis Antonio (coord.), *La monarquía de Felipe II a debate*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 251-274; *Ibid.*, «La población de España y las Indias en los siglos XVI y XVII», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 207, 3 (2010), pp. 513-533.

<sup>10</sup> *Censo español executado de orden del Rey comunicada por el Excelentísimo Señor conde de Floridablanca, primer secretario de Estado y de Despacho en el año de 1787*, Madrid, Imprenta Real, 1787.

<sup>11</sup> RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo, *op. cit.*, p. 139.

<sup>12</sup> ATIENZA LÓPEZ, Ángela, *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España Moderna*, Madrid, Marcial Pons Historia; Logroño, Universidad de La Rioja, 2008, pp. 381-386.

<sup>13</sup> GONZÁLEZ GALLEGU, Isidoro, «Educación y enseñanza», en NEBREDÁ PÉREZ, Sabino (coord.), *Historia de Burgos, III. Edad Moderna*, Burgos, Caja de Burgos, 1999, pp. 411-414, 444-445.

en el País Vasco y en Navarra sí contaban con un gran renombre, pues Bilbao, San Sebastián y Pamplona eran destacadas urbes, con un constante ir y venir de gentes, mientras que Loyola ocupaba un lugar especial en el corazón de los jesuitas, por ser el lugar de nacimiento del fundador de la orden.

Sin embargo, el establecimiento de la Compañía de Jesús en algunos municipios de la provincia de Castilla no fue fácil, llegando a encontrarse los jesuitas con serias dificultades e, incluso, con una abierta hostilidad en algunos casos. Uno de los motivos que explica este rechazo inicial tiene que ver con la batalla ideológica y doctrinal que enfrentó a la orden ignaciana con otros institutos religiosos, a la cabeza de los cuales se encontraban los dominicos<sup>14</sup>. El momento culminante de este enfrentamiento fue la polémica *De auxiliis* (1582), sobre el papel de la libertad humana en relación con la gracia divina, aunque ya antes Castilla había visto cómo los dominicos Melchor Cano, Diego Peredo y Alonso de Avendaño, entre otros, afilaron sus plumas contra la Compañía de Jesús. Esta disputa hizo que las diferencias intelectuales surgidas en torno a cuestiones teológicas tan elevadas calaran en la sociedad del momento, que no era dada en absoluto a admitir un pensamiento plural, por lo que el clero y los vecinos de algunos municipios se mostraron reacios a que los jesuitas se establecieran en sus localidades, enrareciendo la normal convivencia<sup>15</sup>. La norma, principalmente en los grandes municipios, fue la oposición al establecimiento de los jesuitas, lo cual derivó, en algunos casos, en violentas manifestaciones por parte de los religiosos y vecinos de estas localidades. Además de la ya mencionada, existían otras razones para este enfrentamiento, como la novedad apostólica que encarnaba la Compañía de Jesús, algunos de sus privilegios papales y su tendencia a escoger la ubicación más céntrica para sus domicilios. Ciertos sectores de la sociedad castellana del momento vieron en la llegada de los jesuitas una perturbación en el equilibrio de poderes establecido y trataron, por todos los medios a su alcance, de evitar dichos asentamientos. Como veremos en los apartados siguientes, en ocasiones tuvieron éxito en su bloqueo, pero en otras fracasaron, y la Compañía de Jesús pudo fundar sus domicilios en los que puso en práctica su apostolado.

---

<sup>14</sup> IRLES VICENTE, María del Carmen, «Tomismo y jesuitismo en los tribunales españoles en vísperas de la expulsión de la Compañía», en GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique (coord.), *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997, pp. 41-63.

<sup>15</sup> RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo, *op. cit.*, p. 140.

## I.2. LAS FUNDACIONES HISTÓRICAS

### I.2.1. EL PROCESO FUNDACIONAL

Una vez analizado el asentamiento institucional de la Compañía de Jesús en nuestro territorio, pasamos ahora a desgranar el establecimiento de los domicilios que la orden fundó entre los siglos XVI y XVIII en la antigua provincia de Loyola<sup>16</sup>. La Compañía de Jesús dio sus primeros pasos en la tierra natal del fundador desde el comienzo de su existencia, pues en 1539 el padre Antonio de Araoz se dedicó a predicar por diversas localidades vascas, aunque fue a partir de 1551, con la visita de Francisco de Borja, cuando mayor interés se despertó entre la gente llana, creando un ambiente propicio para la llegada de los jesuitas. Sin embargo, la primera idea que surge tras examinar la bibliografía existente sobre el tema es que los jesuitas no lo tuvieron fácil a la hora de instalarse en la tierra de su fundador. De hecho, resulta paradójico que fuera aquí donde se encontraran con más obstáculos y oposición por parte de los distintos estratos de la sociedad de la época, llegando en numerosas ocasiones a tener que enfrentarse a actitudes abiertamente hostiles e, incluso, violentas<sup>17</sup>. Ilustrativo de esto que comentamos es el hecho de que fueron necesarios doscientos años de negociaciones y luchas, de éxitos y fracasos, hasta que pudieron fundarse los once domicilios jesuíticos en nuestro territorio, comenzando con el de Oñati en 1551 y finalizando con el de Vitoria-Gasteiz en 1751 (Fig. 2).

No obstante, la Compañía de Jesús se encontró también con el apoyo activo de distintos benefactores que destinarían sus fortunas a la fundación de colegios y residencias jesuíticas: reyes, clérigos, militares, grandes damas, miembros de la administración del Estado, indianos, burgueses acaudalados, etc. Para que una fundación se llevara a cabo no era suficiente con disponer de un legado que la dotara económicamente, pues

---

<sup>16</sup> Sobre la presencia de la Compañía de Jesús en el ámbito vasco-navarro, *vid.* ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*; MALAXECHEVARRÍA, José, *La Compañía de Jesús por la instrucción del pueblo vasco en los siglos XVII y XVIII. Ensayo histórico*, San Sebastián, San Ignacio, 1926; DEL SER PÉREZ, Fernando, «La provincia jesuítica...», pp. 167-188; DEL SER PÉREZ, Fernando; ARRANZ ROA, Iñigo, «Aproximación a las fuentes para el estudio de la provincia jesuítica de Castilla (ss. XVI-XVIII)», *Hispania Sacra*, 52, 105 (2000), pp. 73-98; VERGARA CIORDIA, Javier; SÁNCHEZ BAREA, Fermín, «Marco documental para el estudio de los colegios y bibliotecas jesuíticas en la España moderna», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 20 (2011), pp. 373-391.

<sup>17</sup> A este respecto, uno de los casos más elocuentes de nuestro territorio es el de Vitoria-Gasteiz. Cfr. BENITO AGUADO, Teresa, «La resistencia al asentamiento de los jesuitas en el País Vasco: Vitoria (1583-1751)», en PORRES MARIJUÁN, Rosario (ed.), *Poder, resistencia y conflicto en las provincias vascas (siglos XV-XVIII)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001, pp. 339-366; *Ibid.*, *La sociedad vitoriana en el siglo XVIII. El clero, espectador y protagonista*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001. También en Bilbao y en San Sebastián fue difícil el establecimiento de los jesuitas. Cfr. OTAZU, Alfonso de; DÍAZ DE DURANA, José Ramón, *El espíritu emprendedor de los vascos*, Madrid, Sílex, 2008, pp. 439-616; PORRES MARIJUÁN, Rosario, «Maniobras políticas y convulsión social en la aproximación de los jesuitas al País Vasco en el siglo XVI», en MARTÍNEZ MILLÁN, José; PIZARRO LLORENTE, Henar; JIMÉNEZ PABLO, Esther (coords.), *Los jesuitas. Religión, política y educación, siglos XVI-XVIII*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas; Polifemo, 2012, pp. 1.073-1.100.



la fundación debía contar con el visto bueno y la aceptación por parte de las autoridades de la orden ignaciana, y también eran necesarias las licencias papales y reales, para lo cual había que sortear las enormes trabas burocráticas y navegar entre un mar de rivalidades cortesanas, donde había que tener muy presentes las oscilaciones de los grupos de poder y su capacidad de presión. Pero también a las autoridades municipales de la localidad donde pretendía llevarse a cabo la fundación pues estas debían permitir dicha fundación, para lo cual era necesario contar con el apoyo de las oligarquías dominantes, del clero regular y secular así como el de los vecinos<sup>18</sup>.

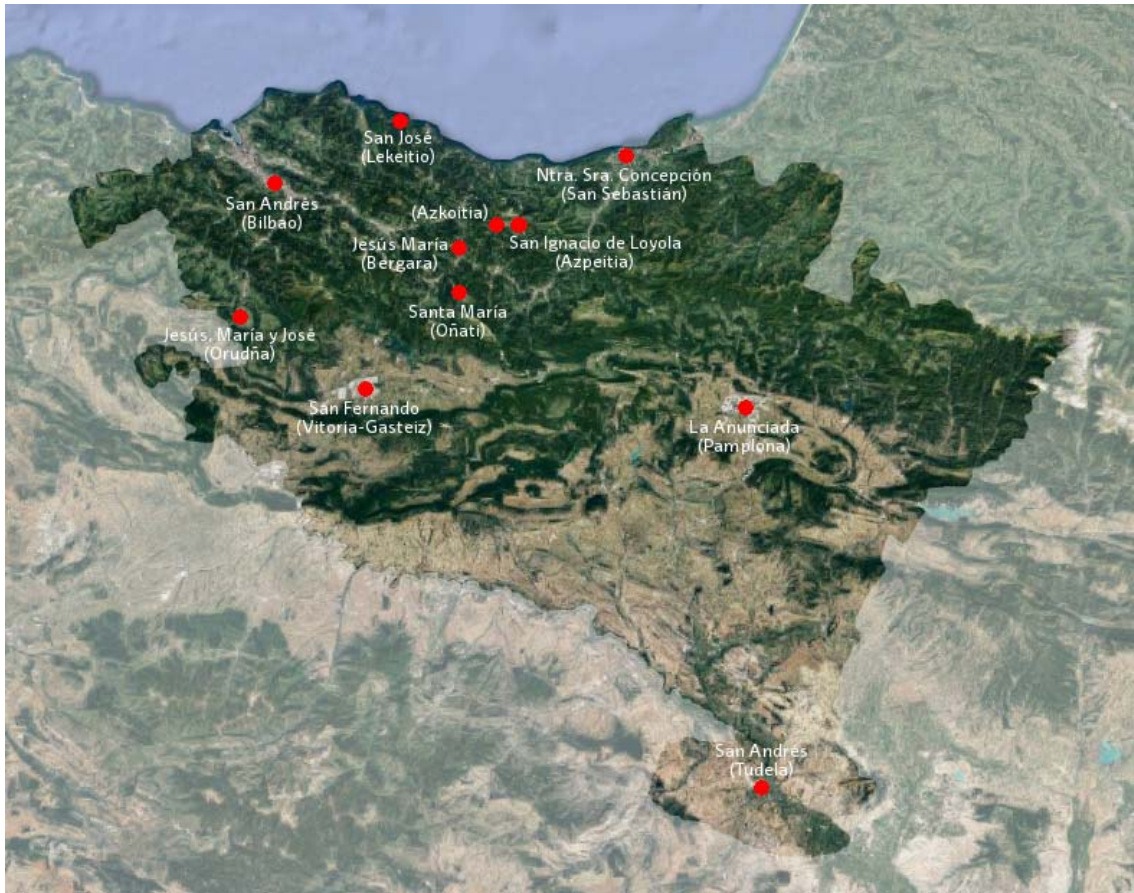


Fig. 2. Mapa de los domicilios jesuíticos en la provincia de Loyola.

No era un panorama en absoluto fácil, sino más bien un camino arduo, lleno, en muchos casos, de rechazo y obstáculos que no siempre pudieron superarse satisfactoriamente. De hecho, en el marco cronológico objeto de nuestro estudio se fundaron, como ya hemos comentado, once domicilios jesuíticos, aunque hubo otros intentos que no prosperaron<sup>19</sup>. Vamos a centrar nuestra atención en aquellos que, efectivamente, acabaron fundándose (aunque algunos de forma un tanto efímera, como veremos).

<sup>18</sup> HUFTON, Olwen, «Every tub on its own bottom: Funding a Jesuit college in early modern Europe», en O'MALLEY, John W. (ed.); [et al.], *The Jesuits II. Cultures, Sciences, and the Arts (1540-1773)*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, pp. 5-23.

<sup>19</sup> Conocidos son los casos de Azpeitia (MHSI, *Epistolae mixtae*, I, ep. 10, p. 45), Arrasate (MHSI, *Epistolae mixtae*, II, ep. 373, p. 553), Bermeo (MHSI, *Epistolae mixtae*, II, ep. 390, p. 595), Olite (MHSI, *Epistolae mixtae*, II, ep. 390, p. 595) y Estella (MHSI, *Litterae mixtae*, II, ep. 356, p. 500). Finalmente, estos proyectos no llegaron a hacerse realidad.

Una primera pregunta que cabe plantearse es la siguiente: ¿por qué se fundan estos colegios? Si analizamos la documentación de la época encontramos, en palabras de los propios fundadores y benefactores, los motivos que les llevaron a legar parte de su fortuna a la creación de estos centros: por un lado, quieren que los jesuitas se encarguen de instruir en Letras a los habitantes de la zona (Pamplona, Orduña, Lekeitio), así como en Ciencias de Artes y Teología (Bergara); por el otro, buscan el mayor beneficio espiritual para sus localidades de origen (Pamplona, Bergara, Bilbao, Orduña, Loyola, Lekeitio, Vitoria-Gasteiz). Detrás de este interés de los fundadores y de la propia orden ignaciana está presente una voluntad explícita de instruir al pueblo; de forma desinteresada, los jesuitas quieren llevar la educación y la salvación de las almas al mayor número posible de personas, y el medio del que se van a servir para esta doble intención son los colegios.

Tras conocer los motivos que conducen a la fundación de los colegios jesuíticos en el ámbito vasco-navarro, parece razonable preguntarse por la ubicación elegida para llevar a cabo estas fundaciones. Por un lado, la Compañía de Jesús busca tener presencia en aquellas poblaciones que le van a permitir llevar su mensaje a una gran cantidad de público potencial. Así, durante los dos siglos objeto de nuestro estudio, los jesuitas van a dedicar enormes esfuerzos a asentarse en las grandes poblaciones vascas (Pamplona, Bilbao, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz, a las que habría que añadir Tudela). Por otro lado, hay ocasiones en las que los deseos fundacionales de los donantes conducen a la orden ignaciana a aceptar domicilios en poblaciones pequeñas y alejadas de las rutas principales de comunicación (Oñati, Bergara, Azkoitia, Orduña y Lekeitio), aunque en cuanto tienen ocasión, los jesuitas se apresuran a trasladarlos (Oñati). Existe además un asentamiento devocional para el que los jesuitas insistieron durante décadas, ya que se trataba del lugar del nacimiento del fundador de la orden (Loyola).

El interés de la Compañía de Jesús por fondear en las grandes ciudades del momento se debe a que estas eran núcleos importantes en los que las personas y las mercancías iban y venían, lo cual producía un efecto llamada en los vecinos de los alrededores, que no dudaban en asentarse en estos municipios con la esperanza de prosperar económica y socialmente. Pamplona era sede episcopal, así como un núcleo de paso importante en las vías terrestres que comunicaban la península con el resto de Europa. Tudela se había convertido desde finales del siglo XVI en una población en auge, vinculada a las rutas comerciales del río Ebro. Bilbao, gracias al Consulado instaurado en 1511, fue un puerto de mar de gran importancia en el comercio europeo, que vería incrementada su influencia con la obtención del título de «Cabeza de Bizkaia» (1602) que hasta entonces había ostentado Bermeo. San Sebastián se convirtió en el bastión defensivo de la costa septentrional peninsular, sede de la Escuadra Cantábrica encargada de frenar las acometidas de potencias extranjeras. Vitoria-Gasteiz, por su parte, había ejercido de nexo entre la meseta castellana y la salida al mar a través de los distintos puertos de la costa cantábrica.

Conocidas las causas subyacentes detrás de la fundación de colegios jesuíticos y la ubicación escogida para estos por los distintos agentes implicados en el proceso, es preciso centrarnos en los momentos fundacionales. A lo largo de dos siglos, en lo que hoy son el País Vasco y Navarra, se fundaron once domicilios (Fig. 2): Oñati (1551), Pamplona (1580), Bergara (1593), Azkoitia (1599), Tudela (1600), Bilbao (1604), San Sebastián (1627), Orduña (1678), Loyola (1682), Lekeitio (1687) y Vitoria-Gasteiz

(1751). Hemos optado por dividir los períodos objeto de este estudio en tres grupos, que hemos denominado *Societas nascens*, *Societas crescens* y *Societas agens*<sup>20</sup>.

	Municipio	Fundación	Domicilio	Advocación	Fundador
<i>Societas nascens</i>	Oñati	1551 / 1647	Colegio	Santa María / San Francisco de Borja	Antonio de Araoz / Martín Araoz de Lazarraga
<i>Societas crescens</i>	Pamplona	1580	Colegio	La Anunciada	Juan Piñeiro
	Bergara	1593	Colegio	Jesús María	Maddalena Centurione (viuda de Agostino Spinola)
	Azkoitia	1599	Colegio	-	Domingo Pérez de Idiáquez y Catalina Olano
	Tudela	1600	Colegio	San Andrés	Inés de Lasarte y Veraiz (viuda de Juan Garcés Bueno)
	Bilbao	1604	Colegio	San Andrés	Domingo de Gorgolla
	San Sebastián	1627	Colegio	Nuestra Señora de la Concepción	Domingo de Iturralde
<i>Societas agens</i>	Orduña	1678	Colegio	Jesús, María y José	Juan de Urdanegui
	Azpeitia	1682	Colegio Real	San Ignacio de Loyola	Mariana de Austria
	Lekeitio	1687	Colegio	San José	José de Mendiola y María Pérez de Bengolea
	Vitoria-Gasteiz	1751	Colegio	San Fernando	Juan Francisco Manrique de Arana

Tabla 3. Fundaciones históricas en la antigua provincia de Loyola.

- *Societas nascens*: Recoge la única fundación en nuestro territorio que tuvo lugar en vida de Ignacio de Loyola (Oñati), cuando la Compañía de Jesús era aún incipiente, en sus primeras décadas de existencia. Coincide en el tiempo con los tres primeros generalatos de la orden: Ignacio de Loyola (1541-1556), Diego Laínez (1558-1565) y Francisco de Borja (1565-1572).
- *Societas crescens*: Reúne las fundaciones que tuvieron lugar en el momento de expansión de los jesuitas por todo el globo (Pamplona, Bergara, Azkoitia, Tudela, Bilbao y San Sebastián), tras la celebración del concilio de Trento y coincidiendo con los procesos de beatificación y canonización del fundador de la orden. La orden ignaciana experimenta en este período un momento de esplendor, pues es cuando asistimos a la fundación de colegios por toda Europa. Esta etapa durará hasta el comienzo de la crisis económica que asolará el continente en el siglo

<sup>20</sup> Esta terminología ha sido extraída de la monumental obra que los bolandistas belgas elaboraron para conmemorar el primer centenario de la Compañía de Jesús: BOLLANDUS, Joannes; [et al.], *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, Amberes, Officina Plantiniana Balthasar Moreti, 1640.

XVII. Engloba los generalatos entre Everardo Mercuriano (1573-1580) y Goschwin Nickel (1652-1664).

- *Societas agens*: Aglutina las fundaciones de una orden ya consolidada (Orduña, Loyola, Lekeitio y Vitoria-Gasteiz) y que, tras iniciarse su segunda centuria de existencia, se encuentra en su momento de estabilidad, en una época de recuperación económica. Se inicia con el generalato de Giovanni Paolo Oliva (1664-1681) y finaliza con el de Lorenzo Ricci (1758-1773).

No obstante, en algunos de estos casos fueron necesarios muchos años de negociaciones e intentos hasta conseguir hacer efectiva la pretendida fundación. De esta forma, comprobamos que algunas fundaciones tardías tienen su origen muy atrás en el tiempo y que el mencionado período de crecimiento (*Societas crescens*) fue más prolífico de lo que puede parecer en un primer momento, con diecinueve tentativas fundacionales, algunas de las cuales tendrían éxito en ese momento.

	Inicio	Fin	Municipio	Intento	Benefactor	Estamento	Renta	Resultado
<i>Societas nascens</i>	1546	1546	Bergara	1º	Andrés Martínez de Ondarza	Admón.	Casa	Fallido
	1549	1551	Oñati	1º	Antonio de Araoz	Prelado	Casas	Fundación
	1551	1551	Bergara	2º	Ayuntamiento de Bergara	-	Plantas del hospital	Fallido
	1545	1552	Bilbao	1º	Juan Bernal Díaz de Luco	Prelado	-	Fallido
	1577	1577	Vitoria-Gasteiz	1º	-	-	Colegio de Oñati	Fallido
<i>Societas crescens</i>	1565	1582	Pamplona	1º	Juan Piñeiro	Militar	14.000 ducados y casa	Fundación
	1583	1584	Vitoria-Gasteiz	2º	Diego Moro de Álava	Prelado	Casas	Fallido
	1585	1586	Tudela	1º	Pedro Ximénez	Prelado	-	Fallido
	1586	1586	Tudela	2º	Francisca Roncal	-	Propiedades rurales	Fallido
	1590	1593	Vitoria-Gasteiz	3º	Maddalena Centurione	Mercader	1.800 ducados	Fallido
	1593	1593	Bilbao	2º	Maddalena Centurione	Mercader	1.800 ducados	Fallido
	1593	1593	Bergara	3º	Maddalena Centurione	Mercader	1.800 ducados	Fundación
	1587	1595	Tudela	3º	María de Murgutio	Militar	2.000 ducados	Fallido
	1581	1597	Bergara	-	-	-	Colegio de Oñati	Traslado
	1599	1599	Azkoitia	1º	Domingo Pérez de Idiáquez y Catalina Olano	Militar	Casas y bienes	Fundación
	1594	1600	Tudela	4º	Inés de Lasarte y Veraiz y Juan Garcés Bueno	Militar	Casas y propiedades	Fundación
	1594	1603	Bilbao	3º	Magdalena de Ulloa	Nobleza	2.000 ducados	Fallido
	1579	1604	Loyola	1º	Leonor de Borja	Nobleza	Santa Casa	Fallido

	Inicio	Fin	Municipio	Intento	Benefactor	Estamento	Renta	Resultado
	1604	1604	Bilbao	4º	Domingo de Gorgolla	Prelado	1.500 ducados	Fundación
	1611	1612	Oñati	2º	Lorenzo Asensio Otaduy y Avenaño	Prelado	Casas	Fallido
	1616	1625	Loyola	2º	Magdalena de Borja	Nobleza	Santa Casa	Fallido
	1619	1627	San Sebastián	1º	Domingo de Iturralde	Militar	-	Fundación
	1627	1647	Oñati	3º	Martín Araoz de Lazarraga	-	3.300 pesos de plata	Fundación
	1657	1657	Loyola	3º	-	-	Santa Casa	Fallido
<i>Societas agens</i>	1668	1677	Loyola	4º	Matías Ignacio de Zuazola	Nobleza	Santa Casa	Fallido
	1666	1678	Orduña	1º	Juan de Urdañegui	Militar	40.000 pesos de plata	Fundación
	1646	1679	Loyola	-	Alonso de Buiza	Prelado	32.060 pesos de plata	Recaudación
	1673	1682	Loyola	5º	Mariana de Austria	Realeza	Santa Casa	Fundación
	1688	1688	Lekeitio	1º	José de Mendiola y María de Bengolea	Mercader	56.032 ducados y terrenos	Fundación
	1685	1694	Vitoria-Gasteiz	4º	Baltasar de Arechavaleta	-	40.000 pesos	Fallido
	1737	1751	Vitoria-Gasteiz	5º	Juan Francisco Manrique de Arana	Militar	15.000 reales de vellón	Fundación

Tabla 4. Fundaciones e intentos de fundación en la antigua provincia de Loyola.

En cuanto al proceso fundacional propiamente dicho, resulta interesante constatar que el ámbito urbano fue el más proclive a rehusar la presencia de los jesuitas, mientras que en el rural los «hijos de san Ignacio» fueron mejor recibidos o, al menos, no tuvieron que hacer frente a tanto rechazo. Así, vemos que las fundaciones en Pamplona, Bilbao, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz solo fueron posibles después de años de luchas constantes, en los que la Compañía de Jesús demostró una gran tenacidad por asentarse en las localidades más populosas de nuestro territorio. En contra de lo que pudiera parecer, el hecho de que el fundador de la orden fuera oriundo de nuestro territorio no facilitó, en absoluto, la llegada y el establecimiento de los jesuitas en el País Vasco y Navarra. En esas primeras décadas (e incluso siglos) la Compañía de Jesús no gozaba aún del favor del que gozaría después y el trato recibido en los núcleos urbanos vascos fue, generalmente, hostil. Gran parte de la hostilidad hacia la orden ignaciana en las ciudades vascas vino por parte de otras comunidades religiosas ya asentadas en los núcleos urbanos. Los motivos de esta animadversión hacia los jesuitas hay que buscarlos en diferencias ideológicas y, en mayor medida, en la competencia económica. Conviene destacar que los poderes locales eran parte interesada en este tipo de disputas, ya que los gobiernos urbanos estaban implicados en los asuntos eclesiásticos, por un lado, a través del derecho de patronato que los concejos tenían sobre las iglesias y, por el otro, mediante relaciones familiares con las autoridades de monasterios y parroquias locales. Una de las maneras que encontró la Compañía de Jesús de sortear esa hostilidad (aunque sacara poco provecho de esta estrategia) fue la de recurrir al secretismo; un

secretismo que, en contra de lo que deseaban los jesuitas, produjo un mayor rechazo por parte de los opositores a la orden, que, de esta forma, veían confirmadas sus sospechas sobre las intenciones de aquellos. Sin embargo, tal y como recoge el padre Astrain en su monumental obra, Ignacio de Loyola solía decir que «donde más combatida era la Compañía á los principios, allí recogía después más copioso fruto espiritual»<sup>21</sup>.

El proceso para fundar un colegio solía transcurrir de la siguiente forma: en primer lugar, un donante debía legar parte de su patrimonio para la fundación; a continuación, el preposito general de la Compañía de Jesús debía admitir y aceptar dicho legado y comunicárselo al padre provincial correspondiente (en nuestro caso, el de Castilla); después, los jesuitas llegaban al lugar donde se iba a realizar la donación y tomaban posesión del mismo (en ocasiones con secretismo y cargado de desastrosas consecuencias); de forma paralela, era el turno de las licencias pertinentes (del obispo en cuya diócesis estuviera la fundación, del concejo municipal, etc.); y, por último, tras la toma de posesión solemne, llegaba la hora de iniciar los trabajos de construcción del colegio y de su iglesia. Sin embargo, con la fundación en marcha no acababan los problemas, pues en ocasiones hubo refundaciones y traslados, debidos principalmente a los problemas económicos derivados de lo exiguo de algunas dotaciones.

Sobre las advocaciones elegidas para estos colegios, hay que destacar que, como norma general, eran los fundadores o los patronos quienes se encargaban de elegirla en sus testamentos, obedeciendo, en estos casos, a las devociones particulares de los mismos. La Compañía de Jesús no solía tener objeciones al respecto, aunque se reservó para sí la elección de las advocaciones de los lugares más emblemáticos. De esta forma, entre las dedicaciones de los colegios del ámbito vasco-navarro aparecen santos jesuitas (Loyola y Oñati –1647–), la Virgen María (Oñati –1551–, Pamplona y San Sebastián), la Sagrada Familia (Bergara, Orduña y Lekeitio), apóstoles (Tudela y Bilbao) y otros (Vitoria-Gasteiz).

	Domicilio	Advocación	Elección
Santos jesuitas	Loyola	San Ignacio de Loyola	Mariana de Austria
	Oñati (1647)	San Francisco de Borja	Martín Araoz de Lazarraga
Virgen María	Oñati (1551)	Santa María	Compañía de Jesús
	Pamplona	La Anunciada	Juan Piñeiro
	San Sebastián	Ntra. Sra. Concepción	María de Lazcano
Sagrada Familia	Bergara	Jesús María	Compañía de Jesús
	Orduña	Jesús, María y José	Juan de Urdanegui
	Lekeitio	San José	José de Mendiola
Apóstoles	Tudela	San Andrés	Compañía de Jesús
	Bilbao	San Andrés	Compañía de Jesús
Otros	Vitoria-Gasteiz	San Fernando	Compañía de Jesús

Tabla 5. Advocaciones de los domicilios de la antigua provincia de Loyola.

Ahora bien, sin la figura del fundador no habría sido posible la creación de ninguno de los domicilios que la antigua Compañía de Jesús tuvo en nuestro territorio. El dinero de estos benefactores era indispensable para hacer frente a los cuantiosos gastos que conllevaba una fundación, que incluía no solo la fábrica del establecimiento, sino también el mantenimiento ulterior del mismo y de los miembros de la orden que allí

<sup>21</sup> ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, III, p. 241.

residieran, puesto que la enseñanza, en el caso de los colegios, era gratuita para todos los alumnos<sup>22</sup>. En este punto es preciso distinguir entre el fundador y el patrono. En la mayoría de los casos que estudiamos, ambas figuras coinciden en una misma persona, reservándose el fundador del colegio el patronato sobre el mismo. Pero hay casos en los que un colegio era fundado por un individuo y las rentas de la institución eran ampliadas posteriormente por otro, que, en ocasiones, obtenía el título de patrono.

Pero, ¿por qué hubo personas que decidieron donar su dinero para la creación de un colegio jesuítico? La sociedad castellana de la Edad Moderna era muy sensible a este tipo de empresas piadosas, dado el carácter sacralizado de la misma, por lo que era prácticamente una obligación social destinar parte de las riquezas del mundo material a la financiación de un proyecto espiritual. Entre los motivos esgrimidos por los donantes estaban la devoción por la orden ignaciana, el amor por su patria, la imitación de los reyes y la perpetua memoria de su linaje<sup>23</sup>. De esta forma, vemos que los fundadores de colegios de la Compañía de Jesús (así como los de otras órdenes religiosas) perseguían la redención de su propia alma a través de esta labor de patronazgo, pero también buscaban el enaltecimiento de su linaje y es que manifestaban su poder a través de la construcción de templos<sup>24</sup>. En este sentido, vemos que entre los fundadores existía un anhelo de inmortalidad personal y familiar ligado a la fundación jesuítica de la que eran actores destacados. Por este motivo, la Compañía de Jesús se vio en el compromiso moral de corresponder a la generosidad de estos fundadores, dispensándoles diversas atenciones de carácter espiritual y guardándoles multitud de preeminencias y privilegios, tal y como aparece recogido en las *Constituciones* de la orden<sup>25</sup>. Como vemos, Ignacio de Loyola estableció desde el comienzo de su instituto la obligación de ser agradecidos con los patronos de los domicilios de la orden, instaurando una serie de obligaciones espirituales y materiales para con estos fundadores y sus descendientes. Así, la Compañía tenía fijada la celebración de innumerables misas, además de oraciones y otras prácticas devocionales, por las almas de estos bienhechores; pero también recurría a la utilización de diversos símbolos materiales, como la colocación del escudo familiar en la fachada del templo o el propio enterramiento del fundador dentro del recinto sagrado. De esta manera, su recuerdo perduraba eternamente. En esta sociedad sacralizada, se tenía la convicción de que las buenas acciones como estas tenían su eco en la eternidad y de que Dios las recompensaba en la tan ansiada vida futura<sup>26</sup>. Esto explica el hecho de que hubiera tantos fundadores y tan variados en su condición social; así, los jesuitas recibieron las donaciones de reyes, nobles, papas, cardenales, obispos, militares, regidores, mercaderes, etc. En nuestro caso concreto contamos con la presencia de miembros de la realeza, prelados, militares y mercaderes. Esta generosidad con los jesuitas a menudo quedaba justificada en los testamentos de los fundadores.

---

<sup>22</sup> SÁNCHEZ BAREA, Fermín, «Historia económica del colegio de jesuitas de Tudela (1600-1767)», *Príncipe de Viana*, 254 (2011), p. 225.

<sup>23</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «La recompensa de la eternidad: los fundadores de los colegios de la Compañía de Jesús en el ámbito vallisoletano», *Revista de Historia Moderna*, 21 (2003), p. 9.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

<sup>25</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Constituciones*, IV, 1, 309: «Porque es muy debido corresponder de nuestra parte a la devoción y beneficencia que usan con la Compañía los ministros que toman la divina Bondad para fundar y dotar los Colegios della [...]».

<sup>26</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «Los jesuitas: de las postrimerías a la muerte ejemplar», *Hispania Sacra*, 61, 124 (2009), pp. 513-544.

Sin embargo, estos testamentos en ocasiones eran un arma de doble filo, ya que, mientras que unos cubrían completamente los gastos que ocasionaba la fundación de un colegio, otros, por su parte, estaban cargados de deudas o no satisfacían la totalidad de los mismos. Y es que, como hemos adelantado antes, la renta aportada por los fundadores debía sufragar en parte la construcción de los edificios del domicilio y, sobre todo, debía mantener a los religiosos que daban sustento al mismo. En general, estas fundaciones obtenían sus rentas de censos, juro, el cobro de determinados impuestos o beneficios eclesiásticos, con la consiguiente inestabilidad producida por las fluctuaciones y oscilaciones propias de este tipo de bienes<sup>27</sup>. No obstante, la Compañía de Jesús se enfrentaba además con otras dificultades, entre las que destacaba el establecimiento de las condiciones por parte de los fundadores, un asunto espinoso que ocasionó no pocos problemas entre las distintas partes. A este respecto, cabe mencionar el conocido ejemplo de Teresa de Jesús, fundadora prolífica del siglo XVI, quien no veía con buenos ojos a los abundantes fundadores materiales «exigentes y quisquillosos», sino que defendía la libertad para desarrollar sus conventos<sup>28</sup>. Y es que había algunos casos en los que el *ius patronatus* que ostentaban los fundadores se convertía en una auténtica trampa, que provocó innumerables desavenencias entre los jesuitas y los fundadores, o más bien sus descendientes, fundamentalmente. Una de las ocasiones más evidentes en las que sucedió esto en nuestro territorio fue con la fundación del colegio de Orduña y los innumerables requisitos que estableció Juan de Urdanegui<sup>29</sup>. Para hacer frente a las condiciones de los fundadores, la orden ignaciana también estipulaba sus propias cláusulas como forma de defender sus intereses. Para empezar, la Compañía de Jesús debía aceptar o no la fundación: el preposito general, a través del padre provincial, estudiaba la escritura de donación y la aceptaba, en presencia de un escribano, en virtud de los poderes que reunía. En todos los casos, los jesuitas buscaban siempre no dejar nada al azar para evitar posibles desavenencias futuras.

Una vez realizada la fundación, llegaba el momento de poner en práctica los dictados que Ignacio de Loyola estableció en las *Constituciones*<sup>30</sup>. Había que agradecer al fundador su generosidad terrena con acciones que ayudaran a salvar su alma en la vida futura y el medio elegido era la oración y la celebración de misas en su memoria y en la de sus descendientes. Esta celebración universalista de la orden debía ser repetida al fallecimiento del fundador, coincidiendo con la fecha de la toma de posesión del establecimiento. La Compañía de Jesús conmemoraba la fundación de un nuevo domicilio mediante la celebración de misas por todos sus territorios. Esta obligación que tenían los sacerdotes también era extensiva a los hermanos coadjutores, que, sin bien no podían celebrar misa, debían participar en la memoria del fundador por medio de sus ora-

<sup>27</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «La recompensa...», p. 26.

<sup>28</sup> EGIDO LÓPEZ, Teófanos, «Libro de las fundaciones», en BARRIENTOS, Alberto, *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid, Espiritualidad, 1978, pp. 241-269. Célebres son los conflictos que a este respecto hubo entre Teresa de Jesús y la princesa de Éboli sobre la fundación del convento de carmelitas descalzas en Pastrana (Guadalajara).

<sup>29</sup> Juan de Urdanegui dejó atado hasta el más mínimo detalle de la fundación que pretendía realizar en Orduña: número de jesuitas que habitarían en el colegio, naturaleza de los estudios que se impartirían, ministerios espirituales que la orden ejercería, misiones por los pueblos de la comarca que habrían de realizarse, destino y uso de sus rentas, advocación de la fundación, cantidad de altares que habrían de construirse, dimensiones del templo, etc. *Instrucción y Memoria del Capitán Juan de Urdanegui, para el Padre Felipe de Paz, Procurador General de la Compañía de Jesús a Roma, por la provincia del Perú, que hace viaje a España en este año de 1666*.

<sup>30</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Constituciones*, IV, 1, 309-319.



ciones. El día del año en que se recordaba la toma de posesión de determinada fundación las *Constituciones* establecían la celebración de una misa solemne y la presentación de una candela de cera al fundador o a uno de sus parientes, con los símbolos de sus armas. Esta candela de cera era un signo de gratitud y no un derecho de patronato. Sin embargo, todas estas atenciones debían hacerse únicamente ante fundaciones finalizadas, pues fueron numerosos los casos en los que las buenas intenciones se quedaron solo en eso, en intenciones. La otra manera que tenía la Compañía de Jesús de agradecer al fundador su generosidad era mediante la colocación de su escudo de armas en la fachada (Bilbao, Loyola, Lekeitio) y otros lugares del templo y, especialmente, mediante su enterramiento en el interior de la iglesia, dando cumplimiento a los deseos de estos bienhechores y facilitando la salvación de sus almas.

## I.2.2. LOS PATRONOS Y FUNDADORES

En las próximas páginas vamos a proceder a realizar una valoración de los patronos y fundadores que legaron su fortuna para la construcción y puesta en marcha de numerosos colegios en la antigua provincia de Loyola. Para ello los dividiremos en grupos sociales que nos permitirán tener una visión de conjunto del panorama fundacional en nuestro territorio, comenzando por los miembros de la realeza, seguidos de los preladados, los militares y los mercaderes.

Estamento	Patrono y fundador	Domicilio	Fundación
Realeza	Mariana de Austria	Colegio Real de Loyola	1681
Prelados	Antonio de Araoz	Colegio de Oñati	1551
	Domingo de Gorgolla	Colegio de Bilbao	1604
Militares	Juan Piñeiro	Colegio de Pamplona	1580
	Domingo Pérez de Idiáquez y Catalina Olano	Colegio de Azkoitia	1600
	Inés de Lasarte y Veraiz (viuda de Juan Garcés Bueno)	Colegio de Tudela	1600
	Domingo de Iturralde (fundador) Antonio de Oquendo y María de Lazcano (patronos)	Colegio de San Sebastián	1627
	Juan de Urdanegui	Colegio de Orduña	1678
	Juan Francisco Manrique de Arana	Colegio de Vitoria-Gasteiz	1751
Mercaderes	Maddalena Centurione (viuda de Agostino Spinola)	Colegio de Bergara	1593
	José de Mendiola y María Pérez de Bengolea	Colegio de Lekeitio	1687

Tabla 6. Patronos y fundadores de los domicilios de la antigua provincia de Loyola.

En el ámbito vasco-navarro tan solo contamos con un ejemplo de fundación real. Se trata del que realiza la reina madre Mariana de Austria, que figura como fundadora y patrona del colegio real de San Ignacio de Loyola, tras las gestiones realizadas por la Compañía de Jesús con los marqueses de Alcañices, propietarios del inmueble. En el grupo de preladados contamos con dos casos claramente diferenciados. Por un lado, en Oñati asistimos a una fundación realizada por uno de los primeros compañeros

de Ignacio, el padre Antonio de Araoz, personaje muy activo en los círculos cortesanos de mediados del siglo XVI y de gran peso en la Compañía de Jesús. Y, por el otro, está el caso de la fundación bilbaína de Domingo de Gorgolla del cual no tenemos constancia de que hubiera realizado los votos sacerdotales, pero dado que era mayordomo del cardenal Gaspar de Quiroga, hemos creído conveniente incluirlo en este apartado. Pese a que hubo otros intentos de fundación por parte de miembros de la Iglesia<sup>31</sup>, finalmente no prosperaron, siendo algo infrecuente la fundación de colegios jesuíticos por parte de religiosos. Resulta un hecho destacable el que gran cantidad de militares se convirtieran en fundadores y patronos de colegios jesuíticos, como son Juan Piñeiro, Domingo Pérez de Idiáquez, Juan Garcés Bueno, Domingo de Iturralde, Antonio de Oquendo, Juan de Urdanegui y Juan Francisco Manrique de Arana<sup>32</sup>. Los motivos que llevaron a estos a realizar estas fundaciones son variados, pero no parece descabellado recordar el pasado militar de Ignacio de Loyola y el carácter castrense de su «Compañía». El caso de los mercaderes corresponde, como el de los prelados, a dos fundadores en el ámbito vasco-navarro: Maddalena Centurione, viuda de Agostino Spinola, en Bergara, y José de Mendiola y María Pérez de Bengolea en Lekeitio. Estos dos casos son un ejemplo de que la burguesía emergente, que había amasado su fortuna gracias al comercio, deseaba equipararse socialmente a la nobleza y una de las mejores maneras que encontró fue a través de las fundaciones religiosas. Para acceder a las fortunas de todas estas personas, los jesuitas contaban con una herramienta que resultó fundamental: la dirección espiritual. Esta proximidad de miembros de la orden con personajes destacados de la sociedad favoreció, en última instancia, que la Compañía de Jesús viera incrementado su patrimonio de forma exponencial.

Sin embargo, pese a haber dividido a los fundadores en estos grupos, hemos constatado que detrás de la totalidad de las fundaciones de nuestro territorio está la propia Compañía de Jesús. Así, en Oñati, el fundador fue uno de los primeros miembros de la orden ignaciana, el padre Antonio de Araoz. En Pamplona, por su parte, el donante Juan Piñeiro fue amigo de los jesuitas Diego Laínez y Nadal Doménech. En cuanto a Bergara, el director espiritual de la fundadora, Maddalena Centurione, era el jesuita Ortiz de Olaeta. Con respecto a Azkoitia, la bienhechora principal Catalina Olano era hija de María Vélez de Loyola y Oñaz, sobrina carnal de Ignacio de Loyola. También en Tudela existían lazos de sangre, pues el matrimonio de fundadores, Inés de Lasarte y Veraiz y Juan Garcés Bueno, eran parientes del jesuita Francisco de la Carrera. En el caso de Bilbao la vinculación era doble, ya que el director espiritual del fundador, Domingo de Gorgolla, era el jesuita Francisco Suárez, y, además, el cardenal Gaspar de Quiroga, para quien trabajaba Gorgolla, había sido amigo personal de Ignacio de Loyola. En San Sebastián, aunque el fundador Domingo de Iturralde no tuviera vínculos con los jesuitas, sí los tenían los patronos, Antonio de Oquendo y María de Lazcano, pues apoyaron la llegada de la orden ignaciana a la villa movidos por su devoción. También en Orduña volvemos a encontrar vínculos familiares, pues la esposa de Juan de Urdanegui, Constanza de Luján y Recalde, era sobrina del jesuita Bartolomé de Recalde, sin olvidar del acercamiento de Urdanegui a los jesuitas peruanos. El caso de Loyola es particular: las gestiones para la adquisición de la casa natal de Ignacio las llevó a cabo la

---

<sup>31</sup> Citamos como ejemplos los casos del obispo de Calahorra-La Calzada Juan Bernal Díaz de Luco en Bilbao (1545), Diego *Moro* de Álava en Vitoria-Gasteiz (1583), Pedro Ximénez en Tudela (1585) y Lorenzo Asensio Otaduy y Avendaño en Oñati (1611).

<sup>32</sup> Otro caso de un militar que intentó fundar un colegio jesuítico en nuestro territorio y que, finalmente, no prosperó fue el de María de Murgutio, viuda del capitán Pedro Mur, en Tudela (1587).

propia orden, que fue quien sufragó en última instancia la compra de la casa-torre. Referente a Lekeitio cabe destacar que los fundadores, José de Mendiola y María Pérez de Bengolea, eran devotos de Ignacio de Loyola y de la orden por él creada. Y, finalmente, en Vitoria-Gasteiz, el fundador, Juan Francisco Manrique de Arana, al igual que en el caso anterior, era devoto de Ignacio de Loyola y en los últimos años de su vida fue atendido en su enfermedad por los jesuitas Adrián Antonio de Crozi y José Antonio de Iturri.

### I.2.3. LOS MOMENTOS FUNDACIONALES

	Municipio	Fundación	Domicilio	Fundador	Estamento
<i>Societas nascens</i>	Oñati	1551	Colegio	Antonio de Araoz	Prelado
	Pamplona	1580	Colegio	Juan Piñeiro	Militar
<i>Societas crescens</i>	Bergara	1593	Colegio	Maddalena Centurione (viuda de Agostino Spinola)	Mercader
	Azkoitia	1599	Colegio	Domingo Pérez de Idiáquez y Catalina Olano	Militar
	Tudela	1600	Colegio	Inés de Lasarte y Veraiz (viuda de Juan Garcés Bueno)	Militar
	Bilbao	1604	Colegio	Domingo de Gorgolla	Prelado
	San Sebastián	1627	Colegio	Domingo de Iturralde	Militar
<i>Societas agens</i>	Orduña	1678	Colegio	Juan de Urdanegui	Militar
	Loyola	1682	Colegio Real	Mariana de Austria	Realeza
	Lekeitio	1687	Colegio	José de Mendiola y María Pérez de Bengolea	Mercader
	Vitoria-Gasteiz	1751	Colegio	Juan Francisco Manrique de Arana	Militar

Tabla 7. Fundaciones históricas en la antigua provincia de Loyola.

#### I.2.3.1. *Societas nascens* (1541-1572)

La «Compañía naciente» únicamente fundó un domicilio en la antigua provincia de Loyola durante sus primeras décadas de existencia: el de Oñati (1551). En las próximas páginas analizaremos cómo en vida de Ignacio de Loyola tan solo pudo llevarse a cabo esta fundación, pese a que los intentos por asentarse en otros municipios fueron constantes, aunque infructuosos. Fue esta la época de los grandes generalatos de los inicios, dos de cuyos prepositos generales serían canonizados posteriormente: el propio Ignacio de Loyola (1541-1556) y Francisco de Borja (1565-1572).

### I.2.3.1.1. Colegio de Santa María (Oñati) (1551)

El de Oñati puede ser considerado como un domicilio jesuítico de importancia, no por su entidad institucional ni por su legado artístico, sino por haber sido la primera fundación de la Compañía de Jesús en tierras vascas. A continuación, pasamos a recorrer el devenir del colegio de Santa María de Oñati, en el que hubo fundaciones, intentos de fundación y refundaciones a lo largo del tiempo: Antonio de Araoz (1551), Lorenzo de Asensio Otaduy y Avendaño (1611) y Martín Araoz de Lazarraga (1647)<sup>33</sup>.

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	14/10/1549	08/12/1551	Antonio de Araoz	Unas casas	Esta fundación se trasladó a Bergara en 1597
2	1611	09/02/1612	Lorenzo Asensio Otaduy y Avendaño	Unas casas	Pese a la aceptación por parte del concejo, la fundación no fue efectiva debido a una serie de problemas
3	26/05/1627	29/01/1647	Martín Araoz de Lazarraga	3.300 pesos de plata	Nueva fundación en las mismas casas que la primera

Tabla 8. Intentos de fundación en Oñati.

La primera fundación de los jesuitas en lo que fue la provincia de Loyola (y la única en este territorio en vida de Ignacio de Loyola) se debe a los intereses y desvelos del padre Antonio de Araoz, quien desechó las candidaturas de Azpeitia y Bergara en favor de Oñati, con la clara intención de hacerse con la gestión de la Universidad Sancti Spiritus recientemente fundada por el obispo Mercado de Zuazola<sup>34</sup>. Sin embargo, los planes del padre Araoz no prosperaron debido al repentino fallecimiento del obispo.

El 14 de octubre de 1549 falleció en esta localidad un pariente del padre Araoz, el primo de su padre Pedro Miguélez de Araoz, legando su herencia a la fundación de un colegio de la Compañía de Jesús. Como ha quedado dicho, el padre Araoz se encargó de que esta fundación se llevara a cabo en Oñati, y así, el 8 de abril de 1551 llegó a la localidad la comitiva encargada de dar inicio a la institución académica. El personaje más destacado de este grupo no era otro que el exduque de Gandía, Francisco de Borja. Junto con esta comitiva religiosa venía también otra seglar, integrada por el séquito de Juan de Borja y Castro, hijo del futuro santo.

La comunidad se instaló en las espaciosas casas legadas por Pedro Miguélez de Araoz. Estas casas disponían de una huerta de tamaño considerable y estaban situadas junto a la plaza principal, donde se asomaba la fachada principal. Por su parte, la trasera daba al río. Según Zumalde, estas casas estaban adosadas a la plaza de abastos y a la

<sup>33</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de Oñati hemos seguido la obra ZUMALDE, Ignacio, *Historia de Oñate*, San Sebastián, Imprenta Provincial, 1957. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, I, pp. 313-315; *Ibid.*, III, pp. 242-243; MALAXEHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 17-33, 101-107; MATEOS, Francisco, «Sobre el Colegio de la Compañía de Jesús en Oñate a mediados del siglo XVIII», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, 15 (1959), pp. 17-30; ZUMALDE, Ignacio, «El traslado del Colegio de los Jesuitas de Oñate a Bergara en el siglo XVI», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 41 (1985), pp. 757-793; GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio...*, pp. 746-749.

<sup>34</sup> FORNETS ANGELATS, Montserrat, «Rodrigo Mercado de Zuazola: un mecenas del Renacimiento guipuzcoano», *Ondare*, 17 (1998), pp. 167-175.

escuela de niñas, en las proximidades de la iglesia parroquial de San Miguel y la huerta llegaba hasta el actual quiosco de música, lindando con la torre de Lazarraga. Además de las mencionadas casas, la Compañía de Jesús consiguió la cesión por parte del concejo de la ermita de la Magdalena, lugar ocupado por Francisco de Borja «que prefirió vivir en una pobre habitación y no en el colegio de Oñate, que lo repudiaba por *lujoso*»<sup>35</sup>. En esta ermita permaneció hasta el 28 de marzo de 1553, cuando, por mandato de Ignacio de Loyola, prosiguió con su labor misional por el resto de la península. La ausencia de Francisco de Borja en Oñati condujo a una paulatina languidez del colegio y los problemas económicos fueron constantes pese a los diversos donativos que se produjeron en las décadas siguientes. De esta forma, en 1588 se acordó devolver la ermita de la Magdalena al concejo y en la IV Congregación General se acordó la supresión del mismo.

Un par de décadas después de la desaparición del primer colegio de jesuitas en Oñati, a comienzos de 1611 el obispo de Ávila Lorenzo Asensio Otaduy y Avendaño, natural de esta villa guipuzcoana, tuvo la intención de refundar dicho colegio, para lo cual ofreció unos edificios de su propiedad. Este ofrecimiento fue bien acogido por el concejo, pero el proyecto no pudo prosperar debido al repentino fallecimiento del obispo el 4 de diciembre de ese mismo año.

Sin embargo, el extinto colegio de la Compañía de Jesús de Oñati resurgió a mediados del siglo XVII de la mano de otro Araoz: Martín Araoz de Lazarraga<sup>36</sup>. Este oñatiarra, antiguo alumno del colegio de Santa María, otorgó testamento el 26 de mayo de 1627 en la ciudad de Sevilla, disponiendo que «el remanente de su herencia se dividiese entre su hermano Juan y la fundación de un colegio regido por la Compañía de Jesús»<sup>37</sup>. La aclaración de la fortuna llevó varios años, hasta que el 29 de enero de 1647 el preposito general Vincenzo Caraffa extendió la patente de fundación del nuevo colegio de Oñati. El nuevo colegio de San Francisco de Borja se levantó sobre el mismo solar donde había estado ubicado el colegio de Santa María. La construcción de la iglesia se inició en 1659, dándose por finalizada en 1664. Este centro docente estuvo en funcionamiento hasta la expulsión de los jesuitas en 1767 y el edificio se mantuvo en pie hasta 1854, momento en el que fue demolido.

### **I.2.3.2. *Societas crescens* (1573-1664)**

La época de la «Compañía creciente» fue muy prolífica en cuanto a fundaciones en nuestro territorio, fundándose más de la mitad del total: Pamplona (1580), Bergara (1593), Azkoitia (1599), Tudela (1600), Bilbao (1604) y San Sebastián (1627). Fue el período en el que la orden ignaciana se expandió por todo el orbe conocido y adquirió un gran peso específico dentro de la Iglesia, hasta el punto de que se erigió en defensora de los postulados propugnados por el concilio de Trento. Cronológicamente coincidió con la fase final del reinado de Felipe II y con el comienzo del reinado de su sucesor, Felipe III, e incluso la fundación de San Sebastián ya se realizó durante la monarquía de

<sup>35</sup> ZUMALDE, Ignacio, *Historia de Oñate...*, p. 537.

<sup>36</sup> MATEOS, Francisco, *op. cit.*, p. 19. Según Zumalde, no existe vínculo de parentesco entre este Araoz y el fundador del primer colegio. *Vid.* ZUMALDE, Ignacio, *Historia de Oñate...*, pp. 541-542.

<sup>37</sup> MALAXECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, p. 102; ZUMALDE, Ignacio, *Historia de Oñate...*, p. 541.

Felipe IV. El inicio de la crisis que hundió la economía europea a mediados del siglo XVII tuvo su reflejo en la desaceleración que experimentaron las fundaciones jesuíticas a partir de ese momento.

### I.2.3.2.1. Colegio de La Anunciada (Pamplona) (1580)

La fundación del colegio de la Anunciada de Pamplona en 1580 pudo realizarse gracias a las donaciones que Juan Piñeiro, militar de gran prestigio, realizó a la orden ignaciana, a la cual tuvo muy presente desde que redactó su primer testamento en 1565. Como veremos a continuación, el negocio se encontró con dificultades inesperadas debido a la oposición del clero pamplonés, que no veía con buenos ojos la llegada de los jesuitas a su ciudad<sup>38</sup>.

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	22/08/1565	28/05/1582	Juan Piñeiro	14.000 ducados y una casa	Fundación efectiva pese a las hostilidades iniciales

Tabla 9. Fundación en Pamplona.

A diferencia de lo sucedido en Oñati, donde la llegada de los primeros jesuitas fue recibida con gran clamor popular, la Compañía de Jesús se enfrentó en Pamplona a la hostilidad y al rechazo por parte del clero ya asentado en la localidad; un recibimiento que se repetiría posteriormente en otros municipios de nuestro territorio. Esta funda-

<sup>38</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de Pamplona hemos seguido la obra JIMENO JURIO, José María, *Colegio de la Compañía de Jesús en Pamplona. Datos para un estudio económico (1565-1769)*, Pamplona, Pamiela, 2012. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, III, pp. 234-241; MALAXECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 43-55; PÉREZ GOYENA, Antonio, «Últimos tiempos del colegio de la Anunciada de la Compañía en Pamplona», *Avalancha*, 33 (1927), pp. 2-3, 15-16, 26-28, 161-163, 267; *Ibid.*, «La biblioteca del antiguo colegio de jesuitas de Pamplona», *Revue Internationale des Études Basques*, 19 (1928), pp. 404-416; ARELLANO, Tirso, *Pamplona y los jesuitas. El Colegio*, Pamplona, Leyre, 1946; GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental de Navarra, V\*\*\**, Pamplona, Gobierno de Navarra; Institución Príncipe de Viana, 1997, pp. 211-217; VERGARA CIORDIA, Javier, «Temporalización, ritmos escolares y promoción académica en los colegios jesuíticos. El Colegio de la Anunciada de Pamplona en los siglos XVII y XVIII», en *Actas del XI Coloquio Nacional de Historia de la Educación. La acreditación de saberes y competencias, perspectiva histórica*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2001, pp. 525-537; ARRAIZA FRAUCA, Jesús, «Los jesuitas de Pamplona y el patronato de San Fermín en la polémica del siglo XVII», *Príncipe de Viana*, 224 (2001), pp. 685-693; VERGARA CIORDIA, Javier, «Cultura escolar y movilidad docente en las aulas de gramática y latinidad del colegio de la Anunciada de Pamplona de los PP. Jesuitas en los siglos XVII y XVIII», en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 59-120; NOÁIN IRISARRI, José Joaquín, «La nobleza navarra ante la muerte en los siglos XVI y XVII: actitudes y creencias», *Zainak*, 28 (2006), pp. 375-391; ORDUNA PORTÚS, Pablo, «La educación de la nobleza navarra durante la modernidad», *Studia histórica. Historia moderna*, 31 (2009), pp. 201-235; VERGARA CIORDIA, Javier, «Humanidades y profesorado en los jesuitas de Pamplona (siglos XVI-XVIII)», *Príncipe de Viana*, 254 (2011), pp. 449-463; ORDUNA PORTÚS, Pablo, «Formas de religiosidad de la nobleza navarra en la Edad Moderna», *Hispania Sacra*, 64 (2012), pp. 583-622; TARIFA CASTILLA, María Josefa, «La Compañía de Jesús en Navarra y las artes. Estado de la cuestión y fuentes para la investigación», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza. Departamento de Historia del Arte, 2014, pp. 75-101; *Ibid.*, «La colección de obras de arte de Juan Piñeiro, fundador del colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona (1580)», *Príncipe de Viana*, 262 (2015), pp. 891-905.

ción de Pamplona se debe al legado de Juan Piñeiro, quien deseó emplear su fortuna en la realización de alguna obra piadosa, ya que nunca se casó<sup>39</sup>. Entre otras cuestiones, tenía la intención de fundar en su ciudad natal un colegio de la Compañía y decidió compartir esta idea con el virrey de Navarra, Francisco Hurtado de Mendoza, conde de Monteagudo y marqués de Almazán, quien, dada la amistad que le unía a la orden ignaciana, apoyó la fundación. Y es que, según el virrey, era incomprensible que en la tierra natal de Francisco Javier no hubiera un colegio que extendiera el legado de la orden, tal y como estaba sucediendo por todo el mundo.

Para llevar a cabo sus intenciones, Piñeiro redactó un primer testamento en agosto de 1565, donde estipulaba la fundación de un colegio de la Compañía de Jesús en Pamplona, dedicado a la Virgen y bajo la advocación de la Anunciada. Para hacer efectiva la fundación, Piñeiro legaba a la orden 7.000 ducados. El prepósito general Mercuriano aceptó la fundación, aunque ordenó que los jesuitas no entraran en el edificio hasta que las obras estuvieran finalizadas y hasta que Piñeiro incrementara la cantidad legada para fundar dicho colegio. Sin embargo, el provincial de Castilla, padre Juan Suárez, optó por no esperar al cumplimiento de todas las condiciones establecidas por el prepósito general y, solicitado por el virrey de Navarra, decidió tomar posesión del colegio de forma inmediata. No obstante, la rapidez que con la que se llevó a cabo el proceso sirvió de excusa al clero regular y secular de Pamplona para alzar la voz en contra de los jesuitas e iniciar las hostilidades. Estos se vieron inmersos en una polémica que habría de dilatarse en el tiempo y que acabó adquiriendo un carácter violento. Piñeiro, en vista de la situación, había decidido aumentar la donación de la fundación y prometió para esta una renta de mil ducados. Con ello, el benefactor buscaba ser la única fuente de financiación del colegio jesuítico, echando por tierra el principal argumento del clero pamplonés. Mediante esta nueva donación, Piñeiro satisfacía el requisito de ampliación del capital impuesto por el padre Mercuriano, aumentando la renta en otros 7.000 ducados. Finalmente, tras más de tres años de disputas, cesaron las hostilidades y el rechazo a la Compañía de Jesús por parte del clero pamplonés y los jesuitas fueron bien acogidos. Tras estos duros comienzos, se inició la construcción del edificio en 1598. En la actualidad, las dependencias de lo que fuera el colegio albergan la Escuela Oficial de Idiomas desde 1984 y la iglesia ha sido convertida en un albergue de peregrinos desde 2007.

#### **I.2.3.2.2. Colegio de Jesús María (Bergara) (1593)**

La villa de Bergara estuvo estrechamente vinculada con los primeros miembros de la Compañía de Jesús (el padre Antonio de Araoz era sobrino de Ignacio de Loyola) y la creación de un domicilio en el municipio era cuestión de tiempo. El proceso de casi cincuenta años que condujo a la fundación del colegio de Jesús María en Bergara se inició con la oferta de Andrés Martínez de Ondarza al padre Antonio de Araoz (1546) y continuó con el intento realizado por el concejo de Bergara para que los jesuitas se

---

<sup>39</sup> Cfr. ARSI, *Hispania*, 94, vol. VI, c. 33. RIBADENEYRA, Pedro de, *Historia de la Asistencia de España (1540-1610)*, 9 vols. Manuscrito inédito.

asentasen en la villa (1551), hasta llegar a la fundación efectuada gracias al legado de Maddalena Centurione (1593)<sup>40</sup>.

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	1546	1546	Andrés Martínez de Ondarza	Una casa	Se ofreció a Araoz la fundación en el seno de conversaciones familiares
2	06/12/1551	-	Ayuntamiento de Bergara	Las dos plantas superiores del hospital	El concejo suplicó a Ignacio de Loyola la creación de un colegio en la localidad
3	29/03/1593	31/03/1593	Maddalena Centurione	1.800 ducados	Tras intentarlo en Vitoria y Bilbao, se fundó en Bergara
4	07/02/1581	07/12/1597	-	-	Se trasladó a Bergara el colegio de Oñati

Tabla 10. Intentos de fundación en Bergara.

Uno de los primeros intentos de fundación de un domicilio de la Compañía de Jesús en la antigua provincia de Loyola corresponde a Bergara. En esta localidad tenía vínculos familiares el padre Antonio de Araoz, pues su hermana Magdalena, casada con el contador real Andrés Martínez de Ondarza, era vecina de la villa. Desde el invierno de 1540, el padre Araoz había llegado al Alto Deba para iniciar las tareas misionales que Ignacio de Loyola le había encomendado. En 1546 sabemos de la presencia del padre Araoz durante una temporada en Bergara, en casa de su hermana Magdalena. Ambientada en el seno de las conversaciones familiares, Andrés Martínez de Ondarza sugirió la posibilidad de fundar un domicilio del recién creado instituto en dicha villa, para lo cual ofreció una casa, aunque este ofrecimiento fue rechazado y la fundación en Bergara tuvo que esperar. Según parece, Ignacio de Loyola, aunque interesado en el proyecto al igual que el padre Araoz, albergaba la esperanza de hacerse con la gestión de la Universidad Sancti Spiritus de Oñati y la fundación de un colegio en Bergara podría haber sido un obstáculo considerable.

Los deseos de fundar un establecimiento de la orden en Bergara volvieron a avivarse con la impactante visita a la villa de Francisco de Borja en 1551. Durante la misma, en el prado contiguo a la ermita de Santa Ana, se congregó una gran multitud y afloraron los deseos de que el exduque de Gandía se quedara en la villa. El éxito de las predicaciones de Francisco se materializó a finales de año, cuando el concejo de Bergara escribió a Ignacio de Loyola solicitando la presencia de la Compañía de Jesús en el municipio. Para ello se ofrecían a la orden las dos plantas superiores del hospital. Ignacio dejó la decisión en manos de Araoz, quien no aceptó, entre otras razones, porque ese mismo año se había fundado en Oñati un primer colegio.

<sup>40</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de Bergara hemos seguido la obra ARAMBURU EXPÓSITO, María José, *Arte y piedad. El arte religioso en Bergara en la Edad Moderna*, 2 vols., Bergara, Ayuntamiento de Bergara, 2008. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: MANÉ Y FLAQUER, Juan, *El oasis. Viaje al país de los fueros*, Barcelona, Jaime Jepús Roviralta, 1879; ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, III, pp. 242-243; MALAXEHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 35-42; ZUMALDE, Ignacio, «El traslado del Colegio...», pp. 757-793; ARPAL POBLADOR, Jesús, «Notas sobre antiguos Centros Docentes en Vergara», en *Los antiguos centros docentes españoles*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975, pp. 135-182; ARAMBURU EXPÓSITO, María José, «El antiguo colegio de la Compañía de Jesús en Bergara. Historia de su construcción», *Ondare*, 19 (2000), pp. 257-267.



Finalmente, y tras casi cuarenta años desde el primer intento de fundación en Bergara, la oportunidad llegó gracias al legado de la dama genovesa Maddalena Centurione. Al profesar como carmelita descalza, repartió sus bienes entre distintas obras pías, incluyendo una donación de 1.800 ducados de renta anuales para el establecimiento de un colegio de la Compañía de Jesús en tierras vascas, sin especificar una ubicación concreta. Sin duda, el vizcaíno Ortiz de Olaeta, que ejercía como su consejero espiritual y que había sido vicerrector del colegio de Oñati, influyó notablemente en la elección del destino de esta fundación. Sin embargo, Bergara no fue la primera opción, pues antes ya se había intentado la fundación con el legado de Centurione en Vitoria-Gasteiz y en Bilbao, aunque sin éxito.

El tiempo corría en contra de los intereses de los jesuitas, ya que la donante había establecido un plazo de tres años para hacer efectiva la fundación y este estaba a punto de agotarse. A falta de cuarenta días para que expirase dicho plazo, tanto la Compañía de Jesús como las instituciones municipales acortaron los plazos y las gestiones se llevaron a cabo con gran celeridad. Así, el cabildo y el concejo analizaron y aceptaron la propuesta que hizo el padre Domingo de Alzola, en nombre de los jesuitas, el 29 de marzo de 1593. Finalmente, el día 31 se hizo efectiva la fundación con un acto solemne a la que asistieron todos los actores implicados.

La construcción de la primera iglesia se inició en 1597, finalizándose en pocos meses. En los años siguientes los jesuitas iniciaron la compra de numerosos solares contiguos, gracias a diversas donaciones de particulares. Sin embargo, las modestas dimensiones de este primer templo hicieron necesaria una nueva intervención arquitectónica y, a partir de 1628, dieron comienzo las obras de construcción de la nueva iglesia, que no finalizaría hasta 1678. En la actualidad, las dependencias que albergaron el colegio poco tienen que ver con lo construido en época jesuítica y, pese a que la iglesia aún se conserva, esta ha sido mutilada en la zona de los pies, de tal forma que se han perdido la fachada y los primeros tramos de la nave.

Como ya hemos adelantado antes, en la IV Congregación General de la Compañía de Jesús se decidió la supresión de algunas fundaciones, por hallarse en una situación un tanto precaria. Oñati fue uno de los colegios elegidos, debido a la coyuntura en la que se encontraba: poseía una hacienda escasa, con numerosas deudas y pleitos, y no daba para sustentar más que a unos pocos religiosos. De esta forma, el 21 de noviembre de 1597 el padre provincial, Cristóbal Ribera, dio orden de trasladar el colegio de Oñati y unirlo con el recientemente creado de Bergara.

#### I.2.3.2.3. Colegio (Azkoitia) (1599)

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	12/02/1588	06/04/1599	Domingo Pérez de Idiáquez y Catalina Olano	Unas casas y bienes y 600 ducados	Fundación efectiva

Tabla 11. Fundación en Azkoitia.

Los pocos datos conservados sobre el domicilio de Azkoitia convierten a este colegio en una de las fundaciones jesuíticas más desconocidas de nuestro territorio<sup>41</sup>. Las noticias sobre la fundación del colegio de Azkoitia son tan escasas y contradictorias que nos vemos obligados a ser extremadamente cautos en este punto. Uno de los pocos datos que parece coincidir en los diversos autores es el que se refiere a los fundadores: Domingo Pérez de Idiáquez, militar de renombre, y Catalina Olano, sobrina en segundo grado de Ignacio de Loyola. Ese parentesco con el fundador de la orden fue lo que llevó a este matrimonio a querer establecer un domicilio de jesuitas en Azkoitia. Estos cónyuges, sin descendencia directa, otorgaron testamento cerrado el 12 de febrero de 1588 ante el escribano Domingo de Zabala. En él, Idiáquez y Olano nombraban heredero universal al colegio jesuítico que, con sus rentas y bienes en la villa guipuzcoana, era su deseo se fundase. El provincial de Castilla aceptó la fundación el 6 de abril de 1599. A comienzos de 1600 se estableció la pequeña comunidad que daría origen al colegio. En la actualidad no se conserva ningún resto material del antiguo colegio jesuítico de Azkoitia.

#### I.2.3.2.4. Colegio de San Andrés (Tudela) (1600)

A diferencia de otras fundaciones, la de Tudela se llevó a efecto en un plazo de tiempo relativamente corto, pero fueron necesarios varios intentos para que esta segunda fundación en la Navarra de san Francisco Javier llegara a materializarse: el primero de ellos fue el de Pedro Ximénez (1585), seguido por el de Francisca Roncal (1586) y el de María de Murgutio (1587). Inés de Lasarte y Veraiz fue quien aportó los fondos necesarios para la fundación (1600)<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Sobre la residencia de Azkoitia, *vid.* ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, III, p. 244; MALAXECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 57-61.

<sup>42</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de Tudela hemos seguido la obra SÁNCHEZ BAREA, Fermín, *El Colegio Jesuítico de Tudela en la Edad Moderna. Orígenes, personas y biblioteca (1600-1767)*, tesis doctoral inédita, dirigida por Javier Vergara Ciordia, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2007. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: FERNÁNDEZ, Juan Antonio, *Memorias y antigüedades de la ciudad de Tudela*, [s. l.], [s. n.], 1771; ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, IV, pp. 753-754; MALAXECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 81-86; FUENTES PASCUAL, Francisco, «La Compañía de Jesús en Tudela (1578-1600)», *Príncipe de Viana*, 5 (1944), pp. 67-101; *Ibid.*, *Bocetos de historia tudelana*, Tudela, Muscaria, 1958; SEGURA MIRANDA, Julio, *Tudela. Historia, leyenda, arte*, Tudela, Delgado, 1964; CASTRO ÁLAVA, José Ramón, *Miscelánea tudelana*, Tudela, Caja de Ahorros de Navarra, 1972; GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 314-323; AZNAR YANGUAS, M<sup>a</sup> Rosario; [et al.], *Guía histórico artística de Tudela. Itinerarios por el Renacimiento y el Barroco*, Tudela, Centro Cultural Castel-Ruiz, 1997; SÁNCHEZ BAREA, Fermín, «La biblioteca del colegio jesuita de Tudela en la Edad Moderna», en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 423-518; FERNÁNDEZ MARCO, Juan Ignacio, *Notas históricas del antiguo colegio jesuítico de Tudela*, Bilbao, Mensajero, 2010; SÁNCHEZ BAREA, Fermín, «Historia económica...», pp. 225-235; *Ibid.*, «La enseñanza en Tudela a la luz de la concordia entre el colegio de los jesuitas y la escuela municipal en el siglo XVII», en SÁNCHEZ BAREA, Fermín; VERGARA CIORDIA, Javier; COMELLA GUTIÉRREZ, Beatriz (coords.), *Ideales de formación de la Historia de la Educación*, Madrid, Dykinson, 2011, pp. 795-811; TARIFA CASTILLA, María José, «Un debate arquitectónico. Tres diseños del siglo XVII para la construcción del Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela (Navarra)», *Artígrama*, 28 (2013), pp. 349-384; ANDUEZA UNANUA, Pilar; [et al.] (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014; TARIFA CASTILLA, María Josefa, «La Compañía de Jesús...», pp. 75-101.

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	26/11/1585	24/01/1586	Pedro Ximénez	-	La fundación no se llevó a cabo en el plazo de seis años prescrito en el testamento
2	12/04/1586	-	Francisca Roncal	Propiedades rurales	La fundación no se llevó a cabo en el plazo de ocho años prescrito en el testamento
3	12/11/1587	01/12/1595	María de Murgutio	2.000 ducados	Los testamentarios hacen cargos al heredero universal de los bienes de María de Murgutio, su primo, Ximeno Conchillos
4	08/09/1594	30/11/1600	Inés de Lasarte y Veraiz y Juan Garcés Bueno	Unas casas y propiedades varias	El colegio se funda con el patrimonio familiar de este matrimonio sin descendencia. Ante las dudas de Acquaviva, la intervención del virrey de Navarra es fundamental

Tabla 12. Intentos de fundación en Tudela.

La primera vez que se plantea la posibilidad de fundar un colegio en Tudela es en 1585, cuando el doctor Pedro Ximénez redactó su testamento. En él se recoge una cláusula que destinaba una deuda a la fundación de un colegio de la Compañía de Jesús en un plazo de seis años. Esta cláusula también estipulaba que, en caso de finalizar el plazo marcado, la donación fuera a parar a la catedral de Tudela, para atender a las necesidades de la sacristía y el ornato del templo. El tiempo transcurrió sin que la fundación fuera efectiva, por lo que la orden ignaciana no pudo beneficiarse de este legado. El segundo intento de fundar un colegio en Tudela corrió a cargo de Francisca Roncal, viuda de Miguel de Fuentes, poco tiempo después del intento de Pedro Ximénez. Como en el caso anterior, establecía un límite temporal de ocho años para que dicha fundación se llevara a cabo. No tenemos constancia del motivo que conduce a que este intento de fundar en Tudela también fracase. En 1587 volvió a intentarse la fundación tudelana, de la mano de María de Murgutio, viuda del capitán Pedro de Mur. En su testamento redactado el 12 de noviembre, lega 2.000 ducados para este fin, estableciendo un plazo de ocho años para ello. En caso de no realizarse la fundación, Murgutio cede este legado a los conventos de dominicos, franciscanos, mercedarios y clarisas de Tudela. La Compañía de Jesús no pudo beneficiarse de su donación, ya que hubo problemas con los otros herederos de la difunta.

Así, tras varios intentos infructuosos desde 1585, la fundación del colegio de San Andrés en Tudela se convirtió en realidad gracias al legado de Inés de Lasarte y Veraiz, viuda de Juan Garcés Bueno. Esta pía mujer redactó su testamento el 8 de septiembre 1594 donde nombró heredero universal al colegio que se había de fundar en Tudela, estableciendo como condición que dicha fundación debía llevarse a cabo en un plazo de seis años tras su fallecimiento y que, de no cumplirse esta cláusula, la herencia pasaría a su primo, Juan de Mutiloa. Fallecida en enero de 1600, la fundación del domicilio fue efectiva el 20 de noviembre de ese año, cuando el padre provincial, Juan de Montemayor, autorizó al padre Francisco de la Carrera a dar comienzo al colegio. La andadura del colegio de Tudela comenzó el 30 de noviembre de 1600, día del apóstol

san Andrés, con una misa solemne en las casas donadas por Inés de Lasarte y Veraiz. En 1613 comenzó la construcción del primer colegio, al que siguió otro de mayores dimensiones a partir de 1650. Desde 1979, el colegio y la iglesia de San Andrés albergan el Centro Cultural Castel Ruiz.

### I.2.3.2.5. Colegio de San Andrés (Bilbao) (1604)

No fueron fáciles los comienzos del colegio de San Andrés de Bilbao. Tras un tímido intento de la mano del obispo Juan Bernal Díaz de Luco (1545-1552), cuando la Compañía de Jesús estaba dando sus primeros pasos, hubo que esperar medio siglo para que la fundación fuera una realidad, gracias al legado de Domingo de Gorgolla (1604). Antes lo habían intentado sin éxito con los de Maddalena Centurione (1593) y Magdalena de Ulloa (1504-1603)<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de Bilbao hemos seguido la obra AREITIO Y MENDIOLEA, Darío de, «La Fundación de los Jesuitas en Bilbao. Medio siglo de lucha», *Scriptorium Victoriense*, 8 (1961), pp. 102-142. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *Historia general del Señorío de Vizcaya*, 6 vols., Bilbao, Andrés P.-Cardenal, 1895-1903; GUIARD LARRAURI, Teófilo, *Historia de la noble villa de Bilbao*, Bilbao, Imprenta y Librería de José de Astuy, 1905-1912; ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, III, pp. 244-246; MALAXECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 61-68, 73-80; MANÉ Y FLAQUER, Juan, *Viaje por Vizcaya al final de su etapa foral*, Bilbao, Biblioteca Vascongada Villar, 1967; BASAS FERNÁNDEZ, Manuel, *Miscelánea histórica bilbaína*, Bilbao, Librería Arturo, 1971; GARCÍA DE MENDOZA, José María, *El templo de los Santos Juanes*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1980; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos Juanes. Bilbao», en ZABALA URIARTE, Aingeru; GONZÁLEZ MARTÍNEZ DE MONTOYA, Domingo (dir.), *Monumentos de Bizkaia, IV. Encartaciones-Bilbao*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1987, pp. 217-230; CADINANOS BARCECI, Inocencio; LOBATO FRAILE, María José, «La beneficencia en Bilbao en el siglo XVIII. La Casa de Misericordia se instala en el colegio de los jesuitas», en *II Congreso Mundial Vasco. Congreso de Historia de Euskal Herria, Economía, sociedad y cultura en el Antiguo Régimen*, III. Donostia-San Sebastián, Txertoa, 1988, pp. 449-463; BARRIO LOZA, José Ángel (dir.), *Bizkaia. Arqueología, urbanismo y arquitectura histórica*, III. *Bilbao y su entorno, las Encartaciones*, Bilbao, Universidad de Deusto-Deiker; Diputación Foral de Bizkaia. Urbanismo y Medio Ambiente, 1989; *Ibid.*, «El arte durante los siglos XVII y XVIII. El Clasicismo y el Barroco», en GONZÁLEZ CEMPELLÍN, Juan Manuel; ORTEGA BERRUGUETE, Arturo Rafael (eds.), *Bilbao, arte e historia*, I, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia. Departamento de Cultura, 1990, pp. 125-147; *Ibid.*, «Notas sobre un pintor barroco mal conocido: Martín Amigo», en *Anuario, 1989. Estudios, crónicas*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990, pp. 35-40; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, «La arquitectura de los jesuitas en Bizkaia», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, pp. 53-74; PORRES MARIJUÁN, Rosario, «La Compañía de Jesús en las ciudades vascas: intrigas políticas y agitación social en la fundación de los colegios de Vitoria y Bilbao (1577-1604)», en GARCÍA FERNÁNDEZ, Ernesto, *Bilbao, Vitoria y San Sebastián. Espacios para mercaderes, clérigos y gobernantes en el Medievo y la Modernidad*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2005, pp. 185-250; *Ibid.*, «Las redes mercantiles atlánticas y la instalación de los jesuitas en Bilbao, 1551-1604», en DUBERT, Isidro; SOBRADO, Hortensio (eds.), *El mar en los siglos modernos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2009, pp. 499-511; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, *Escultura y pintura en el Colegio jesuítico de San Andrés de Bilbao. Estudio iconográfico*, suficiencia investigadora inédita, dirigida por José Javier Vélez Chaurri, Universidad del País Vasco, Departamento de Historia del Arte y de la Música, 2007; *Ibid.*, «Arte y devoción. El retablo del Sagrado Corazón de Jesús de los jesuitas de Bilbao», en VÉLEZ CHAURRI, José Javier; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2008, pp. 237-243; *Ibid.*, «El programa iconográfico del templo jesuítico de San Andrés (Bilbao)», *Ars Bilduma*, 1 (2011), pp. 155-183; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *Bilbao. Monografía histórico-artística*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2014, pp. 243-245.

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	1545	08/03/1552	Juan Bernal Díaz de Luco (Obispo de Calahorra)	-	El obispo solicita a Ignacio de Loyola la fundación en Bilbao, este envía a Francisco de Borja pero las negociaciones fracasan por la negativa del patronato
2	18/03/1593	03/06/1593	Maddalena Centurione	1.800 ducados	Andrés de Larrea propone la fundación, pero el Ayuntamiento rehúsa
3	16/04/1594	01/03/1603	Magdalena de Ulloa	2.000 ducados	Andrés de Larrea propone de nuevo la fundación, el Ayuntamiento es favorable, pero el Cabildo se opone y finalmente no se funda
4	23/09/1604	24/12/1604	Domingo de Gorgolla	1.500 ducados	Se funda en Bilbao, tras algunos altercados con la clerecía y los vecinos

Tabla 13. Intentos de fundación en Bilbao.

En los primeros años de existencia de la Compañía de Jesús se dieron los primeros pasos para el establecimiento de miembros de la orden en la villa de Bilbao. El recién nombrado obispo de Calahorra, Juan Bernal Díaz de Luco, escribió a Ignacio de Loyola en 1545 para comunicarle su nombramiento, pues les unían fuertes lazos de amistad. En la carta, el obispo aprovechó la ocasión para solicitar al prepósito general de los jesuitas el envío de algunos compañeros a la villa bilbaína. Sin embargo, Ignacio de Loyola se vio en la obligación de denegar la petición, debido a que en ese momento la Compañía estaba formada por tan solo diez miembros, repartidos y dispersos por el orbe cristiano. La relación epistolar continuó en los años siguientes, y en 1551 el de Loyola decidió enviar a la zona al padre Araoz y a Francisco de Borja. Estos consideraban Bilbao como el lugar adecuado para una fundación de la orden y el obispo pensó en el santuario de Begoña como lugar propicio para este fin. Sin embargo, la idea no se pudo materializar por la oposición del patronato.

Fracasado el primer intento en el que estuvieron implicadas las más altas instancias de la Compañía de Jesús, hubo que esperar cuatro décadas para que los hilos de la fundación volvieran a ponerse en movimiento. Bilbao fue uno de los municipios candidatos para beneficiarse del legado de Maddalena Centurione. Fracasado el intento en Vitoria-Gasteiz, los jesuitas vacilaban entre Bilbao y Azkoitia. En 1593 el padre Gonzalo Dávila, provincial de Castilla, se inclinaba por fundar en Bilbao, mientras que el padre Claudio Acquaviva, prepósito general de la orden, hacía lo propio con Azkoitia. El padre Acquaviva pretendía juntar los legados de dos benefactores: el mencionado de Maddalena Centurione y el del matrimonio formado por Domingo Pérez de Idiáquez y Catalina Olano. En la villa de Bilbao surgieron destacados valedores de la causa jesuita, que tuvieron que enfrentarse con no pocos detractores, quienes finalmente rechazaron la propuesta.

Un año después de fracasar en su primer intento de conseguir una fundación jesuítica en Bilbao, Andrés de Larrea volvió a intentarlo en abril de 1594. Esta vez, lo intentó con el legado de Magdalena de Ulloa, una importante dama castellana, fundadora de varios domicilios jesuíticos: Villagarcía de Campos (1572), Oviedo (1574) y Santander (1592). En esta ocasión, Larrea pretendía dirigir hacia la villa de Bilbao los 2.000 ducados de renta anual que Ulloa tenía destinados a una nueva fundación jesuítica, con-

venciendo a la donante de que Bilbao era la mejor opción, mediante una carta fechada el 28 de marzo de 1594. Aunque en un principio el concejo se mostró favorable, la dilatación en la fundación hizo que finalmente votara en contra y esta no se pudo llevar a cabo.

La oportunidad de fundar en Bilbao llegó poco después de la mano de Domingo de Gorgolla. En su testamento redactado en Alcalá de Henares el 23 de julio 1602, este establecía su voluntad de realizar una obra pía en su villa natal de la mano de la Compañía de Jesús, para lo cual destinaba una renta anual de 1.500 ducados. En caso de que el concejo bilbaíno no aceptara la fundación, Gorgolla estableció que con dicha renta se fundara un colegio de seglares en Alcalá de Henares. El concejo de Bilbao se ocupó del testamento de Gorgolla el 23 de septiembre de 1604, y, el 10 de diciembre se convocó a algunos vecinos para conocer su opinión al respecto, quienes dieron su aprobación unánime a la fundación jesuítica. Sin embargo, los contrarios a los jesuitas se aliaron con los parientes vivos de Gorgolla para que el destino de la fundación fuera Alcalá de Henares, en lugar de Bilbao. Ante la urgencia de la situación, el concejo bilbaíno escribió al padre provincial, Alonso Ferrer, instándole a que tomara posesión de las casas destinadas al establecimiento de los jesuitas en la villa. Dada la premura del caso, el padre Ferrer no esperó a la llegada de la licencia del prepósito general y puso en marcha a los primeros miembros del futuro colegio. Estos llegaron a Bilbao al anochecer del 13 de noviembre de 1604, y optaron por la política del secretismo y de los hechos consumados. Tomaron posesión de la casa que les habían cedido de forma discreta. Sin embargo, se produjeron violentos enfrentamientos en contra del asentamiento de los jesuitas, aunque finalmente la calma se impuso y la Compañía de Jesús pudo establecerse en Bilbao. La construcción del templo comenzó en 1622 y no finalizó hasta 1675, siguiendo las trazas del padre Ramírez de 1617. En la actualidad, las antiguas dependencias del colegio de San Andrés albergan las salas del Museo Vasco, mientras que la iglesia acoge la parroquia de los Santos Juanes desde 1770.

#### **I.2.3.2.6. Colegio de Nuestra Señora de la Concepción (San Sebastián) (1627)**

El relato completo del proceso de fundación del colegio de San Sebastián aparece recogido en un manuscrito conservado en la biblioteca del Institutum Historicum Societatis Iesu en Roma, bajo el título *Collegio de la Concepcion de Nuestra Señora De San Sebastián, año de 1619*, que fue editado y estudiado por José Ignacio Tellechea<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de San Sebastián hemos seguido la obra TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio, *Una historia turbulenta. La fundación de la Compañía de Jesús en San Sebastián (1619-1627)*, Donostia-San Sebastián, Fundación Social Cultural Kutxa, 1997. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: GOROSÁBEL, Pablo de, *Noticia de las cosas memorables de Guipúzcoa ó descripción de la provincia y de sus habitantes*, 6 vols., Tolosa, E. López, 1899-1901; ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, V, pp. 21-27; MALAXECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 87-100; GOÑI GAZTAMBIDE, José, «La fundación del colegio de la Compañía de Jesús de San Sebastián (1620-1622)», *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*, 4 (1970), pp. 189-228; IMÍZCOZ, José María, «Hacia nuevos horizontes, 1516-1700», en ARTOLA, Miguel (ed.), *Historia de Donostia-San Sebastián*, Donostia-San Sebastián, Ayuntamiento de San Sebastián; Nerea, 2000, pp. 37-64.

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	02/12/1619	29/07/1627	Domingo de Iturralde	Iturralde: - Ayuntamiento: casa y basílica de Santa Ana	Agustín del Río y Juan López de Argos invitaron a los jesuitas a fundar con el legado de Iturralde. Tras numerosos conflictos y cambios de opinión, la fundación se hace efectiva
2	12/1640	1662	Antonio de Oquendo María de Lazcano	32.300 ducados	En 1640 legan parte de su fortuna a cambio del patronato del colegio

Tabla 14. Fundación en San Sebastián.

El donostiarra Domingo de Iturralde falleció en 1603, habiendo legado en su testamento bienes para fundar un convento de padres franciscanos. Antes de morir, añadió a este testamento un codicilo que establecía que parte de su herencia se destinase al establecimiento de un monasterio, dejando al criterio de la villa de San Sebastián la elección de la orden a la que iría destinada dicha fundación. Esta cláusula produjo las primeras disputas entre distintas partes interesadas en beneficiarse del legado de Iturralde: por un lado, los parientes del finado, y, por otra, distintas órdenes religiosas (entre las que no se incluía la Compañía de Jesús). El conflicto que produjo el testamento de Iturralde desde el primer momento continuaría en los años siguientes con una violencia no vista hasta entonces.

La Compañía de Jesús no se interesó por el legado de Iturralde hasta que dos donostiarras, Agustín del Río y Juan López de Argos, asistieron a las Juntas Generales celebradas en Azkoitia. Allí, conocieron el funcionamiento del domicilio que los jesuitas habían establecido unos años antes y decidieron implantar este modelo en San Sebastián. Para ello, pensaron en destinar a la orden ignaciana el legado de Iturralde. La propuesta fue presentada al concejo donostiarra y recibió una buena acogida, hasta tal punto que se decidió llevar a la práctica el proyecto de asentamiento de los jesuitas en San Sebastián. Para ello, se ofreció a la orden la casa y basílica de Santa Ana. La escritura de fundación se hizo con fecha del 2 de diciembre de 1619, recurriendo de nuevo al secretismo. Sin embargo, esta llegada de los jesuitas a San Sebastián no pasó desapercibida y dio comienzo a una larga batalla que duraría hasta 1627. En los años que duró la disputa, en el concejo se fueron alternando partidarios y detractores de los jesuitas, quienes aceptaban y rechazaban respectivamente dicha fundación. Hubo incluso motines y alborotos, hasta que el Consejo de Estado decidió que los jesuitas permanecieran en San Sebastián. El día 29 de julio de 1627 tuvo lugar la posesión solemne de las casas. La construcción del colegio comenzó en 1637. Después de tantos avatares, el colegio de Nuestra Señora de la Concepción de San Sebastián era una realidad. Sin embargo, nada queda del edificio del colegio jesuítico en la actualidad, tan solo unos arcos empotrados en los muros de los edificios que forman la plaza de la Trinidad.

Las rentas legadas por Domingo de Iturralde y que fueron utilizadas para la fundación jesuítica en San Sebastián se vieron generosamente ampliadas a partir de 1640. Antes de morir en A Coruña ese mismo año y asistido por el padre Gabriel Henao, el ilustre militar Antonio de Oquendo manifestó su deseo de corresponder al colegio de la Compañía de Jesús en la villa guipuzcoana, debido a la devoción que tanto él como su esposa María de Lazcano sentían por san Ignacio de Loyola. Para ello, legó 12.000 ducados, dejando las gestiones en manos de su mujer, quien amplió la donación inicial de

su esposo hasta alcanzar un total de 32.300 ducados. Si bien los miembros este matrimonio no pueden ser considerados fundadores del colegio de San Sebastián, pues este ya estaba fundado con el legado de Iturralde, el patronato del mismo sí les correspondía de pleno derecho gracias a su generosidad hacia la orden ignaciana. La escritura entre María de Lazcano y el padre Francisco de Bergara, rector del colegio donostiarra, fue firmada en diciembre de 1640, y establecía el patronato de la casa de Oquendo sobre el colegio, así como la advocación del mismo, que por deseo expreso de María de Lazcano pasó a estar dedicada a la Inmaculada Concepción, de la cual la donante era una gran devota.

### **1.2.3.3. *Societas agens* (1664-1767)**

La «Compañía desarrollada» vio culminadas las aspiraciones fundacionales de algunos domicilios que llevaban varias décadas intentando llevarse a cabo: Orduña (1678), Loyola (1682), Lekeitio (1687) y Vitoria-Gasteiz (1751). En esta época los jesuitas ya se encuentran firmemente asentados por todo el mundo, en un momento de estabilidad institucional gracias a la recuperación económica que bajo el reinado de Carlos II se inicia con firmeza. Sin embargo, esa estabilidad que comentamos se vería truncada con la expulsión a la que Carlos III somete a la orden (1767) y la posterior supresión de la misma por mandato de Clemente XIV (1773). Como vemos, en los menos de diez años que van de 1678 a 1687 se concretan tres fundaciones, mientras que, por otro lado, hubo que esperar a mediados del siglo XVIII para que la última fundación jesuítica en el ámbito vasco-navarro viera la luz.

#### **1.2.3.3.1. Colegio de Jesús, María y José (Orduña) (1678)**

Pese a que en el caso del colegio de Orduña los padres de la Compañía de Jesús no tuvieron que enfrentarse a la hostilidad de los religiosos ya asentados en la ciudad, ni a la de los vecinos de la misma, y pese a que siempre contaron con el beneplácito del concejo municipal, la fundación habría de prolongarse durante varios años, debido, fundamentalmente, al dilatado proceso de negociación llevado a cabo entre la orden y el fundador del domicilio: Juan de Urdanegui<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de Orduña hemos seguido la obra PORRES MARIJUÁN, Rosario, «Propiedades eclesiásticas en una ciudad aduanera: los jesuitas en Orduña, 1689-1767», *Hispania Sacra*, 64 (2012), pp. 309-343. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: BRAUN, Joseph, *Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien*, Friburgo, Herder, 1913; MALAXECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 109-111; MANÉ Y FLAQUER, Juan, *Viaje por Vizcaya...*; PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria*, VI, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros de Vitoria. Obra Cultural, 1988, pp. 706-717; BARRIO LOZA, José Ángel (dir.), *Bizkaia...*; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, pp. 53-74; ARMONA Y MURGA, José Antonio de; SALAZAR ARECHALDE, José Ignacio (ed.), *Apuntaciones históricas de la Ciudad de Orduña*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia. Instituto de Estudios Territoriales de Bizkaia, 2002.



Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	1666	18/10/1678	Juan de Urduñegui	40.000 pesos de plata	El Ayuntamiento acepta la fundación

Tabla 15. Fundación en Orduña.

El militar indiano Juan de Urduñegui fue un hombre piadoso que no dudó en destinar parte de su fortuna a obras religiosas que perpetuaran su memoria (Fig. 337). Entre estas, destacaba su anhelo de insuflar nuevas rentas a la colegiata de Santa María, el templo más importante de Orduña en ese momento, y establecer así un patronato en su favor y en el de sus sucesores. Ante las trabas que aparecieron para llevar a cabo dicho proyecto, la Compañía de Jesús optó por movilizarse para convertirse en beneficiaria de la fortuna de Urduñegui. Estas primeras gestiones entre la orden ignaciana y el donante debieron de iniciarse en 1666, cuando este se hallaba envuelto en el proceso de obtención del hábito de Santiago, para lo cual necesitaba que su tierra natal aportara pruebas de su hidalguía familiar.

En ese momento, desde Lima<sup>46</sup>, se redactó una memoria entre las dos partes. Esta memoria recogía el deseo de Urduñegui de crear un colegio jesuítico en Orduña<sup>47</sup>, con diez padres encargados de la educación de los jóvenes de la zona y de cuidar las almas de los vecinos mediante confesiones, sermones y asistencia a enfermos, así como tareas misionales por los alrededores. Urduñegui, en calidad de fundador y benefactor del colegio, tomó personalmente algunas decisiones importantes: la advocación del colegio sería «Jesús, María y José»; la iglesia había de tener cinco altares; la longitud de la misma había de ser «de 56 a 60 varas, y no más», según la traza que el padre Felipe de Paz, procurador general de Indias, se encargaría de llevar a Orduña. Para hacer realidad este proyecto, Urduñegui prometía un legado de 10.000 pesos de plata para la construcción de la iglesia y el colegio, así como 30.000 de renta que servirían para sustentar a los religiosos en su labor cotidiana.

Sin embargo, en algunos sectores de la Compañía surgieron dudas con respecto al proyecto de Orduña, tal y como se desprende de la correspondencia que entre 1673 y 1674 Urduñegui mantuvo con sus representantes en la corte madrileña. En los años transcurridos desde que comenzaron las negociaciones, la provincia de Castilla presionó para cambiar ciertos puntos del legado de Urduñegui: así, entre otras cuestiones, en lugar de diez, habrían de ser catorce los jesuitas residentes en el colegio; a esto había que sumar que en los círculos de la provincia de Castilla no gustaba nada el control que desde Perú se hacía del proyecto, ante lo cual el fundador se avino a que los trámites para la fundación se llevaran a cabo en Castilla. En marzo de 1678 el ayuntamiento orduñés decidió convocar un concejo abierto en el que todos los vecinos del municipio pudieran expresar su opinión. A continuación, el concejo ratificó la votación en la sesión celebrada el 18 de octubre de dicho año, a la que asistieron el provincial de Castilla Pedro Jerónimo de Córdoba (en representación del prepósito general Oliva), el cabildo secular (en nombre de Juan de Urduñegui) y el cabildo eclesiástico. La colocación de la primera piedra del domicilio tuvo lugar entre 1681 y 1683, acaeciendo la muerte de Juan

<sup>46</sup> Toda la tramitación la llevó a cabo Urduñegui con los jesuitas de la provincia del Perú, debido a la influencia que la familia de su esposa tenía en aquel territorio y guardándose para sí de esa forma una gran capacidad de maniobra.

<sup>47</sup> *Instrucción y Memoria del Capitán Juan de Urduñegui, para el Padre Felipe de Paz, Procurador General de la Compañía de Jesús a Roma, por la provincia del Perú, que hace viaje a España en este año de 1666.* Cit. en ARMONA Y MURGA, José Antonio de; SALAZAR ARECHALDE, José Ignacio (ed.), *op. cit.*, pp. 125-127.

de Urdanegui hacia el 16 de noviembre de 1682. El rector, el padre Martín Lazcano, se estableció con los primeros jesuitas en 1689, dando inicio a la actividad educativa del colegio de Jesús, María y José en Orduña. En la actualidad, la iglesia del colegio sigue en pie, acogiendo la parroquia de la Sagrada Familia.

### I.2.3.3.2. Colegio Real de San Ignacio de Loyola (Azpeitia) (1682)

Aunque el proceso fundacional del colegio de Loyola es bien conocido, queremos hacer una síntesis del mismo, aportando nuevas valoraciones que lo sitúen en el contexto objeto de nuestra investigación. La fundación del colegio real de Loyola fue uno de los proyectos en los que más empeño pusieron los jesuitas, dado el carácter simbólico del mismo. Fue necesario más de un siglo de negociaciones para que finalmente la fundación, de la mano de la reina madre Mariana de Austria, fuera efectiva (1682). Los primeros intentos para hacerse con la Santa Casa (lugar en el que Ignacio de Loyola había nacido y había estado convaleciente de sus heridas sufridas en el asedio de Pamplona) se dieron antes incluso de los procesos de beatificación y canonización del fundador; los jesuitas mantuvieron conversaciones con los distintos herederos del mayorazgo real de Loyola, comenzando con Leonor de Borja (1579) y continuando con su hermana Magdalena de Borja (1616). Tras un tímido intento de compra (1657), se probó con Matías Ignacio de Zuazola (1668), pero todos estos intentos fueron infructuosos. Finalmente, la fundación regia fue posible gracias al dinero que el padre Alonso de Buiza reunió en tierras americanas (1646) y que hubo de sufrir no pocas vicisitudes<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de Loyola hemos seguido la obra HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Fundación del Real Colegio e Iglesia de San Ignacio de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 67-81. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSOLO, Félix de, *Descripción artístico-religiosa e histórica del grandioso edificio de San Ignacio de Loyola*, Tolosa, Imprenta de la Provincia, 1851; MANÉ Y FLAQUER, Juan, *El oasis...*; PÉREZ, Rafael, *La santa casa de Loyola*, Bilbao, Corazón de Jesús, 1891; ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, VI, pp. 24-29; BRAUN, Joseph, *op. cit.*; PÉREZ ARREGUI, Juan M., «Guía descriptiva de la Santa Casa de Loyola», *Razón y Fe*, 12 (1925); MALAXECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 119-128; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La basílica de Loyola», *Miscelánea Comillas*, 25 (1956), pp. 383-430; AROCENA, Fausto, «Embrollo loyoleo», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 20 (1964), pp. 313-314; HAGER, Hellmut, «Carlo Fontana and the Jesuit sanctuary at Loyola», *Journal of the Warburg and Courland Institutes*, 37 (1974), pp. 280-289; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *La literatura en las artes. Iconografía e iconología de las artes en el País Vasco*, Donostia-San Sebastián, Etor, 1987; ASTIAZARÁIN ACHABAL, María Isabel, *El Santuario de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Fundación Cultural «Caja de Guipúzcoa», 1988; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía en la Basílica de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Sendoa, 1991; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Santuario de la memoria: la Casa, iglesia y Colegio de Loyola», en *El Santuario de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; FMR, 2006, pp. 22-85; CRIADO MAINAR, Jesús, «Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la Arquitectura y de las Artes Plásticas», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, pp. 251-296; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La arquitectura jesuítica...», pp. 305-326.

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	29/09/1579	04/1604	Leonor de Borja	Santa Casa	Leonor manifiesta a Santiago de Avellaneda su intención de ceder la casa a la Compañía
2	21/01/1616	25/12/1625	Magdalena de Borja	Santa Casa	Vitelleschi solicita la venta de la casa pero no prospera por la oposición de Pedro de Zuazola
3	11/03/1657	29/03/1657	-	-	El provincial se ofrece a comprar la casa a Matías Ignacio de Zuazola, pero este rehúsa
4	1668	03/07/1677	Matías Ignacio de Zuazola	Santa Casa	Nithard es el encargado de negociar con Zuazola, pero tras el fallecimiento de este y de su hijo, el negocio se trunca
5	02/03/1673	14/08/1682	Mariana de Austria	Santa Casa	Los marqueses de Alcañices entregan la casa a la reina Mariana de Austria y esta la entrega a la Compañía

Tabla 16. Intentos de fundación en Loyola.

Los jesuitas de la provincia de Castilla tuvieron, desde una fecha muy temprana, la aspiración de hacerse con la casa donde había nacido el santo fundador; hasta tal punto era esto importante para la orden que llegó a convertirse en una auténtica obsesión para los máximos dirigentes del instituto ignaciano, quienes pensaban que tenían la obligación moral de erigir un santuario en el lugar donde Ignacio de Loyola había nacido. Para lograr sus propósitos, los contactos con los herederos del mayorazgo real de Loyola fueron constantes ya desde mediados del siglo XVI, tras la muerte de Ignacio.

La primera mención expresa que encontramos al respecto en la documentación conservada nos lleva al 29 de septiembre de 1579, cuando el visitador de la provincia de Castilla, Santiago de Avellaneda, escribió al prepósito general, Everardo Mercuriano, informando sobre la visita que había realizado a la casa solariega de Loyola. En la misiva el padre Avellaneda relata cómo fue acogido durante dos días por Marina Usoa, sobrina carnal de Ignacio de Loyola y administradora de la casa en nombre de su sobrina-nieta Leonor de Borja<sup>49</sup>. Fue en el contexto de estas conversaciones cuando la administradora de la casa de Loyola sacó a relucir la posibilidad de que la Compañía de Jesús se hiciera con la propiedad del inmueble y del terreno adyacente. Según Marina, era deseo de los descendientes de Martín García I que la casa de Loyola pasara a manos de los jesuitas y que estos levantaran un santuario de especial devoción en memoria de Ignacio de Loyola. Posteriormente, Leonor de Borja, incluso, sopesó legar directamente el edificio a la orden ignaciana, tal y como se desprende de una carta escrita por el padre Luis Vázquez al prepósito general. La Congregación Provincial de Castilla, celebrada en 1603, tomó la decisión de solicitar licencia para adquirir la casa de Loyola. Esta petición de la provincia de Castilla fue bien atendida por las autoridades romanas, quienes en

<sup>49</sup> Marina Usoa era la hija menor de Martín de Oñaz y Loyola, hermano de Ignacio de Loyola y fundador del mayorazgo real. Marina fue la administradora de la casa de Loyola mientras su sobrina-nieta Lorenza de Oñaz y su resobrina-nieta Leonor de Borja, herederas del mayorazgo real, vivieron fuera debido a los cargos de sus respectivos maridos, Juan de Borja y Pedro de Centelles.

abril de 1604 dieron licencia al padre provincial para proceder con la compra de la casa a la mayor celeridad. Sin embargo, el negocio no prosperó.

Tras ese intento con Leonor de Borja, la Compañía de Jesús volvió a intentarlo con Magdalena de Borja. Leonor había fallecido sin descendencia en 1613, por lo que el mayorazgo real pasó a su hermana Magdalena, casada con Juan Pérez de Vivero, conde de Fuensaldaña. Magdalena también estuvo dispuesta a que el negocio se llevara a cabo. Así figura, al menos, en una carta que el prepósito general Muzio Vitelleschi, junto con los asistentes a la VII Congregación General, escribieron a la condesa el 21 de enero de 1616. En ella, la orden ignaciana comparte con Magdalena las buenas intenciones que unían a ambas partes y le suplica que la negociación que habían iniciado de forma tan halagüeña llegase a buen puerto. Sin embargo, todas las esperanzas depositadas por los jesuitas en este asunto se vieron truncadas por la oposición de otra rama de la familia Loyola.

Leonor y Magdalena de Borja eran hijas de Lorenza de Oñaz, que era hija, a su vez, de Beltrán de Oñaz y Loyola, quien había heredado el mayorazgo real de su padre Martín García I, constituyendo la primera línea sucesoria en dicho mayorazgo. Por su parte, el mencionado Beltrán de Oñaz y Loyola tuvo otra hija, llamada Magdalena de Oñaz (hermana de Lorenza de Oñaz), que contrajo matrimonio con Pedro de Zuazola y con quien tuvo como hijo a Matías de Zuazola. Este Matías se casó con Ana de Eizaguirre y juntos tuvieron a Pedro de Zuazola (nieto del anterior Pedro de Zuazola). Fue este Pedro de Zuazola quien paralizó las negociaciones entre su tía Magdalena de Borja y la Compañía de Jesús.

Pedro de Zuazola estableció una serie de pleitos en el tribunal superior de justicia de Madrid con su tía la condesa de Fuensaldaña. El motivo que llevó a Pedro a entablar estos pleitos fue que la enajenación de la casa de Loyola estaba terminantemente prohibida por una cláusula de la escritura fundacional del mayorazgo real: «Que los bienes de que hacía la fundación fuesen indivisibles y tales que no se pudiesen vender, enagenar, trocar, feriar, ni obligar expresa ni tácitamente perpetuamente, para siempre jamás, por causa alguna que fuese o ser pudiese»<sup>50</sup>. Históricamente fue esta prohibición la que supuso el principal obstáculo en adquirir la casa de Loyola, ya que el mero hecho de intentarlo conllevaba la pérdida del derecho al mayorazgo. Dio comienzo, así, un dilatado pleito entre los Zuazola y los marqueses de Alcañices reclamando para sí el mayorazgo de Loyola. Hubo que esperar más de treinta años a que la Chancillería resolviera el pleito y, el 4 de diciembre de 1665, falló a favor de Matías Ignacio de Zuazola, hijo del fallecido Pedro de Zuazola.

Pese a que las negociaciones oficiales sobre la adquisición de la casa de Loyola por parte de la Compañía de Jesús estaban paralizadas a causa del pleito establecido desde 1625 entre Pedro de Zuazola y Ana María de Loyola, marquesa de Alcañices, hubo algún intento por comprarla. El padre Martín de Lezaun, provincial de Castilla, lo solicitó el 11 de marzo de 1657 a Matías Ignacio de Zuazola. Matías Ignacio se excusó,

---

<sup>50</sup> Institución del mayorazgo real de Loyola por Martín García de Oñaz (1518 y 1536). Cit. en HENAO, Gabriel de, *Averiguaciones de las Antiquidades de Cantabria, enderezados principalmente a descubrir las de Vizcaya, Guipúzcoa y Álava, provincias contenidas en ella, y a honor y gloria de S. Ignacio de Loyola*, V, Tolosa, E. López, 1894-1895, p. 136; EGUILLOR, José Ramón, «Apéndice documental», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, p. 256.

sin llegar a comprometerse en absoluto, escudándose en las circunstancias legales en las que se encontraba, por lo que la negociación no pudo continuar.

Sin embargo, unos meses después de su toma de posesión del mayorazgo, Matías Ignacio de Zuazola cambió de parecer y entabló negociaciones con el padre Everardo Nithard, confesor de la reina Mariana de Austria y cardenal a partir de 1672. Pese a ello, el señor de Loyola seguía albergando serios temores en este negocio, pues seguía vigente el derecho del mayorazgo que impedía la enajenación de la casa de Loyola, so pena de la pérdida de la titularidad en favor de los marqueses de Alcañices, sus inmediatos sucesores. Matías redactó su testamento el 2 de julio de 1676, nombrando heredero universal a su hijo José Ignacio. Tras el fallecimiento, su esposa quedó como tutora legal del heredero del mayorazgo y comenzó a vislumbrarse un cambio de actitud frente a la Compañía de Jesús y su deseo de adquirir la casa de Loyola. Lamentablemente, el 3 de julio de 1677 (un año después del fallecimiento de Matías Ignacio) murió el joven José Ignacio de Zuazola, pasando el mayorazgo real de Loyola a manos de Teresa Enríquez de Velasco, marquesa de Alcañices.

Una vez que los marqueses de Alcañices heredaron el mayorazgo de Loyola, las lentas negociaciones de la etapa anterior dieron paso a la actuación eficaz e intensa de la Compañía de Jesús. En ese momento, y contando con el capital traído de América por el padre Buiza, la provincia de Castilla presentó un memorial en 1680 a la reina madre Mariana de Austria ofreciéndole el patronato de Loyola. En ese memorial se recoge el deseo de la orden de que la fundación de Loyola fuera una fundación regia. Los pasos siguientes aparecen recogidos en la Real Cédula del 14 de julio de 1681 por la que el monarca Carlos II desincorporaba del mayorazgo real la casa y los terrenos de Loyola. Primero, los marqueses de Alcañices recibieron la insinuación de Mariana de Austria de que «tendría consuelo en que se fundase un Colegio de la Compañía en la Casa donde nació San Ignacio, del cual quería su Magestad ser Patrona y Fundadora». Ante tal petición, los marqueses iniciaron las conversaciones con la Compañía de Jesús. Aquellos ofrecieron a los jesuitas la casa y el terreno circundante para erigir el colegio que Mariana pretendía fundar, tal y como figura en la escritura de poder otorgada en Toro el 24 de mayo de 1681. A continuación, el Consejo de Cámara solicitó la desincorporación de esos bienes del mayorazgo de Loyola, punto que fue concedido por decreto del Consejo el 9 de julio de 1681. Sin embargo, Teresa Enríquez de Velasco y su esposo no quedaron satisfechos con este decreto del Consejo de Cámara, recordando la cláusula de la escritura fundacional del mayorazgo, e insistieron en que Carlos II otorgara la mencionada Real Cédula del 14 de julio de 1681, logrando, así, el respaldo regio para la desincorporación de la casa.

A partir de ese momento, los marqueses llegaron a un acuerdo con los jesuitas y el 7 de septiembre de 1681 vendieron la casa a la reina Mariana de Austria. La escritura definitiva de desincorporación fue otorgada el 24 de noviembre de 1681 y fue aprobada por el rey el 7 de diciembre siguiente. Finalmente, tras más de cien años de espera, llegaba el momento tan ansiado por los jesuitas y el 24 de mayo de 1682 la reina Mariana de Austria procedía a la donación de la Santa Casa de Loyola a la provincia de Castilla de la Compañía de Jesús y a la fundación del colegio real de San Ignacio de Loyola. En dicho documento de donación, la reina expone los motivos que la habían llevado a realizar la fundación, entre los que destacan la devoción y gratitud que sentía por la orden ignaciana. La Compañía de Jesús tomó posesión de la Santa Casa el 16 de junio de 1682, dando origen a la fundación real. Pero no sería hasta 1708 cuando esta comunidad se trasladó a las primeras habitaciones hábiles del monumental edificio que se esta-

ba construyendo en torno a la Santa Casa. Las obras de construcción de la iglesia comenzaron en 1689 y finalizaron en 1738, siguiendo las trazas de Carlo Fontana. Actualmente, el de Loyola es el único templo de la Compañía antigua que sigue en manos de los jesuitas.

### I.2.3.3.3. Colegio de San José (Lekeitio) (1688)

Pese a que se ha sugerido que Ignacio de Loyola barruntó la posibilidad de establecer un colegio de la Compañía en Lekeitio y que envió a los padres Ochoa y Hernani para tareas misionales, la primera constancia documental que tenemos al respecto se refiere a los fundadores efectivos de dicho colegio: José de Mendiola y María Pérez de Bengolea<sup>51</sup>.

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	1688	28/12/1688	José de Mendiola y María de Bengolea	56.032 ducados y los terrenos de su palacio	Los donantes ofrecen dinero y terrenos para construir el colegio y la orden acepta sin dilación

Tabla 17. Fundación en Lekeitio.

Los fundadores del colegio de Lekeitio fueron el capitán José de Mendiola y su mujer María Pérez de Bengolea. Estos harían entrega a la Compañía de Jesús de unos terrenos que unos años antes, en 1674, habían adquirido para construir su palacio. El matrimonio lekeitiarra decidió realizar la donación a los jesuitas tras el fallecimiento de todos sus hijos y herederos directos, buscando el beneficio espiritual que los jesuitas aportaban a los municipios en los que se asentaban. La propuesta fue presentada al preposito general, Tirso González de Santalla, que la aceptó sin dilación y puso la gestión en manos del provincial de Castilla, Andrés de la Reguera. La fundación tuvo lugar el 28 de diciembre de 1688, cuando se hizo efectiva la donación. La advocación del colegio de San José fue elegida por Mendiola, su patrono. Los fundadores también dejaron establecidas otras cláusulas, referidas, por un lado, a la cantidad de jesuitas que habían de residir en el colegio, y, por el otro, al uso que había de darse a los réditos de los censos donados por estos. José de Mendiola y María Pérez de Bengolea otorgaron testamento conjunto el 1 de marzo de 1699, instituyendo por universal heredero al colegio de San José. Comenzada a construir en 1708, la iglesia colegial acoge actualmente la parroquia de San José.

<sup>51</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de Lekeitio hemos seguido la obra VELILLA IRIONDO, Jaione, «El Colegio y la Iglesia de los Jesuitas en Lekeitio: de Lucas de Longa al influjo de Loyola», *Ondare*, 19 (2000), pp. 339-348. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *op. cit.*; ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, VI, p. 24; MALAXE-CHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 112-114; URQUIZA, Vicente de, «Apuntes sobre la fundación del Colegio y la iglesia de Jesuitas de la villa de Lekeitio», *Lekeitio*, 1 (1988), pp. 15-18; RUIZ DE AZÚA Y MARTÍNEZ DE EZQUERECOA, Estíbaliz, *D. Pedro Bernardo Villarreal de Bérrix (1669-1740). Semblanza de un vasco precursor*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano; Castalia, 1990; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, pp. 53-74.

### I.2.3.3.4. Colegio de San Fernando (Vitoria-Gasteiz) (1751)

Vitoria-Gasteiz fue el último municipio de la antigua provincia de Loyola en el que se inauguró un colegio de la Compañía de Jesús, tras casi dos siglos de esfuerzos por parte de la orden ignaciana. Fue en 1751, con el legado de Juan Francisco Manrique de Arana y después de cuatro intentos fallidos: con el traslado del colegio de Oñati (1577), con el legado de Diego *Moro* de Álava (1583), con el de Maddalena Centurione (1591-1593) y con el de Baltasar de Arechavaleta (1685-1694)<sup>52</sup>. En el caso vitoriano encontramos una tenaz oposición por parte del pueblo y el clero de la ciudad, convirtiendo esta fundación es una dilatada historia de desacuerdos e incidentes.

Nº	Inicio	Fin	Benefactor	Renta	Notas
1	03/1577	23/04/1577	-	Colegio de Oñati	RC 23/04/1577 Felipe II prohíbe la presencia de los jesuitas en Vitoria
2	06/09/1583	03/02/1584	Diego <i>Moro</i> de Álava	Unas casas	Los jesuitas son desalojados por la fuerza y el general desiste de la fundación
3	1590	22/05/1593	Maddalena Centurione	1.800 ducados	Se traslada la fundación a Bergara
4	06/02/1685	12/1694	Baltasar de Arechavaleta	40.000 pesos	Los jesuitas desisten de la fundación y la renta es destinada a dotar huérfanas
5	26/01/1737	29/05/1751	Juan Francisco Manrique de Arana	15.000 reales de vellón	Por la RC 18/04/1751 Fernando VI ordena la fundación

Tabla 18. Intentos de fundación en Vitoria-Gasteiz.

Pocos años después de iniciar su andadura el colegio de Oñati, la Compañía de Jesús ya empezó a plantearse su cierre y traslado a otro emplazamiento más provechoso. El lugar elegido, finalmente, fue Bergara en 1597. Sin embargo, en 1573, antes de decidirse por Bergara, los responsables de la orden empezaron a pensar en Vitoria-

<sup>52</sup> En la redacción del proceso fundacional del colegio de Vitoria-Gasteiz hemos seguido la obra GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI Y CASTAÑEDA, Vicente, *Alaveses ilustres*, III, Vitoria-Gasteiz, Diputación de Álava, 1899-1906. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: LANDAZURI Y ROMARATE, Joaquín José, *Historia civil, eclesiástica, política, y legislativa de la M.N. y M.L. ciudad de Victoria, sus privilegios, esenciones, franquezas, y libertades, deducida de memorias, y documentos autenticos*, Madrid, Pedro Marin, 1780; GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI Y CASTAÑEDA, Vicente, *Vitoria histórica. Colección de artículos publicados en el diario La Libertad*, Vitoria, [s.n.], 1904; ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, VII, pp. 33-40; MALAXECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 116-118; SERDÁN Y AGUIRREGAVIDIA, Eulogio, *Vitoria. El libro de la ciudad*, Vitoria-Gasteiz, Editorial Social Católica, 1927; ALFARO FOURNIER, Tomás, *Vida de la ciudad de Vitoria*, Madrid, Magisterio Español, 1951; LLANOS, Armando (coord.), *Historia de una ciudad: Vitoria*, Vitoria-Gasteiz, Banco Industrial de Guipúzcoa, 1985; PORRES MARIJUÁN, Rosario (dir.), *Vitoria, una ciudad de «ciudades». Una visión del mundo urbano en el País Vasco durante el Antiguo Régimen*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1999; *Ibid.*, *Gobierno y administración de la ciudad de Vitoria en la primera mitad del siglo XVIII (aspectos institucionales, económicos y sociales)*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1989; BENITO AGUADO, Teresa, «Vigilando las conciencias: el clero secular al amparo de las “cuatro torres”», en PORRES MARIJUÁN, Rosario, *Vitoria, una ciudad de «ciudades» (una visión del mundo urbano en el País Vasco durante el Antiguo Régimen)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1999, pp. 303-376; PORRES MARIJUÁN, Rosario, «El proceloso mar de la ambición». *Élites y poder municipal en Vitoria durante el Antiguo Régimen*, Bilbao, Universidad del País Vasco. Servicio Editorial, 2004; *Ibid.*, «La Compañía de Jesús...», pp. 185-250.

Gasteiz como destino de dicho colegio. La operación fue planteada por primera vez en el ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz en marzo de 1577, en un concejo abierto con algunos vecinos y pronto se hizo patente el rechazo rotundo a la propuesta por considerarla contraria a los intereses de los monasterios y parroquias de la ciudad. Desde el concejo se decidió escribir a Madrid solicitando una Provisión Real que denegase la fundación, aduciendo que no había más que ochocientos vecinos con depauperados recursos debido a la pobreza del suelo, y que estos vecinos ya tenían que sostener con sus limosnas una iglesia colegial, cuatro parroquiales y cuatro monasterios, que cubrían las necesidades espirituales de los vitorianos. El documento solicitado fue enviado en abril del mismo año y sirvió para evitar futuros intentos de fundación en Vitoria-Gasteiz, pues estipulaba que toda nueva fundación conventual en la ciudad debía ser autorizada por el concejo.

La Compañía de Jesús no se resignó con la negativa del concejo vitoriano, ni siquiera aunque este tuviera el beneplácito real, por lo que pocos años después volvió a intentar la fundación, pero cambiando de estrategia. Vitoria-Gasteiz era un núcleo poblacional que despertaba el interés de la orden y en 1583 el provincial de Castilla, Antonio Marcén, expresó al secretario real, Juan Vaja, su predilección por fundar un colegio en la ciudad, para lo cual solicitaba el apoyo del monarca a la iniciativa. Paralelamente, la Compañía recurrió al secreto y a la política de hechos consumados, tratando de establecerse en Vitoria-Gasteiz de forma subrepticia. En esta tarea contaron con la inestimable ayuda de Diego *Moro* de Álava, canónigo de la colegiata de Santa María y amigo personal de Ignacio de Loyola. Fue este canónigo, en colaboración con los jesuitas de Oñati, quien urdió un plan secreto para lograr la deseada fundación vitoriana: la noche del martes, 6 de septiembre de 1583, el padre Álava convocó en su casa con carácter urgente al escribano Diego de Paternina, para hacer donación de unas casas de su propiedad a la Compañía de Jesús. A primera hora de la mañana del miércoles, 7 de septiembre, la corporación municipal se encontraba reunida cuando el padre Juan de Osorio se presentó ante las autoridades para comunicar la intención de la Compañía de Jesús de fundar un colegio en Vitoria-Gasteiz, insinuando que portaba cartas de recomendación del rey y de la hermana de este y el apoyo del papa. El padre Osorio exigió premura en la respuesta del concejo, pero dada la envergadura del negocio, las autoridades vitorianas decidieron ralentizar el proceso y consultar con los vecinos. Entonces, la situación volvió a ser contraria a los intereses de la orden ignaciana, pues el concejo decidió expulsar de la casa del canónigo a los jesuitas que habían tomado posesión de ella.

Fracasado el intento de fundación de 1583, la Compañía de Jesús se encontró con un valedor inesperado en la figura del monarca Felipe II. Hacia 1591, el rey escribió al corregidor de Bizkaia, proponiendo diversos modos de acabar con la vida licenciosa que llevaban algunos clérigos en el Señorío e insistiendo en la necesidad de retomar el proyecto de la fundación vitoriana. Así, el 22 de noviembre de 1592 mandó redactar una Real Cédula en la que autorizaba a la orden ignaciana a fundar en dicha ciudad, con el apoyo del obispo de Calahorra-La Calzada, Pedro de Portocarrero. En ese momento se planteó la posibilidad de utilizar el legado de 1.800 ducados de renta de Maddalena Centurione en Vitoria-Gasteiz. Pero, como en años anteriores, las autoridades municipales se mostraron contrarias a dicha fundación.

Hubo que esperar un siglo para que la Compañía volviera a intentar establecerse en Vitoria-Gasteiz, de la mano del vitoriano Baltasar de Arechavaleta, muerto en Lima



el 17 de febrero de 1685<sup>53</sup>. Este había dejado en su testamento (redactado el 5 de febrero anterior) 40.000 escudos de a diez reales de plata para fundar un colegio de jesuitas en su ciudad natal o, en caso de que dicha fundación no prosperase, para dotar y casar huérfanas de la cofradía del Rosario perteneciente al convento de Santo Domingo. Conocedor de los intentos de fundación anteriores, Arechavaleta se encargó de redactar catorce cláusulas en su testamento protegiendo los intereses del clero vitoriano, con la clara voluntad de calmar los ánimos entre los vecinos y permitir, de una vez, el asentamiento de la Compañía de Jesús en tierras alavesas. El proceso se alargó en exceso, pero el 24 de mayo de 1692 el concejo vitoriano admitió el establecimiento de los jesuitas en Vitoria-Gasteiz, otorgándose la escritura de fundación el 13 de septiembre de 1692. Sin embargo, a la larga, fueron las restrictivas cláusulas del testamento de Arechavaleta las que propiciaron el abandono del proyecto por parte de los jesuitas.

Finalmente, tras numerosos intentos y casi dos siglos, la Compañía de Jesús consiguió establecerse en Vitoria-Gasteiz de la mano del militar Juan Francisco Manrique de Arana. Este vitoriano falleció en una fecha anterior al mes de mayo de 1736, dejando como heredera de todos sus bienes a la provincia jesuítica de Castilla y estableciendo la obligación de fundar un colegio de dicha orden en su ciudad natal. En 1734 habían llegado a Vitoria-Gasteiz los padres jesuitas Adrián Antonio de Crozi y José Antonio de Iturri para atender la enfermedad de Manrique de Arana, muy devoto de san Ignacio de Loyola. Cuando la Compañía conoció el legado de Manrique de Arana, decidió moverse y rescatar el proyecto de fundación en Vitoria-Gasteiz. El 26 de enero de 1737 el provincial de Castilla, padre Francisco Miranda, envió un informe al concejo vitoriano, donde, además de constar el legado del benefactor, comunicaba su intención de solicitar la autorización del rey Felipe V. Sin embargo, los contrarios al asentamiento de los jesuitas en Vitoria-Gasteiz (vecinos, capitulares, clero regular y secular) se hicieron oír, pues no confiaban en las intenciones de la Compañía de Jesús y recurrieron al Consejo, contra el solicitante y los testamentarios. Dio comienzo así un dilatado proceso que parecía no ofrecer una solución favorable a los jesuitas. Las gestiones se alargaron y la autorización real no llegó hasta el 18 de abril de 1751, de la mano del monarca Fernando VI, del cual tomó el colegio su advocación. De la misma forma, Benedicto XIV otorgó bula de concesión el 29 de abril de ese mismo año para hacer efectiva la fundación del colegio de la Compañía de Jesús en Vitoria-Gasteiz. El obispo de Calahorra, Diego de Rojas y Contreras, bendijo la nueva fundación el 29 de mayo de 1751. Pese a que los trabajos de construcción comenzaron inmediatamente, en un primer momento, los jesuitas se instalaron en el palacio de Villa Suso, hasta que la iglesia en el Campillo pudo inaugurarse en 1756. En la actualidad no se conserva ningún resto del colegio que en 1767 aún estaba en proceso de construcción.

---

<sup>53</sup> Baltasar de Arechavaleta era amigo personal de Juan de Urdanegui, fundador del colegio de Orduña, lo cual puede explicar el motivo por el que quiso fundar un colegio jesuítico en su ciudad natal. MALA-XECHEVARRÍA, José, *op. cit.*, pp. 116-117.

### I.3. LA EXPULSIÓN Y EL DESTINO DE LOS DOMICILIOS JESUÍTICOS

#### I.3.1. EL PROCESO DE EXPULSIÓN

Tras más de dos siglos de presencia jesuítica en la provincia de Castilla, Carlos III decidió expulsar a la Compañía de Jesús de todos sus dominios y, a la vez, se incautó de todos sus bienes<sup>54</sup>. Era el 2 de abril de 1767 cuando se firmó la orden recogida en la Pragmática Sanción del monarca (Fig. 3), que cogió a los jesuitas por sorpresa, pues su preparación se había llevado en el más absoluto secreto<sup>55</sup>. En un plazo de veinticuatro horas, estos tuvieron que preparar sus objetos personales y partir hacia un exilio incierto, dejando atrás los domicilios que con tantos esfuerzos y desvelos habían conseguido fundar, y viéndose obligados a abandonar un rico patrimonio histórico-artístico que sufrió una suerte dispar<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> La expulsión de los jesuitas fue recogida por la documentación de la época: CARLOS III, rey de España, *Real Pragmatica Sancion de su Magestad en fuerza de ley para el estrañamiento de estos Reynos à los Regulares de la Compañia, ocupacion de sus Temporalidades, y prohibicion de su restablecimiento en tiempo alguno, con las demás precauciones que expresa*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1767; RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro, *Dictamen fiscal de la expulsión de los jesuitas de España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977; ISLA, José Francisco de, *Anatomía del Informe de Campomanes*, León, Institución «Fray Bernardino de Sahagún», 1979; *Ibid.*, *Historia de la expulsión de los jesuitas. Memorial de las cuatro provincias de España de la Compañía de Jesús desterradas del reino a S. M. el Rey Don Carlos III*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999; LUENGO, Manuel, *Memoria de un exilio. Diario de la expulsión de los jesuitas de los dominios del rey de España (1767-1768)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.

<sup>55</sup> El proceso de expulsión de la Compañía de Jesús de los territorios de Carlos III ha sido ampliamente estudiado por los siguientes autores: EGIDO, Teófanos; PINEDO, Isidoro, *Las causas "gravísimas" y secretas de la expulsión de los jesuitas por Carlos III*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994; GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique (coord.), *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997; *Ibid.*, *Y en el tercero perecerán. Gloria, caída y exilio de los jesuitas españoles en el siglo XVIII*, Alicante, Universidad de Alicante, 2002; FERNÁNDEZ ARRILLAGA, Inmaculada, *El destierro de los jesuitas castellanos (1767-1815)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2004.

<sup>56</sup> Otras obras sobre este tema que también merecen una mención especial son: EGUÍA RUIZ, Constan-  
cio, *Los jesuitas y el motín de Esquilache*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947; BATLLORI, Miguel, «La Compañía de Jesús en la época de la extinción», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 37 (1968), pp. 201-231; EGIDO LÓPEZ, Teófanos, «Oposición radical a Carlos III y expulsión de los jesuitas», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 174 (1977), pp. 527-545; *Ibid.*, «La expulsión de los jesuitas de España», en GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo (dir.), *Historia de la Iglesia en España, I. La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, pp. 745-792; RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo, *op. cit.*, pp. 129-410; GARCÍA TROBAT, Pilar, *La expulsión de los jesuitas*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992; TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio, «El incidente del jesuita P. Calatayud en Bilbao (1766). Materia arcana de Estado», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 50 (1994), pp. 305-359; BELMONTE MÁS, Francisco J., «José Moñino en Roma. El Breve de extinción de la Compañía de Jesús», en MESTRE SANCHÍS, Antonio; GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique (eds.), *Disidencias y exilios en la España moderna*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997, pp. 739-746; FERRER BENIMELI, José Antonio, *La expulsión y extinción de los jesuitas según la correspondencia diplomática francesa*, 3 vols., Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1993-1998.

Este exilio se había ido gestando desde los meses anteriores, pues en febrero de ese año Carlos III había firmado un decreto por el cual ordenaba la expulsión de la Compañía de Jesús de todos los dominios de la corona española, incluyendo los territorios americanos. El motivo alegado fue la existencia de «causas muy graves» que ponían en riesgo la paz del reino. Así, se puso en marcha esta operación secreta que culminó con todos los jesuitas residentes en suelo hispano exiliados. De esta manera, el monarca seguía el camino iniciado en otros países europeos en los años anteriores, como Portugal (1759) y Francia (1764), y que imitarían otros territorios posteriormente, como Nápoles (1767), Parma (1768) y Malta (1768). El punto culminante de este proceso de enajenación de la orden ignaciana llegó con el breve apostólico *Dominus ac Redemptor*, promulgado el 21 de julio de 1773 por Clemente XIV, y que daba por extinguida la Compañía de Jesús<sup>57</sup>.

Entre los motivos que llevaron a Carlos III a promulgar la expulsión se encuentran las revueltas acaecidas en la primavera de 1766, destacando el «Motín de Esquilache» ocurrido en Madrid, aunque sin olvidar las sublevaciones en otras provincias. De especial interés para nuestro territorio fue la «Matxinada de los Cereales» que se dio en Bizkaia y en Gipuzkoa<sup>58</sup>. La chispa que encendió en el monarca los recelos hacia los jesuitas fue el *Dictamen fiscal* (1766) redactado por Pedro Rodríguez de Campomanes<sup>59</sup>, según el cual la Compañía de Jesús era la responsable de los motines sucedidos en la capital del reino. Antes, Carlos III trató de depurar responsabilidades y buscó que los promotores de las revueltas no quedaran impunes, por lo que ordenó una «pesquisa reservada» a través del Real Decreto de 21 de abril de 1766. A tal efecto se constituyó el Consejo Extraordinario, compuesto por el presidente del Consejo de Castilla (Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda), un ministro (Miguel María de Nava) y el fiscal de dicho Consejo (Pedro Rodríguez de Campomanes).



Fig. 3. Real pragmática sancion (1767).

<sup>57</sup> DALMASES, Cándido de, «España»..., pp. 1.265-1.270.

<sup>58</sup> Sobre las «matxinadas» de 1766 en Bizkaia y Gipuzkoa, *vid.* FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo, *La crisis del Antiguo Régimen en Guipúzcoa, 1766-1833. Cambio económico e historia*, Madrid, Akal, 1975; CORONA BARATECH, Carlos E., *Los motines de 1766 en las provincias vascas. La machinada*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1985; ZABALA URIARTE, Aingeru, «La “matxinada” de 1766 en Bizkaia», *Letras de Densto*, 18, 41 (1988), pp. 143-158; IÑURRATEGUI RODRÍGUEZ, José María, «Matxinada. El fuero y sus lecturas en la Guipúzcoa del Setecientos», en *El mundo hispánico en el Siglo de las Luces*, II, Madrid, Universidad Complutense, 1996, pp. 805-816; ZAPIRAIN KARRIKA, David; MORA AFÁN, Carlos, «“Docena bat guizonen artu naute”. 1766ko urteko matxinadari buruzko zenbait xehetasun eta euskaraz idatzitako txosten baten berri», *Notitia vasconiae. Revista de derecho histórico de Vasconia*, 2 (2003), pp. 433-452; ALBERDI LONBIDE, Xabier; RILOVA JERICÓ, Carlos, «¿Una rebelión de tierra adentro? Nuevas perspectivas sobre San Sebastián y la matxinada de 1766», *Boletín de estudios Históricos de San Sebastián*, 43 (2010), pp. 471-527.

<sup>59</sup> RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro, *op. cit.*

La conclusión a la que llegó la «pesquisa secreta» del Consejo Extraordinario fue que los motines habían contado con la complicidad de los jesuitas, quienes buscaban aumentar su influencia sobre el rey, a pesar de que no se pudo demostrar la intervención institucional de la Compañía de Jesús en dichos motines. El resultado de la investigación fue recogido en el mencionado *Dictamen fiscal* de Campomanes, que terminó por convencer a Carlos III de la necesidad de expulsar a los jesuitas de sus dominios. Los argumentos esgrimidos por Campomanes se basaban en que la orden ignaciana era una corporación independiente del estado, a las órdenes de un poder político extranjero (el pontificio), que profesaba obediencia ciega a su prepósito general, que defendía ideas regicidas y que desviaba capitales hacia Roma. Por ello, la expulsión era una consecuencia inevitable si se quería mantener el orden social en el reino y, una vez desterrados los jesuitas, se procedería a la incautación de sus bienes temporales, para evitar que volvieran a establecerse en los dominios de la corona y erradicar así su doctrina<sup>60</sup>. Sin embargo, la medida se revistió de un aire de humanidad y justicia al conceder una pensión vitalicia a los jesuitas expulsos, que serían tratados respetuosamente, y al aplicar sus propiedades a la realización de obras públicas de interés social.

Convencido por los argumentos del Consejo Extraordinario, Carlos III orquestó una acción caracterizada por el más absoluto secretismo, que buscaba el factor sorpresa a fin de evitar cualquier reacción adversa. Así, la Pragmática Sanción de 2 de abril de 1767 (Fig. 3) ordenaba la expulsión de la Compañía de Jesús y la incautación de sus bienes<sup>61</sup>, haciendo mención expresa a la pensión vitalicia que los miembros de la orden habrían de recibir<sup>62</sup>. Tras la expulsión, los jueces comisionados de cada lugar se encargarían de efectuar un inventario con la totalidad de las posesiones de cada domicilio jesuítico, procediendo al cobro de rentas y al pago de gravámenes correspondientes, así como a la venta de los bienes perecederos. El resto de propiedades ocupadas solo salieron a la venta dos años después, debido al deterioro que estaban experimentando, con la excepción de los colegios, las iglesias y sus ornamentos, que serían utilizados para la enseñanza, el culto y otros objetos públicos, previo examen del Consejo Extraordinario, buscando en su aplicación el mayor beneficio de la sociedad.

Los jesuitas no llegaron a sospechar nada, por lo que la orden del rey, ejecutada bajo la dirección del conde de Aranda con gran sigilo en la madrugada del 3 de abril, les cogió totalmente desprevenidos<sup>63</sup>. Los «hijos» de san Ignacio fueron prendidos en sus respectivos colegios y casas. En España había un total de 2.746 de jesuitas, 871 de los

---

<sup>60</sup> AC, 45-3. *Consejo Extraordinario* (29 enero 1767): «[...] luego el árbol de la Compañía está dañado, es ponzoñoso; su fruto contagia; es nocivo a la salud pública; no hay otra precaución suficiente que la de arrancarle. Ni cortarlo bastaría porque no brotasen renuevos de las mismas raíces». Cit. en MARTÍNEZ TORNERO, Carlos Alberto, *Carlos III y los bienes de los jesuitas. La gestión de las temporalidades por la monarquía borbónica (1767-1815)*, San Vicente del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2010, p. 27.

<sup>61</sup> CARLOS III, rey de España, *op. cit.*: «He venido en mandar estrañar de todos mis Dominios de España, é Islas Filipinas, y demás adjacentes á los Regulares de la Compañía [...] y que se ocupen todas las temporalidades de la Compañía en mis Dominios».

<sup>62</sup> *Ibid.*, art. III: «[...] en la ocupación de temporalidades de la Compañía se comprenden sus bienes y efectos, así muebles, como raíces, ó rentas Eclesiásticas, que legítimamente posean en el Reyno; sin perjuicio de sus cargas, mente de los fundadores, y alimentos vitalicios de los individuos, que serán de cien pesos, durante su vida, á los Sacerdotes, y noventa á los Legos, pagaderos de la masa general, que se forme de los bienes de la Compañía».

<sup>63</sup> OLAECHEA ALBISTUR, Rafael, «En torno al exjesuita Gregorio Iriarte, hermano del Conde de Aranda», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 23 (1964), pp. 157-234.

cuales pertenecían a la provincia de Castilla, la más populosa<sup>64</sup>. De estos, unos 110 procedían de los colegios que la Compañía tenía en nuestro territorio<sup>65</sup>. Esta cifra es aproximada pues no se ha conservado el cómputo realizado en 1767 en el momento de la expulsión, sino el listado realizado en 1771, que contabiliza en 99 los jesuitas aún vivos procedentes de los colegios del País Vasco y Navarra, ya que los comisarios regios borraban a los jesuitas fallecidos de los catálogos para excluirlos del pago de la pensión<sup>66</sup>. A los novicios se les dejó escoger entre el exilio junto con los jesuitas o el abandono de la orden.

Estos jesuitas castellanos, desconcertados ante lo precipitado del proceso de expulsión, fueron reunidos por el ejército en diversos puertos de la cornisa cantábrica: en Bilbao, los procedentes de los domicilios de Bizkaia, Álava y La Rioja; en San Sebastián, los de Navarra y Gipuzkoa; en Gijón, los de Asturias; en A Coruña, los de Galicia; y en Santander, los de Cantabria y Castilla y León<sup>67</sup>. Habían tenido tan solo veinticuatro horas para preparar sus objetos personales y emprender el camino a estos puertos, custodiados siempre por soldados. Una vez allí, se vieron obligados a esperar unos cuarenta días, alojados en los colegios que la orden poseía en cada uno de estos municipios, hasta que todos fueron embarcados hacia el puerto de Ferrol, donde se reunió a todos los jesuitas de la provincia de Castilla. A continuación, el 24 de mayo la flota que había de llevarlos al exilio partió del puerto gallego, rumbo a la ciudad de Bastia, en la isla de Córcega, donde llegaron el 18 de julio. Durante un año permanecieron allí, hasta que Clemente XIII los admitió en los Estados Pontificios y fueron conducidos a Bolonia. Fue allí donde el 21 de julio de 1773 tuvieron noticia de que Clemente XIV había procedido a extinguir la Compañía de Jesús mediante el breve apostólico *Dominus ac Redemptor*. La orden ignaciana dejó de existir en todas las naciones europeas y en sus colonias, salvo en Prusia y en Rusia, donde la influencia de la Iglesia católica no llegaba.

### I.3.2. LA GESTIÓN DE LAS TEMPORALIDADES

Como ya hemos comentado, la expulsión de los jesuitas por parte de Carlos III vino acompañada de la incautación de todos sus bienes o temporalidades a favor de la corona<sup>68</sup>. Este embargo tenía como finalidad, por una parte, formar una reserva con la

<sup>64</sup> RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo, *op. cit.*, p. 143.

<sup>65</sup> ASTORGANO ABAJO, Antonio, *La literatura de los jesuitas vascos expulsos (1767-1815)*, Madrid, Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Delegación de Corte, 2009, pp. 22-24.

<sup>66</sup> AGS, Estado, leg. 5044, *Matrícula de 1771 de los Regulares de la Compañía de la que fue Provincia de Castilla, extrañados de los dominios de España, según el estado en que hoy se halla, con noticia de los individuos que han fallecido, se han secularizado, han huido y no gozan de pensión para venir en conocimiento del que tenía a su arribo en Córcega, con expresión de año, mes y día de difuntos y secularizados*. Cit. en FERRER BENIMELI, José Antonio, «Los jesuitas españoles y el siglo XVIII. Revisión bibliográfica (1989-1994)», en GUIMERÁ, Agustín (ed.), *El reformismo borbónico*, Madrid, Alianza, 1996, p. 169.

<sup>67</sup> *Colección General de Providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el estrañamiento y ocupacion de temporalidades de los Regulares de la Compañía, que existian en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1767, art. XII.

<sup>68</sup> Sobre la gestión de las temporalidades de los jesuitas tras la expulsión, *vid.* MARTÍNEZ TORNERO, Carlos Alberto, *op. cit.* Cfr. *Colección general...*

que poder hacer frente al pago de la pensión vitalicia a los jesuitas expulsos, así como la propia satisfacción de las obligaciones aparejadas sobre dichos bienes, y, por otra parte, aplicar un destino diferente a los edificios de la orden, buscando siempre la mayor utilidad pública.

Para ello se creó el 10 de mayo de 1767 la «Dirección, contaduría y depositaría general de temporalidades», conocida como «Depositaria general» y establecida en la Tesorería General<sup>69</sup>. Esta funcionaba como un depósito en el que debían custodiarse los capitales encontrados en los colegios, como un fondo con el que sufragar los gastos derivados de la expulsión. En cuanto a los colegios y su contenido material, se estableció la obligatoriedad de realizar un inventario que registrara todos los ornamentos y alhajas encontrados, ya que las iglesias debían permanecer cerradas y sus bienes perfectamente almacenados para evitar posibles extravíos. Para ello, tan solo el comisionado de las temporalidades y el procurador personero tendrían acceso a las llaves que abrían las cámaras donde se guardaban dichos bienes.

Paralelamente, el 27 de octubre de 1767 se creó la «Contaduría general de temporalidades» en el Colegio Imperial de Madrid, conocida como «Contaduría general», que no debe ser confundida con la anterior<sup>70</sup>. Este organismo se encargaba de la administración y gestión de las cuentas generadas tras la expulsión de los jesuitas. Su labor consistía en rendir cuentas al Consejo sobre los caudales de la Compañía y de las inversiones que se realizaban con ellos, para lo cual realizaba informes periódicos sobre la liquidez de las temporalidades, los bienes vendidos, el listado de jesuitas vivos a los que pagar la pensión, etc., así como supervisaba el correcto cumplimiento de las cargas y pagos de los gastos de los antiguos colegios jesuíticos.

Después de dos años cerrados, algunos de los bienes inmuebles que habían pertenecido a la Compañía de Jesús comenzaron a ser vendidos tras la publicación de la Real Cédula de 27 de marzo de 1769, ya que algunos de ellos habían comenzado a deteriorarse. Sin embargo, los colegios, con sus viviendas e iglesias, quedaron fuera de este proceso de venta de las temporalidades, pues habían de ser reutilizadas como centros de enseñanza o lugares de culto, en función del dictamen realizado por el Consejo Extraordinario y aprobado por Carlos III. También quedaron fuera de estas ventas los ornamentos y vasos sagrados de las iglesias, las bibliotecas de los colegios, las obras de arte, así como los censos y juros. Un informe fiscal del 13 de enero de 1768 había dividido los bienes de los jesuitas en tres grupos: los bienes de fundación, que debían mantenerse; los bienes destinados a cargas pías, cuyo cumplimiento había de asegurarse; y los bienes adquiridos libremente por los jesuitas, que quedaban a la libre disposición del rey. Los bienes que estaban autorizados para su venta fueron subastados públicamente.

La Real Cédula de 14 de agosto de 1768 establecía las pautas a seguir con las temporalidades no sujetas a su comercialización, y que debían emplearse en función de criterios de utilidad pública. Sin embargo, a pesar de que se detallaban los principales destinos a los que había de destinarse el patrimonio incautado<sup>71</sup>, no eran más que unas normas generales y habría que atenerse a las peculiaridades locales de cada caso. Las

---

<sup>69</sup> MARTÍNEZ TORNERO, Carlos Alberto, *op. cit.*, pp. 43-56.

<sup>70</sup> *Ibid.*, pp. 57-62.

<sup>71</sup> Los destinos generales recogidos en la Real Cédula de 14 de agosto de 1768 comprendían seminarios conciliares, seminarios o casas correccionales para eclesiásticos, seminarios de misiones, casas de pensión para niños, casas de enseñanza para niñas, hospicios, hospitales y orfanatos. Cfr. *Ibid.*, p. 89.

iglesias de estos domicilios tendrían un uso diferente, quedando separadas del resto del colegio, convirtiéndose, en la mayoría de los casos, en parroquias. Además, se ordenaba la colocación de las armas reales en la fachada, indicando que el edificio se encontraba bajo el real patronato. En cada caso concreto se solicitaron informes al ayuntamiento de turno y al obispo correspondiente<sup>72</sup>, cuyas opiniones, junto con las de los fiscales, fueron enviadas al Consejo Extraordinario, el cual, con el beneplácito real, decidió el destino de cada antiguo domicilio jesuítico, como vemos en los once domicilios que fundaron los jesuitas en la antigua provincia de Loyola<sup>73</sup>:

Domicilio	Colegio	Iglesia	Ornamentos-Vasos sagrados
Oñati	Aula de primeras Letras	Oratorio privado	Mantener lo esencial Repartir en parroquias
Pamplona	Aula de primeras Letras Seminario conciliar	Oratorio privado	Mantener lo esencial Repartir en parroquias
Bergara	Aula de primeras Letras Seminario RSBAP	Oratorio privado	Mantener lo esencial Repartir en parroquias
Azkoitia	Aula de primeras Letras Casa de Misericordia	Secularizar	Trasladar a la parroquia principal
Tudela	Aula de primeras Letras	Traslado de parroquia de San Jorge	Mantener lo esencial Repartir en parroquias
Bilbao	Aula de primeras Letras	Traslado de parroquia de San Juan	Mantener lo esencial Repartir en parroquias
San Sebastián	Hospital Casa de Misericordia	Oratorio privado	Mantener lo esencial Repartir en parroquias
Orduña	Seminario clerical Misiones	Traslado de parroquia de San Juan	Mantener lo esencial Repartir en parroquias
Loyola	Seminario de misiones americanas	-	-
Lekeitio	Aula de primeras Letras Cátedra de Náutica	Auxiliar de parroquia de Santa María	Mantener lo esencial Repartir en parroquias
Vitoria-Gasteiz	Casa Misericordia	Secularizar	Repartir en parroquias

Tabla 19. Destino de las temporalidades de los colegios de la antigua provincia de Loyola.

En general, los edificios de los colegios siguieron albergando instituciones relacionadas con la enseñanza, por lo que, en cierto sentido mantuvieron parcialmente su función original. Algunos de ellos se dedicaron a aulas de primeras Letras, como los de Oñati, Pamplona, Bergara, Azkoitia, Tudela, Bilbao y Lekeitio; otros, por su parte, se convirtieron en seminarios de diferentes clases, como los de Pamplona, Bergara, Orduña y Loyola; mientras que, el de Lekeitio, pasó a albergar además una cátedra de Náutica. Otros de los antiguos edificios colegiales, en cambio, se destinaron a usos de interés social, como casas de misericordia en Azkoitia, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz.

<sup>72</sup> «Carta Circular, dirigida a los Arzobispos, y Obispos, á efecto de que informen sobre el destino que consideren mas útil dar á los Templos y Edificios de los Colegios que fueron de los Regulares expulsos de la Compañía; teniendo para ello presente el Capítulo VIII de la Pragmática de 2 de abril del año pasado de 1767», en *Colección General...*, II, pp. 48-50.

<sup>73</sup> «Lista de los colegios, y casas de residencia, que tenían los Regulares de la Compañía en España, y sus aplicaciones», en *Colección General...*, III, pp. 23-116. Cfr. Oñati, pp. 12-13; Pamplona, p. 17; Bergara, pp. 28-29; Azkoitia, p. 4; Tudela, pp. 25-26; Bilbao, pp. 4-5; San Sebastián, p. 23; Orduña, pp. 13-14; Loyola, pp. 9-10; Lekeitio, pp. 8-9; Vitoria-Gasteiz, pp. 29-30.

En cuanto a las iglesias, su primer destino fue también un tanto dispar. Algunas de ellas se convirtieron en oratorios privados, dependientes de la institución que albergaba el edificio del colegio, y, por lo general, se procedió a tapiar la entrada principal desde la calle, siendo su acceso solo posible desde el interior. Este fue el caso de Oñati, Pamplona, Bergara y San Sebastián. Hubo otras iglesias colegiales que tras la expulsión pasaron a acoger parroquias ya existentes en el municipio, que por diversos motivos habían de ser trasladadas, como las de San Jorge de Tudela, San Juan de Bilbao y San Juan de Orduña. La de Lekeitio se convirtió en iglesia auxiliar de la parroquial de Santa María. Por último, contamos con dos casos de iglesias que fueron secularizadas y derribadas: Azkoitia y Vitoria-Gasteiz.

Tan solo nos resta mencionar el destino sufrido por los ornamentos, vasos sagrados y alhajas que habían ido engrosando las colecciones de las iglesias colegiales jesuíticas desde su fundación. La práctica habitual consistió en que los templos, con su nuevo uso como oratorios o parroquias, conservaran únicamente aquello que fuera imprescindible, procediendo a repartir los objetos sobrantes entre las parroquias más necesitadas del municipio, de la provincia o de la diócesis correspondiente. Tal fue el caso en Oñati, Pamplona, Bergara, Tudela, Bilbao, San Sebastián, Orduña y Lekeitio. Como es lógico, aquellas iglesias jesuíticas que desaparecieron no pudieron conservar ningún objeto, por lo que tuvieron que repartirlos entre otras parroquias, como sucedió con el caso de Vitoria-Gasteiz, o se trasladaron en conjunto a una única parroquia, como vemos en el de Azkoitia.

De esta forma, tras la expulsión y la extinción de la Compañía de Jesús, todos sus bienes materiales pasaron a distintas manos y se disgregaron. Los jesuitas perdieron todo el rico patrimonio histórico-artístico que habían acumulado en los doscientos veintidós años que transcurrieron entre la creación del primer domicilio en territorio hispano y la expulsión de los dominios de Carlos III. Cuando el 7 de agosto de 1814 Pío VII restableció la Compañía de Jesús mediante la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum*, se abrió el camino para la vuelta de los jesuitas expulsos a la provincia de Castilla. Este retorno se produjo a raíz del Real Decreto de 29 de mayo de 1815 firmado por Fernando VII, mediante el cual el rey abolía, revocaba y anulaba la Pragmática Sanción de 2 de abril de 1767, así como todas las demás leyes y reales órdenes posteriores, permitiendo un restablecimiento parcial de la Compañía de Jesús en sus dominios. El restablecimiento general se produjo con la Real Cédula de 3 de mayo de 1816, en el cual Fernando VII permitía la vuelta de los jesuitas y ordenaba que se les devolviesen los bienes inmuebles y rentas incautados tras la expulsión<sup>74</sup>, aunque dejaba fuera de esta devolución aquellos bienes que habían sido donados a establecimientos públicos y cuya restitución podría suponer un perjuicio para el bien común<sup>75</sup>. Las antiguas iglesias de la or-

---

<sup>74</sup> *Real Cédula, 3 de mayo de 1816, por la cual se manda que el permiso concedido en Real decreto de 29 de Mayo de 1815 para el restablecimiento del Orden de la Compañía de Jesús en las ciudades y pueblos que lo habian pedido, sea extensivo, general, y sin limitación á todos los demás de los Dominios de S. M., así de España, como de las Indias é Islas adyacentes, en que se hallaba establecida al tiempo de su extrañamiento, con lo demás que se expresa: «[...] es mi soberana voluntad que se la devuelvan y restituyan las Casas, Colegios, Iglesias, Hospicios, Residencias, Bienes y Rentas que se la ocuparon al tiempo de la expulsión, y se hallan existentes en la actualidad, con obligación de cumplir las cargas de enseñanza y demás de justicia á que estén afectos, y se declaren correspondientes».*

<sup>75</sup> *Ibid.*: «Exceptúo de la restitución las fincas, bienes y efectos vendidos ó de cualquier modo enagenados por título y causa onerosa á favor de cuerpos ó particulares, y los donados ó aplicados á objetos y establecimientos públicos que no puedan separarse de ellos sin menoscabo de los mismos y ofensa de la común utilidad».



den entraban dentro de esta última categoría, por lo que la Compañía de Jesús nunca recuperó su patrimonio perdido.



## **II.**

### **IGLESIAS, RETABLOS, TALLAS Y LIENZOS: EL MARCO Y EL SOPORTE DE LA ICONOGRAFÍA**



Las imágenes de los santos de la Compañía de Jesús y sus devociones más sentidas sirvieron como ejemplo a seguir y objeto de devoción para los fieles. Estas imágenes se situaron en los propios conjuntos arquitectónicos, en los retablos y en otros marcos. Los jesuitas erigieron, como hemos visto, numerosos colegios en la antigua provincia de Loyola entre 1551 y 1767 y los llenaron de retablos, imágenes y lienzos, en los que desplegaron una rica iconografía y unos programas iconográficos que transmitían a los fieles los fundamentos de la fe católica. En este capítulo valoraremos la arquitectura de los colegios, los maestros que los construyeron y el aparato iconográfico, y precisaremos la ubicación de las imágenes de los santos y devociones jesuíticas. Asimismo, estudiaremos los retablos barrocos erigidos en esta época, las tallas y lienzos sueltos, a sus retablistas, escultores y pintores, y describiremos puntualmente la iconografía de estas obras de arte.

En el ámbito vasco-navarro se han conservado algunas de las iglesias primitivas erigidas entre 1598 y 1740, aunque han desaparecido otras que se levantaron en Oñati, Azkoitia, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz. Los conjuntos construidos en Pamplona, Bergara, Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio, son en sus partes fundamentales obras barrocas realizadas en el momento de máxima expansión de la orden, en los períodos que hemos denominado *Societas crescens* y *Societas agens*.

En tiempos de la *Societas crescens* las construcciones en nuestro territorio (Pamplona, Bergara, Tudela y Bilbao) corresponden a un Barroco inicial, con escaso aparato decorativo y con modelos que imitan otros edificios de la orden, como los de Villagarcía de Campos y Alcalá de Henares, obras todas ellas de un barroco clasicista, que tiene como ejemplo a seguir la iglesia romana de *Il Gesù*. En esta época las iglesias de estos territorios tuvieron como tracistas a maestros de la Compañía de Jesús, como el padre Ramírez, y otros a arquitectos de la tierra, como Mateo de Ocejo, Juan de Zaldúa, Lucas de Longa y Francisco Gurrea Casado. El padre Ramírez siguió en Bilbao el mismo esquema de fachada que previamente se había utilizado en las iglesias colegiales de Alcalá de Henares y de Toledo. Los otros arquitectos, aunque con algunas particularidades, también siguieron estos modelos, pero siempre teniendo en cuenta las disposiciones funcionales de la orden, es decir, el llamado *modo nostro*.

Con la construcción del santuario de Loyola se inicia otra gran época constructiva en nuestro territorio: la *Societas agens*. La década de los 80 del siglo XVII ve el resurgir edilicio de la orden en la provincia, acorde a un nuevo estilo que es el pleno Barroco. Coinciden en esta renovación la fábrica del colegio de Orduña (1680) y la del templo más importante de toda la Compañía junto con *Il Gesù*: el santuario de Loyola, auténtico relicario que acoge la Santa Casa y algunos restos de Ignacio de Loyola. Estas dos iniciativas se vieron completadas a comienzos del siglo XVIII con la construcción del colegio de Lekeitio. El mejor arquitecto europeo del momento, Carlo Fontana, se encargó de la obra de Loyola, ejemplo destacado del Barroco internacional y heredero de la tradición del Barroco italiano de Gian Lorenzo Bernini y Francesco Borromini. También el arquitecto de Orduña, Santiago Raón, se adecuó a esta nueva forma de construir. Se trata de uno de los maestros más representativos de la arquitectura riojana del pleno Barroco. Uno de los arquitectos que trabajaron en Loyola, Martín de Zaldúa, llevó adelante el colegio de Lekeitio bajo traza de Lucas de Longa, arquitecto vinculado a obras conventuales, que ya había trabajado en la fábrica de Bergara. Frente a la originalidad de la obra de Loyola y su planta central, los colegios de Orduña y Lekeitio llaman la atención por sus fachadas rectangulares y verticales y sus plantas longitudinales. El caso de Orduña es, salvo el de Loyola, el más distinto del *modo nostro* con respecto a la planta, por disponer de tres naves desde el comienzo de su construcción. El aparato decorativo compuesto por grandes y densos florones, otros vegetales y grandes escudos, en las fachadas y en el interior de los templos, es lo que une Loyola, Orduña y Lekeitio.

## II.1. LAS CONSTRUCCIONES SEGÚN *IL MODO NOSTRO*

### II.1.1. EL *MODO NOSTRO* EN ARQUITECTURA

Durante décadas se ha debatido entre los especialistas la existencia del llamado «estilo jesuítico» (el cual no debe ser confundido con el de «*modo nostro*»<sup>1</sup>), fundamen-

---

<sup>1</sup> Sobre el «*modo nostro*» en la arquitectura jesuítica, *vid.* PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1955; DAINVILLE, François de, «La legende du style jésuite», *Etudes*, 287 (1955), pp. 3-25; MOISY, Pierre, *Les Églises des Jésuites de l'ancienne assistance de France*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1958; VALLERY-RADOT, Jean, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1960; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Juan de Herrera y los jesuitas: Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 70 (1966), pp. 285-321; WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma, *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972; BENEDETTI, Sandro, *Fuori dal classicismo. Sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento*, Roma, Multigrafica, 1984; BAILEY, Gauvin Alexander, «Le style jésuite n'existe pas»: Jesuit corporate culture and the visual arts», en O'MALLEY, John W.; [et al.] (eds.), *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 38-89; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002; ORTIZ ISLAS, Ana; HANHAUSEN COLE, Margarita, «De soldado a santo: Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús y su relación con las artes», en ORTIZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, pp. 23-44; SALE, Giovanni, «Pauperismo arquitectónico y arquitectura jesuítica», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 31-46; BÖSEL, Richard, «La arquitectura de la Compañía de Jesús en Europa», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 65-122; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «Establecimiento, fundación y oposición de la Compañía de Jesús en España (siglo XVI)», en EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina. Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos; Marcial Pons, 2004, pp. 49-106; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Arquitectura y arquitectos en la provincia jesuítica de Andalucía», en GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (coord.), *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2004, pp. 57-134; LEVY, Evonne, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley, University of California Press, 2004; DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Ginebra, Droz, 2005; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, «Ignacio de Loyola y el arte de los jesuitas», *Artes de México*, 76 (2005), pp. 8-19; BÖSEL, Richard, «La *ratio aedificiorum* di un'istituzione globale tra autorità centrale e infinità del territorio», en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 39-70; SÉNARD, Adriana, «Étienne Martellange: un architecte de la Compagnie de Jésus en France au XVII<sup>e</sup> siècle», en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 213-238; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión», en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 305-326; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús, «La arquitectura jesuítica en Aragón. Estado de la cuestión», en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 393-472.

talmente a partir de la equiparación de este concepto con la arquitectura barroca<sup>2</sup>. Esta afirmación, considerada como un error histórico desde hace tiempo, se basaba en la equiparación entre «lo barroco» y «lo jesuítico»<sup>3</sup>, sin tener en cuenta que la Compañía de Jesús surgió a mediados del siglo XVI, siendo los edificios de los primeros años de la orden construcciones estrictamente renacentistas<sup>4</sup>. Dejando esta cuestión al margen, cabe hacerse la siguiente pregunta: ¿podemos hoy en día seguir hablando de un «estilo jesuítico»? Como veremos a continuación, la Compañía de Jesús no presenta un estilo propio, oficial y unitario en sus templos; no hay una uniformidad estilística en los mismos, sino que estos se adaptan al modo de construir de la época y a las exigencias litúrgicas, culturales y educativas que las autoridades de la orden definen como «*il modo nostro*»<sup>5</sup>.

El concepto «*modo nostro*» se refiere fundamentalmente a una cuestión de tipo funcional y práctico, en lugar de a una de tipo formal y teórico. En este sentido, los planos constructivos de colegios jesuíticos que se han conservado proporcionan información detallada sobre la distribución de espacios, usos, orientación, vientos predominantes, etc.<sup>6</sup> Todas cuestiones puramente prácticas, sin alusión alguna a elementos decorativos u ornamentales, aunque imprimiendo en sus edificios una serie de características fácilmente reconocibles<sup>7</sup>. Uno de los objetivos principales de la Contrarreforma fue recuperar para la Iglesia católica a los fieles descarriados y la Compañía de Jesús se erigió en la punta de lanza de esta empresa. Haciendo uso de la imagen a través de la predicación, los jesuitas exhortaban a su extenso auditorio a la práctica frecuente de los sacramentos<sup>8</sup>. Ellos mismos no estaban sujetos a la realización de oficios en comunidad, pese a que periódicamente recurrían a la meditación en grupo a través de los ejercicios espirituales. Además, tenían una vocación docente que se desarrolló de forma muy temprana. Para adaptarse a todas estas necesidades, las iglesias jesuíticas debían cumplir con una serie de requisitos:

- Debían ser espaciosas, con un fácil acceso no solo para los miembros del colegio desde las dependencias internas del mismo, sino también para los fieles que accedieran desde el exterior.
- Las tribunas tan características de la orden ignaciana servían para acomodar en el interior del templo a la numerosa concurrencia, pues ampliaban la superficie útil del interior.

---

<sup>2</sup> PLAZAOLA ARTOLA, Juan, «Ignacio de Loyola...», p. 9.

<sup>3</sup> VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*, p. 68\*.

<sup>4</sup> BÖSEL, Richard, «La arquitectura de la Compañía...», p. 122; *Ibid.*, «La *ratio aedificiorum*...», p. 39.

<sup>5</sup> *Constituciones*, I Congregación General, párrafo 38: «Impóngase a los edificios de las casas y colegios el modo que nos es propio de manera que sean útiles, sanos y fuertes para habitar y para el ejercicio de nuestros ministerios, en los cuales, sin embargo, seamos conscientes de nuestra pobreza, por lo que no deberán ser suntuosos ni curiosos». Sobre el uso del término «*modo nostro*», *vid.* PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano...*, pp. 160-161.

<sup>6</sup> La obra clásica de Vallery-Radot recoge los planos de edificios jesuíticos de todo el mundo de conservados en la Biblioteca Nacional de París. Lamentablemente, ninguno de los planos de los colegios de nuestro territorio se ha conservado en dicha biblioteca. Cfr. VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*

<sup>7</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Arquitectura y arquitectos...», p. 60.

<sup>8</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «Establecimiento, fundación...», p. 89.



- Desde fecha muy temprana la Compañía de Jesús optó por prescindir del coro en sus iglesias, pues no era una orden sujeta a una regla de tipo monástico y no practicaba los cantos en comunidad.
- La desaparición del coro condujo a la proliferación de las capillas laterales en torno a la nave única.
- Este tipo de nave, ancha y diáfana, era especialmente conveniente para la tarea del predicador, lo cual fue una de las razones de la popularidad de este tipo de planta entre los jesuitas.
- La cabecera plana también facilitaba la labor del predicador, pues evitaba los ecos producidos en los templos con ábside circular y absidiolos.

Estos eran los usos de la Compañía de Jesús a los que debían adaptarse las iglesias de la orden, y que los jesuitas denominaban «*il modo nostro*» ya desde las primeras décadas<sup>9</sup>. Si bien es cierto que no habiendo un estilo jesuítico oficial, el envío masivo de planos a Roma supuso una normalización que no es, en absoluto, despreciable. La iglesia de planta rectangular, o parcialmente rectangular, presentaba incontestables facilidades constructivas, pues podía ubicarse en un solar rectangular, entre dos calles o frente a una plaza, prácticas habituales en nuestro territorio. En cuanto a las capillas laterales, estas tenían la ventaja de liberar el espacio de la nave única del templo, facilitando la labor del predicador, a la vez que servían de sustento a las tribunas tan características de la orden. De esta forma, vemos que la Compañía de Jesús presenta un tipo de arquitectura individualizada, que se pliega a sus necesidades prácticas.

Sin embargo, la especificidad de las iglesias jesuíticas no termina aquí. La decoración, o su ausencia, tienen la habilidad de transformar radicalmente la apariencia de edificios que comparten una misma estructura. La decoración de las iglesias de la Compañía de Jesús supuso un gran impulso para el apostolado de la orden, fundamentalmente a partir de las décadas de 1620 y 1630, cuando la simplicidad y la austeridad de los primeros tiempos comenzó a relajarse y se optó por emplear ricos y costosos materiales, una ornamentación más profusa y refinada, etc.<sup>10</sup> Como veremos en este trabajo de investigación, pintores y escultores interpretaban tipos iconográficos específicamente jesuíticos, que se incorporaban perfectamente en la arquitectura. Los jesuitas tenían su propia concepción del ornamento de sus iglesias: nada debía ahorrarse en el culto a Dios. El prepósito general Giovanni Paolo Oliva forzó un cambio de interpretación del «*modo nostro*» con una mayor permisividad en el uso de aparato sensorial del Barroco «orientados a la conquista de las almas para la religión»<sup>11</sup>; y es que, según el padre Oliva, la I Congregación General no se refería a las iglesias y a las capillas cuando hizo alusión a la austeridad y a la pobreza, sino a los edificios de habitación de los jesuitas. Así, el padre Oliva exceptuó de la regla a los templos, pues no eran la casa de los hombres, sino la casa de Dios<sup>12</sup>, y, como tal, debía resplandecer de magnificencia<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano...*, p. 214. MHSI, *Ital.* 62, f. 234v. Carta del padre Juan Alfonso de Polanco al padre Alfonso de Salmerón (Roma, 28 marzo 1560).

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas...*, p. 28.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 30; BAZ SÁNCHEZ, Sara Gabriela; MARTÍ COTARELO, Mónica; ZARAGOZA REYES, Verónica, «Las haciendas jesuitas en la Nueva España», en ORTIZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, p. 167.

<sup>12</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas...*, p. 31. En un sermón doméstico, el padre Oliva exclamaba: «No hablo de nuestras iglesias pues éstas, como dedicadas exclusivamente a Dios, no pueden alcanzar ni aproximarse en la majestuosidad de su diseño, y en la riqueza de sus mate-

Si bien los jesuitas practicaban el voto de pobreza, los fundadores de colegios y los patronos no estaban obligados a cumplir este precepto. Estos se servían de su generosidad para decorar los magníficos templos a los que se vincularía su nombre y el de su familia y, en algunos casos, en los que ellos mismos descansarían eternamente. Esta predilección por la decoración está impresa en las iglesias jesuíticas, que presentan la clara intencionalidad de servir a Dios de la forma más efectiva posible, y esta no es otra que por medio de la palabra y de la imagen, como bien defendió el padre Crasset<sup>14</sup>. Antes hemos comentado que el «*modo nostro*» imprimió en las iglesias de la orden unas características fácilmente reconocibles y, como ya hemos destacado, no existió un «estilo jesuítico» propiamente dicho, aunque sí una manera propia de construir los colegios y de decorar los templos. Este gusto por el ornato no se basaba en un texto concreto, pues no había normas al respecto<sup>15</sup>, pero, sin duda, fue una tendencia generalmente aceptada, porque la declaración del padre Crasset no fue nunca desmentida por sus superiores. De esta forma, podemos concluir de una manera un tanto paradójica: si bien el «estilo jesuítico» como tal es una leyenda, no lo es el hecho de que reconocemos las iglesias jesuíticas por ciertos detalles funcionales y por el espíritu que las anima<sup>16</sup>.

## II.1.2. LA APROBACIÓN DE LOS PROYECTOS DESDE ROMA

La I Congregación General (CGI, 1558) únicamente promulgó una reglamentación de tipo genérico sobre los edificios de la Compañía de Jesús. Según esta, los edificios de la orden debían ser simples, seguros y convenientes para el propósito para el cual estaban construidos, libres de toda riqueza y lujo. Sin embargo, no se decía nada acerca de las iglesias<sup>17</sup>. Pero a partir de la II Congregación General (CGII, 1565) apareció la obligación de presentar en Roma para la aprobación por parte del preposito general cualquier proyecto arquitectónico antes de proceder a su ejecución. Esta obligación fue objeto del canon noveno de dicha congregación<sup>18</sup>. El padre Francisco de Borja,

---

riales y ornamentos al mérito infinito de la Divinidad. De aquí que en ellas tanto nuestro Padre San Ignacio como todos nosotros, sus hijos, procuremos corresponder a la grandeza de su eterna Omnipotencia con aquellos aparatos de gloria, cuantos mayores mejor. [...] Hablo por tanto de nuestros domicilios destinados a nosotros, no a Cristo, los cuales, si alguna vez exceden de nuestra moderación y mesura, eso acontece por vicio de ambición, pero me atrevo a afirmar que apenas tiene lugar ni en adelante acontecerá, combatida cualquier sombra de suntuosidad por nuestros estatutos».

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>14</sup> VANUXEM, Jacques, «Les jésuites et la peinture au XVII<sup>e</sup> siècle à Paris», *Revue des Arts*, 2 (1958), pp. 85-91: «Ces temples si spacieux, ces autels si bien parés, ces cérémonies si augustes, ces vêtements si riches et si précieux, tous ces vases d'or et d'argent, toutes ces images si bien travaillées ne contribuent pas peu à conserver la majesté de nos sacrements et à imprimer du respect pour les choses saintes. Vous trouvez peu de gens qui ne se sentent plus de dévotion à prier Dieu dans une église grande et bien ornée que dans un lieu sale, pauvre et négligé».

<sup>15</sup> La arquitectura fastuosa en los domicilios de la Compañía de Jesús estaba formalmente desaprobada. ARSI, *Epp. com. B*<sup>2</sup>, p. 153. Circular del preposito general Giovanni Paolo Oliva a todos los provinciales (Roma, 14 julio 1668).

<sup>16</sup> VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*, pp. 68\*-75\*.

<sup>17</sup> *Acta in Congreg. Gener. I*, Decretum 34: De ratione aedificiorum (1558). Cit. en PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano...*, p. 267.

<sup>18</sup> *De Actiis Congregationis generalis II* (junio-septiembre 1565). Cit. en *ibid.*

elegido propósito general el año anterior, redactó una circular el 14 de noviembre de 1566 en la que manifestaba su voluntad de que este control desde Roma fuera efectivo en todos los casos, y para ello debían enviarse los planos de todo nuevo proyecto que fuera a emprenderse<sup>19</sup>. Una carta posterior trataba la regla elemental de no iniciar ninguna construcción sin contar con un diseño previo, con el objetivo de evitar futuros fallos constructivos y problemas económicos<sup>20</sup>. Así, fue tomando forma la regla básica que establecía que ningún nuevo edificio podía realizarse sin la aprobación del propósito general. Las planimetrías, obra de diversos arquitectos<sup>21</sup>, que comenzaron a enviarse a Roma fueron de dos tipos: un simple croquis, con indicaciones someras sobre la topografía del terreno y la distribución general de la iglesia y del edificio; o más pormenorizado, con la planta detallada, señalando cotas y medidas. A Roma no le interesaban los detalles de estilo, sino los funcionales, detectables en las plantas<sup>22</sup>. La colección de proyectos enviados se conserva, bastante mermada, en la sección de estampas y dibujos de la Biblioteca Nacional de París<sup>23</sup>.

En las *Regulae provincialis* (1580) se recogían todos los requisitos de la manera más clara posible: el provincial debía garantizar la conservación y, si fuera necesaria, la restauración de los edificios de su provincia; pero, en el caso de que hubiera que proceder a la construcción de un edificio de importancia, una iglesia, etc., nada podía hacerse sin la autorización del propósito general<sup>24</sup>. En la práctica, esta regla fue más una recomendación que una obligación, quedando a la discreción de los provinciales su envío a Roma. De esta manera, fueron numerosos los casos que consideraron que enviar los planos a Roma para su aprobación y esperar para su regreso era una pérdida de tiempo considerable. Para agilizar esta gestión desde algunas provincias se pensó en la realización de unos planos estandarizados de iglesias y edificios de uso obligatorio, de tal forma que sirvieran de modelo para todos los proyectos de la orden. Una obra que habría aportado mucha luz sobre esta cuestión habría sido el tratado de arquitectura jesuítica elaborado por el hermano Giuseppe Valeriano, bajo el encargo del padre Mercuriano<sup>25</sup>. Lamentablemente, el tratado se perdió, no quedando ningún fragmento de él<sup>26</sup>.

El padre De Rosis elaboró unos planos modelo hacia 1579, aunque, como en el caso de la obra del hermano Valeriano, tampoco se ha conservado la serie completa, sino tan solo una colección de seis plantas de iglesias en la Biblioteca Estense de Módena. Estos modelos presentan variedad de propuestas: planta de cruz latina con tres na-

<sup>19</sup> Circular a los padres provinciales (14 noviembre 1566). Cit. en VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*, p. 6\*.

<sup>20</sup> Carta del padre Francisco de Borja al padre Cañas, provincial de Andalucía (5 septiembre 1570). Cit. en *ibid.*

<sup>21</sup> ANGELI, Diego, «I gesuiti e la loro influenza nell'arte», *Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti*, 138 (1908), pp. 195-211.

<sup>22</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Arquitectura y arquitectos...», pp. 71-72.

<sup>23</sup> Los 1.122 diseños conservados en la Biblioteca Nacional de París se vieron incrementados con los 275 de distintas procedencias que añadió el editor, Jean Vallery-Radot. No hay grandes dibujos de arquitectura; son plantas simples, sin detalles arquitectónicos ni decorativos. Cfr. VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*

<sup>24</sup> *Regulae Provincialis* (1580). Cit. en PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano...*, p. 267.

<sup>25</sup> Sobre el hermano Giuseppe Valeriano en su papel de arquitecto y pintor para la Compañía de Jesús, *vid.* PIRRI, Pietro, *Giuseppe Valeriano S. I. Architetto e pittore, 1542-1596*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1970.

<sup>26</sup> *Ibid.*, *Giovanni Tristano...*, p. 161, nota 4: «[...] librum de ea arte [*Architecturae*] conscribebat, quem Societati magno usu ad templa altariaque, nostra consuetudine, decore ex ornanda opportunum fore iudicabant». *Annuae litt. S. I. an. 1596*, p. 658.

ves y crucero (basilical), planta centralizada circular, planta centralizada elíptica y plantas de nave única con y sin capillas adyacentes. Los jesuitas encontraron su modelo ideal en la nave única, pues el espacio congregacional se adapta mejor al culto, a los sacramentos y a la predicación, como vemos en los casos de Tudela, Bilbao y Lekeitio. Por su parte, la planta centralizada, sobre todo la elíptica, era equivalente a la congregacional única si se orientaba correctamente hacia el altar mayor, como vemos en el caso de Loyola.

El padre Mercuriano se mostró favorable a la utilización de plantas tipo, y el 1 de enero de 1580 envió al provincial de Aragón una declaración sobre el uso de «traças comunes» presentes en Roma<sup>27</sup>. Sin embargo, el padre Mercuriano murió ese mismo año y ese intento de normalización fracasó, pues su sucesor, el padre Acquaviva abandonó la idea de las plantas estandarizadas<sup>28</sup>, volviéndose en 1585 a la libertad con que cada provincia enviaba sus planos a Roma, adecuados a las costumbres locales y sujetos a la aprobación del prepósito general, que evitase modificaciones posteriores<sup>29</sup>. Para cumplir plenamente su propósito, esta regla se rodeó de una doble garantía: en primer lugar, el prepósito general daría su aprobación basándose en la opinión de un arquitecto cualificado; y, en segundo lugar, era esencial conservar una copia del proyecto en Roma como medida de control de la ejecución material<sup>30</sup>. Sin embargo, en 1590 el padre Acquaviva tuvo que obligar a que se consultase a arquitectos seculares<sup>31</sup>.

### II.1.3. EL CARGO DE *CONSILIARIUS AEDIFICIORUM*

La II Congregación General estableció el cargo de *consiliarius aedificiorum*, con la intención de asesorar al prepósito general en materia arquitectónica<sup>32</sup>. Aquel, en dependencia directa de este, tenía como objetivo el control centralizado de la creación de nuevos domicilios jesuíticos, cuidando que se adaptasen a las necesidades apostólicas de la orden, establecidas en la CGI<sup>33</sup>. Este cargo de consejero edilicio fue ocupado por primera vez por el hermano Giovanni Tristano entre 1558 y 1575. Desde mediados del siglo XVII, el *matemático* del Colegio Romano fue de ordinario el consejero edilicio de la orden<sup>34</sup>, aquel a quien se remitían los planos de las nuevas construcciones para que los corrigiera antes de enviárselos al prepósito general para su aprobación<sup>35</sup>. Un documento conservado en la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma «Vittorio Emanuele II» recoge

<sup>27</sup> Carta del padre Mercuriano a los provinciales de España (Roma, 1 enero 1580). Cit. en PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano...*, p. 271.

<sup>28</sup> La cuestión de las plantas modelo reapareció en 1603, cuando la provincia de Francia volvió a preguntar al respecto. ARSI, *Congr. 48*, f. 38v. Respuesta de Roma a la provincia de Francia (1603).

<sup>29</sup> Sobre la aplicación de esta prohibición, hay que destacar que como toda norma, fue constantemente transgredida. ARSI, *Sic. 4*. Carta del prepósito general Claudio Acquaviva al padre Candela, provincial de Sicilia (Roma, 30 agosto 1602).

<sup>30</sup> VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*, pp. 6\*-8\*.

<sup>31</sup> *Libro de las obediencias que los superiores ordenan. Colegio de Villarejo de Fuentes, año 1590*. Cit. en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Juan de Herrera...», p. 285.

<sup>32</sup> PFEIFFER, Heinrich, «Los jesuitas, arte y espiritualidad», *Artes de México*, 58 (2001), p. 43.

<sup>33</sup> PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano...*, p. 42; SALE, Giovanni, «Pauperismo arquitectónico...», p. 42.

<sup>34</sup> PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano...*, pp. 40-44.

<sup>35</sup> BÖSEL, Richard, «La *ratio aedificiorum...*», p. 45.

una mención del nombre y los años de ejercicio de estos *matematici*<sup>36</sup>. Así, sabemos que el cargo de *consiliarius* fue ocupado, además de por el mencionado hermano Tristano, por otros ilustres personajes como el padre Giovanni De Rosis, el padre Christophe Grienberger, el padre Orazio Grassi, el hermano Andrea Pozzo o el hermano Giuseppe Valeriano, aunque este último nunca ostentó el cargo formalmente. Una vez recibidos en Roma los planos del proyecto arquitectónico, el *consiliarius aedificiorum* se limitaba a señalar si este se adecuaba al *modo nostro*, no realizándose comentarios sobre rasgos formales o estilísticos, tan solo lo que la CGI estableció sobre utilidad, salubridad, firmeza, durabilidad, pobreza y austeridad<sup>37</sup>. Cada región tenía libertad para emplear el estilo acostumbrado localmente.

Después de dar su aprobación a los proyectos presentados, aprobación basada en la ciencia y la experiencia del *consiliarius aedificiorum*, el prepósito general debía poder seguir la ejecución de dichos proyectos y de asegurar que no se hiciera ninguna modificación en los mismos. Sin embargo, solamente podía ejercerse si Roma recibía un duplicado de los planos que eran enviados y conservados en sus archivos centrales. El sucesor del padre Mercuriano, el padre Acquaviva, puso en vigor los requisitos de la CGII, haciendo de este depósito algo obligatorio<sup>38</sup>. Desde esa CGII, Roma recibía la *idea* de cualquier edificio construido por la Compañía de Jesús, pero, al enviar el proyecto aprobado de vuelta a la provincia de origen, no quedaba constancia en la curia central. Fue precisamente para cubrir este vacío lo que llevó al padre Acquaviva a ordenar el envío del proyecto por duplicado, quedándose una de las copias en Roma y reenviándose la otra a la provincia<sup>39</sup>.

#### II.1.4. *DE RATIONE AEDIFICIORUM* COMO NORMA EN LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Tal y como ya hemos mencionado en los apartados anteriores, las directrices de las dos primeras congregaciones generales de la Compañía de Jesús sobre los nuevos edificios eran bastante exiguas. Pero, pese a su sobriedad, eran lo suficientemente elo-

---

<sup>36</sup> BNCR, Fondo gesuitico, ms. LI, 1666. *Catalogo dei Superiori e professori del Collegio romano, 1551-1773*: Baltasar Torres (1553-1561), Christoph Clavius (1564-1571, 1576-1584, 1587), Bartolomeo Ricci (1571), Riccardo Gibbone (1584-1585), Francesco Fuligati (1585-1587), Christoph Grienberger (1595-1598, 1602-1605, 1612-1616, 1624-1625, 1628-1633), Gaspar Alperio (1598-1599, 1600-1602), Angelo Giustiniani (1599-1600), Oddo Van Maelcote (1605-1610), Vincenzo Filliucci (1610-1611), Orazio Grassi (1616-1624, 1626-1628), Niccolò Zucchi (1625-1626), Giovanni Battista Giattini (1633-1635, 1647-1649), Fabrizio Brizi (1635-1637), Gabriele Beati (1638-1639, 1642-1644, 1646-1647, 1660-1661), Athanasius Kircher (1639-1640, 1644-1646), Giovanni Antonio Martini (1640-1642), Loreto Lauri (1649-1650), Paolo Casati (1650-1651, 1653-1655), Conrado Confalonieri (1651-1653), Ignazio Tellini (1655), Giuseppe Ferroni (1657-1666), Gilles-François De Gottignies (1661-1685) Francesco Eschinardi (1665), Francesco Antonio Febei (1665-1666), Antonio Baldigiani (1666-1707), Giovanni Francesco Musarra (1707-1708), Domenico Turani (1708-1710), Ignazio Guarini (1710-1712), Orazio Borgondio (1712-1740), Rudder Josip Bosšković (1740-1750, 1752-1760), Carolus Benvenuti (1750-1751), Andrea Spagni (1751-1752), Giuseppe Asclepi (1760-1773).

<sup>37</sup> PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano...*, p. 160.

<sup>38</sup> VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*, pp. 8\*-11\*.

<sup>39</sup> ARSI, *Epp. Comm. B'*, p. 543. Circular del padre Acquaviva a los provinciales de la Compañía de Jesús (13 julio 1613).

cuentas con respecto a la tipología arquitectónica que debía regir la construcción de los domicilios de la orden. Así, en la décima parte de las *Constitutiones* se remarca la necesidad de situar estos domicilios en «lugares saludables»<sup>40</sup>. Tanto Ignacio de Loyola como sus sucesores al frente de la Compañía de Jesús tuvieron especial interés en mantener la salubridad en los domicilios de la orden. El impulso definitivo en esta materia vino de la mano de la CGI, encargada de dictar la norma de habría de regir la construcción de edificios en la Compañía: *De ratione aedificiorum*. Esta regla establecía las pautas a seguir a la hora de edificar casas y colegios (dejando al margen las iglesias), buscando siempre su adecuación para ejercer los ministerios y oficios propios de los jesuitas, además de procurar que fueran higiénicos y consistentes, evitando en todo momento la suntuosidad en los mismos<sup>41</sup>. Vemos que los escasos requisitos impuestos a la arquitectura jesuítica se resumen en la salubridad del lugar y en una edificación funcional, poco costosa, pobre y desprovista de suntuosidad. Sin embargo, esta directiva de la CGI distinguía claramente entre los edificios destinados a un uso profano (casas, residencias y colegios) y los destinados al culto (iglesias, oratorios y capillas), aplicándose la normativa exclusivamente a los del primer grupo y dejando al margen de estos preceptos a los del segundo<sup>42</sup>.

La CGII nombró una comisión para confeccionar los decretos acerca de la construcción jesuítica<sup>43</sup>. El decreto finalmente aprobado fue único, y fijaba el envío sistemático a Roma de todos los proyectos de edificios e iglesias que se fueran a construir, para que fueran examinados y aprobados por el prepósito general. Este decreto estableció una política continuista con lo estipulado en la CGI, pues el examen del prepósito general no analizaba el proyecto estilística o estéticamente, sino desde un punto de vista funcional, es decir, si cumplía las condiciones de solidez, utilidad y modestia fijadas en 1558. A continuación, Francisco de Borja, en calidad de prepósito general, nombró una nueva comisión, integrada por los padres Cristóbal de Madrid y Bartolomé de Bustamante, encargada de resolver lo relativo a la aprobación de los proyectos desde Roma<sup>44</sup>. Según parece, esta comisión tenía como objetivo concretar las cualidades que debían reunir los planos de edificios para cumplir las condiciones del decreto anterior, aunque no se ha encontrado documento alguno que lo corrobore, así como tampoco las notas que la comisión debió de entregar al prepósito general en el ejercicio de sus funciones<sup>45</sup>. El padre Madrid asumió el papel de señalar las condiciones de pobreza y modestia que debían presentar los proyectos, de modo que no hubiera nada lujoso ni curioso. El padre Bustamante, por su parte, se encargó de los aspectos puramente arquitectónicos: salubridad del emplazamiento, solidez de la construcción, comodidad y

---

<sup>40</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Constitutiones Societatis Iesu*, pars X, 13 (1554): «Ad hoc etiam curandum est, ut Domus et Collegia in locis, ubi sit purum et salubre coelum, habeantur; et non in eis, qui contrariam habent proprietatem».

<sup>41</sup> *Acta in Congreg. Gener. I*, Decretum 34: *De ratione aedificiorum* (1558). Cit. en PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano...*, p. 267.

<sup>42</sup> SALE, Giovanni, «Pauperismo arquitectónico...», pp. 44-45.

<sup>43</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «El P. Bartolomé de Bustamante iniciador de la arquitectura jesuítica en España», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 32 (1963), p. 76. La comisión estaba integrada por los padres Benito Palmio, Everardo Mercuriano, Diego Mirón, Alfonso Salmerón, Jerónimo Nadal y Miguel Torres.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>45</sup> El padre Ceballos aclara que no se conserva más que esta escueta noticia y que incluso el objetivo de la comisión se basa en una suposición más que en una certeza. Cfr. *Ibid.*, p. 76.

utilidad de la distribución espacial, etc. Nada se decía del estilo ni de la decoración de los edificios jesuíticos, los cuales siempre se adaptaron a los usos y costumbres de los lugares en los que se asentaron, adoptando los gustos nativos y creando una gran variedad estilística en las construcciones de la orden<sup>46</sup>.

Para poner la *ratione aedificiorum* en práctica, los jesuitas solían utilizar como arquitectos a maestros de la orden, no por mantener un estilo propio, sino porque resultaba más económico. Y es que, además, los miembros del instituto ignaciano estaban más capacitados para entender, interpretar y poner en práctica toda esta colección de normas<sup>47</sup>. Un ejemplo destacado de maestro de la orden que participó en el diseño de unos de los edificios objeto de nuestra investigación fue el padre Ramírez, que dio las trazas del colegio bilbaíno. En el resto de construcciones jesuíticas en nuestro territorio, la orden recurrió como tracistas a arquitectos con una dilatada experiencia en la región como Mateo de Ocejo, Juan de Zaldúa y Lucas de Longa en Bergara, Francisco Gurrea Casado en Tudela, Santiago Raón en Orduña y, de nuevo, Lucas de Longa en Lekeitio. La excepción, por su importancia intrínseca, corresponde a Loyola, cuyas trazas fueron obra del gran arquitecto italiano Carlo Fontana. La búsqueda del abaratamiento de costes a través de arquitectos jesuitas ha de entenderse en el contexto de la precariedad de recursos de las fábricas, pues los fundadores solían dotar de renta para mantener a los religiosos y a la institución una vez creada, pero la construcción solía correr por cuenta de la Compañía. Por término general, estos arquitectos eran hermanos coadjutores (dedicados a las tareas manuales), y en menos casos sacerdotes (dedicados a ministerios espirituales). A este respecto, cabe destacar que el tracista del colegio de Bilbao aparece documentado como padre Ramírez<sup>48</sup>. Dado que no hemos dado con el documento que da pie a identificar a este jesuita como autor de la traza arquitectónica, no podemos dilucidar si efectivamente era un sacerdote o un simple hermano coadjutor.

Como vemos, la *ratione aedificiorum* ha sido un conjunto de normas arquitectónicas de gran éxito, pues actualmente sigue vigente en el seno de la orden. Las normas establecidas por las primeras congregaciones generales aparecen recogidas en *Instructio de ratione aedificiorum Societatis Iesu* de 1954 y siguen siendo de aplicación en la actualidad<sup>49</sup>. En ellas se establece que los «*aedificia nostra*» deben ser cómodos, útiles, sanos y fuertes, limitándose a la pobreza que les es propia y evitando toda suntuosidad y ostentación (n. 3). Tras describir las condiciones que hacen que un edificio sea cómodo para la vida religiosa (n. 4), se hace un repaso de los elementos que favorecen la vida intelectual en los mismos (n. 5), así como las tareas propias de la vida doméstica (n. 6). Entre las medidas a adoptar para acomodar los edificios a los ministerios de la orden (n. 7)

---

<sup>46</sup> WITTKOWER, Rudolf, «Problems of the theme», en WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma B. (eds.), *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972, p. 2; BÖSEL, Richard, «La *ratio aedificiorum*...», p. 41; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La arquitectura jesuítica...», p. 305; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús, *op. cit.*, p. 423.

<sup>47</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La arquitectura jesuítica...», pp. 310-311.

<sup>48</sup> Cfr. BARRIO LOZA, José Ángel, *Patrimonio histórico de Bizkaia. Iglesia de los Santos Juanes, Bilbao*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, [s.a.]; CILLA LÓPEZ, Raquel; MUÑIZ PETRALANDA, Jesús, *Guía del Patrimonio religioso del Casco Viejo de Bilbao*, Bilbao, Museo Diocesano de Arte Sacro, 2003, p. 43; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «Clasicismo y Barroco en los siglos XVII y XVIII», en CASTAÑER, Xesqui (ed.), *Arte y arquitectura en el País Vasco. El patrimonio del románico al siglo XX*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2003, pp. 78-79; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *Bilbao. Monografía histórico-artística*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2014, p. 292.

<sup>49</sup> *Instructio de ratione aedificiorum Societatis Iesu*, Roma, Curiam Praepositi Generalis, 1954.

destacan la colocación de confesionarios fácilmente accesibles y pasillos rectos en los colegios para agilizar el tránsito de los alumnos. Por otro lado, también se fijan los criterios que dan solidez a la construcción (n. 8), los de salubridad en general (n. 9), los de pobreza en los edificios (n. 10) y los de seguridad básica (n. 13). Con respecto a las formas arquitectónicas escogidas, la *Instructio* deja muy claro que las construcciones jesuíticas deben adaptarse al lugar en el que se asienten (n. 11). En cuanto al modo práctico de proceder, se establece una deliberación previa (n. 14-15), la elección del arquitecto (n. 16-17), los primeros diseños del proyecto (n. 18) y su posterior evaluación (n. 19), el desarrollo de los planos (n. 22), el visto bueno de las autoridades provinciales (n. 20), el envío de la documentación a Roma para su aprobación (n. 21), la estimación de gastos (n. 25), la realización del proyecto definitivo (n. 27) y la ejecución material de la obra (n. 29). Este riguroso sistema centralizado de control garantiza la idoneidad de cada proyecto arquitectónico y su adecuación a los preceptos y necesidades de la Compañía de Jesús<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> BÖSEL, Richard, «La *ratio aedificiorum*...», p. 42.



## II.2. TIPOLOGÍAS DE DOMICILIOS

Las distintas tipologías de los domicilios de la Compañía de Jesús se agrupan en géneros bien definidos, dependiendo de las funciones a las que se destinaban. La orden ignaciana se convirtió en la gran reformadora de la vida espiritual y social no solo de Europa, sino también del Nuevo Mundo. Desde las grandes ciudades a las poblaciones más modestas se vio cómo los hijos de san Ignacio de Loyola llevaron a cabo la voluntad de su fundador; se fundaron colegios, prosperaron los estudios, las iglesias adquirieron el papel de escenarios en los que se desarrollaban grandes ceremonias litúrgicas, se crearon congregaciones, se comenzó a visitar a enfermos en los hospitales y a presos en las cárceles, etc. El despliegue asistencial ofrecido por los jesuitas hizo que estos fueran cada vez más conocidos y que cada vez más personas se interesaran por sus actividades, hasta tal punto que en unas pocas décadas se convirtieron en un referente espiritual de primera magnitud. La Compañía de Jesús reescribió las bases de su relación con la sociedad y para ello necesitaba contar con distintas clases de «casas»<sup>51</sup>.

Estas tipologías de domicilios venían ya definidos por la I Congregación General (1554), cuando se trató el asunto del alojamiento de los miembros de la orden y de que aquel tenía que adaptarse a sus funciones<sup>52</sup>. Esto exigía una distribución espacial diferente en las casas, dependiendo de las actividades que fueran a desarrollarse. Por una parte, se encontraban los establecimientos destinados al reclutamiento y a la actividad espiritual (casas profesas, noviciados, casas de tercer año, residencias y misiones), y, por otra, los domicilios de instrucción (colegios y universidades). De esta forma, una provincia cualquiera podía estar compuesta por una casa profesas, un noviciado, una casa de tercer año, varias residencias, alguna misión y multitud de colegios.

Desde que se constituyó el instituto ignaciano (1540), las fundaciones de nuevos domicilios crecieron de forma imparable y la orden continuó inaugurando casas casi hasta el mismo momento de su expulsión (1767) y posterior supresión (1773). Incluso cuando parecía que las distintas provincias no podían absorber más fundaciones por la saturación que desbordaba algunas de ellas, donantes y concejos continuaron solicitando la presencia de colegios de la Compañía. Y es que los jesuitas habían crecido tanto en número que, en vísperas de la expulsión, las cuatro provincias peninsulares de la asistencia de España contaban con más de 2.700 miembros. Este dato es indicativo de que la orden ignaciana tuvo tanto éxito que alcanzó un claro predominio sobre el resto de órdenes regulares en los centros de poder urbano y social<sup>53</sup>. A continuación, para ilustrar este punto, y ordenados por la fecha de su fundación, aparecen recogidos todos

---

<sup>51</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «La estrategia y ministerio educativo en la antigua Compañía de Jesús (siglos XVI-XVIII)», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, p. 198.

<sup>52</sup> *Acta in Congreg. Gener. I*, Decretum 34: De ratione aedificiorum (1558).

<sup>53</sup> EGIDO LÓPEZ, Teófanos, «El siglo XVIII: del poder a la extinción», en EGIDO LÓPEZ, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina. Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos; Marcial Pons, 2004, pp. 226-227.

los domicilios de los que dispuso la Compañía de Jesús en la provincia de Castilla (Fig. 1), resaltando los que pertenecen a la antigua provincia de Loyola (Fig. 2)<sup>54</sup>.

	Localidad	Advocación	Fund.	Tipología
<b>Societas nascens</b>	Valladolid	San Antonio (San Ambrosio)	1545	Casa profesa
	Salamanca	Espíritu Santo	1548	Colegio
	Burgos	El Salvador	1550	Colegio
	<b>Oñati</b>	<b>Santa María</b>	<b>1551</b>	<b>Colegio</b>
	Medina del Campo	San Pedro y San Pablo	1551	Colegio
	Ávila	San Gil (San Ignacio de Loyola)	1554	Colegio
	Simancas	-	1554	Colegio
	Monterrey	Apóstol Santiago	1556	Colegio
	Segovia	San Felipe y Santiago	1559	Colegio
	Palencia	San Lorenzo	1559	Colegio
	Villar de la Vega	-	1559	Colegio
	Logroño	San Ignacio de Loyola	1560	Colegio
	Villímar	Nuestra Señora de Belén	1560	Colegio
	Valladolid	San Ignacio de Loyola	1567	Colegio
	León	San Miguel de los Ángeles	1572	Colegio
Villagarcía de Campos	San Luis Rey	1572	Noviciado	
<b>Societas crescens</b>	Soria	Espíritu Santo	1575	Colegio
	Santiago de Compostela	La Asunción	1577	Colegio
	Oviedo	San Matías	1579	Colegio
	<b>Pamplona</b>	<b>La Anunciada</b>	<b>1580</b>	<b>Colegio</b>
	Arévalo	Santiago	1588	Colegio
	Valladolid	San Albano	1589	Seminario
	Salamanca	San Patricio	1592	Seminario
	<b>Bergara</b>	<b>Jesús María</b>	<b>1593</b>	<b>Colegio</b>
	Monforte	Nuestra Señora La Antigua	1593	Colegio
	Santander	La Anunciación	1595	Colegio
	<b>Azkoitia</b>	-	<b>1599</b>	<b>Colegio</b>
	<b>Tudela</b>	<b>San Andrés</b>	<b>1600</b>	<b>Colegio</b>
	<b>Bilbao</b>	<b>San Andrés</b>	<b>1604</b>	<b>Colegio</b>
	Santiago de Compostela	San Patricio	1608	Seminario
	Villafranca del Bierzo	San Ignacio de Loyola	1622	Colegio
	<b>San Sebastián</b>	<b>Nuestra Señora de la Concepción</b>	<b>1627</b>	<b>Colegio</b>
	Orense	Nombre de Jesús	1653	Colegio
Pontevedra	Nuestra Señora de la Concepción	1654	Colegio	
<b>Societas agens</b>	A Coruña	San Francisco Javier	1673	Colegio
	<b>Orduña</b>	<b>Jesús, María y José</b>	<b>1678</b>	<b>Colegio</b>
	<b>Loyola</b>	<b>San Ignacio de Loyola</b>	<b>1682</b>	<b>Colegio</b>
	<b>Lekeitio</b>	<b>San José</b>	<b>1687</b>	<b>Colegio</b>
	Zamora	San Andrés	1712	Residencia
	<b>Vitoria-Gasteiz</b>	<b>San Fernando</b>	<b>1751</b>	<b>Colegio</b>

Tabla 20. Domicilios jesuíticos en la provincia de Castilla.

<sup>54</sup> Cfr. HAMY, Alfred, *Documents pour servir à l'histoire des domiciles de la Compagnie de Jésus dans le monde entier de 1540 à 1773*, París, Alphonse Picard, 1892, pp. 9-13; GARCÍA VELASCO, Juan Ignacio (ed.), *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*, León, Provincia de Castilla, S.J., 1991, pp. 387-388; BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé (coord.), *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España*, I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, p. 653; DEL SER PÉREZ, Fernando, «La provincia jesuítica de Castilla en el *Archivum Romanum Societatis Iesu*», *Cuadernos de Historia Moderna*, 20 (1998), pp. 182, 186.

Las casas profesas son los domicilios de mayor prestigio dentro de la orden ignaciana. A diferencia de otros domicilios, tienen prohibido financiarse mediante rentas, por lo que dependen exclusivamente de la caridad. Estas casas constituyen el lugar de residencia de las más altas autoridades del gobierno provincial y de religiosos altamente cualificados especializados en la actividad apostólica. En el período cronológico objeto de nuestra investigación, de 1540 a 1767, en todo el orbe cristiano tan solo existieron 28 casas profesas<sup>55</sup>.

Cada provincia de la orden disponía de su propia *domus professa*, sede del padre provincial y de los órganos de gobierno provinciales. Estas casas solían ubicarse en los grandes centros poblacionales de la época, normalmente coincidiendo con las sedes de los gobiernos seculares. En el caso de la provincia de Castilla, la casa profesa se encontraba en Valladolid, una de las ciudades castellanas más pobladas del momento<sup>56</sup>. La elección de estas poblaciones no era casual, pues su densidad de población garantizaba, de alguna manera, el apoyo económico de piadosos bienhechores. Pese a que la Compañía de Jesús no disponía de edificios conventuales o monásticos como tales, en la práctica las casas profesas se configuraban como conventos, pues acogían únicamente a sacerdotes y hermanos coadjutores, no habiendo ningún tipo de residente externo como en el caso de los colegios.

Siguiendo los preceptos de la *ratione aedificiorum* que ya hemos mencionado, estos domicilios solían presentar una sólida factura y un tamaño más reducido en comparación con los mencionados colegios. Los espacios se adaptaban a las necesidades propias de estas instituciones, destacando los ámbitos de «clausura», el refectorio y las salas de reunión, girando todos ellos en torno a un gran patio interior. Los espacios dedicados al trabajo estaban separados del resto, en un sector propio. Como era de esperar, la iglesia ocupaba un lugar preeminente con respecto al resto de estancias, pues la actividad pastoral de los jesuitas se desarrollaba fundamentalmente mediante la liturgia, la administración de los sacramentos y los ministerios espirituales. Pero es que este templo no era solo el espacio más destacado de la casa profesa, era también el lugar más insigne de toda la provincia y la iglesia jesuítica principal en la población, en el caso de que, como en Valladolid, hubiera más de un domicilio de la orden<sup>57</sup>. Es por ello que las iglesias de las casas profesas disponían de una estructura arquitectónica más imponente y unas dimensiones extraordinarias en comparación con las del resto de domicilios<sup>58</sup>.

Mientras que en el caso de las casas profesas encontramos una por provincia, el caso de los colegios supone el domicilio de mayor éxito y difusión dentro de la orden

---

<sup>55</sup> En la asistencia de España: Valladolid, Toledo, Madrid, Valencia, Sevilla, México y Lima. En la asistencia de Italia: Roma, Nápoles, Palermo, Mesina, Milán, Génova, Venecia, Cagliari y Sassari. En la asistencia de Francia: París, Grenoble, Toulouse y Burdeos. En la asistencia de Portugal: Lisboa, Villa Viciosa y Goa. En la asistencia de Alemania: Viena, Praga, Cracovia, Vilnius y Varsovia.

<sup>56</sup> ARRANZ ROA, Iñigo, «Las Casas Profesas de la Compañía de Jesús: centros de actividad apostólica y social. La Casa Profesa de Valladolid y Colegio de San Ignacio (1545-1767)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 28 (2003), pp. 125-163.

<sup>57</sup> Sobre las fundaciones jesuíticas en el ámbito vallisoletano, cfr. BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, *Valladolid, tierras y caminos de jesuitas. Presencia de la Compañía de Jesús en la provincia de Valladolid, 1545-1767*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2007.

<sup>58</sup> VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*, pp. 41\*-42\*; BÖSEL, Richard, «La arquitectura de la Compañía...», pp. 67-68.

jesuítica<sup>59</sup>. Como ya hemos apuntado, en nuestro territorio, la totalidad de los domicilios conservados corresponde a colegios, pese a que algunos de ellos hayan recibido un tratamiento distinto por parte de diversos autores<sup>60</sup>. De la misma forma que en otros domicilios, en los colegios se ejercitaban el ministerio sacerdotal y la actividad pastoral, pero, principalmente, estaban destinados a la actividad pedagógica. Entendidos como escuelas secundarias, los colegios se centraban en la formación humanística, filosófica, científica y teológica no solo de los futuros miembros de la Compañía de Jesús, sino también de estudiantes ajenos a la orden<sup>61</sup>. La educación para los jesuitas tenía vocación universal, pues el sistema docente implantado en todos los colegios de la orden se basaba en la *ratio studiorum*, promulgada en 1585 y reelaborada en 1598.

Un colegio estaba gobernado por un rector que recibía la asistencia de una serie de consultores, que, junto con el cuerpo de profesores (sacerdotes y hermanos coadyutores), conformaban la comunidad del colegio en cuestión. Esta comunidad debía disponer no solo de locales de habitación análogos a los de otras clases de domicilios de la orden, sino también un patio o jardín que favoreciera la meditación y, como no podía ser de otra forma, locales de uso escolar. El internado de los alumnos era absolutamente excepcional, y los edificios reservados a los estudiantes comprendían fundamentalmente aulas, en las que se impartían clases de gramática, humanidades, retórica, filosofía, teología, etc. A estos locales propiamente escolares hay que añadir los espacios de las congregaciones, cuyas capillas solían ser especialmente lujosas, y también el salón de actos, lugar de celebración de reuniones e incluso de representación de obras de teatro. En definitiva, un colegio requería de un conjunto de espacios adaptados a los métodos de enseñanza de la orden.

Dado que los colegios eran los lugares más concurridos por las gentes de las poblaciones en las que se asentaba la Compañía de Jesús, era necesario que fueran lo más impactantes posible. Debemos considerar que la educación en los colegios era gratuita, por lo que la afluencia de estudiantes era una constante, y que los jesuitas estaban considerados como grandes predicadores, tal y como demuestra el éxito de sus celebraciones litúrgicas, a las que acudía la práctica totalidad de la sociedad de la época. Así, la distribución espacial de las dependencias colegiales y la imagen arquitectónica del templo resultaban esenciales<sup>62</sup>. El edificio del colegio debía hacer gala de una grandiosidad en las dimensiones y de una eficiente organización de los espacios, principalmente los referidos a distribución y evacuación, como son los pasillos y las escaleras. Como ya hemos visto al tratar el tema del *modo nostro*, la Compañía de Jesús huía de todo lujo

---

<sup>59</sup> Pese a que en nuestro listado son 34 los colegios que la Compañía de Jesús tuvo en la provincia de Castilla, el padre Hamy menciona 30: Ávila, Arévalo, Ourense, Bilbao, Burgos, Santiago de Compostela, A Coruña, León, Lekeitio, Loyola, Logroño, Medina del Campo, Monforte de Lemos, Monterrei, Soria, Oñate, Orduña, Oviedo, Palencia, Pamplona, Pontevedra, Salamanca, San Sebastián, Santander, Segovia, Tudela, Valladolid (2), Bergara y Villafranca del Bierzo. Sin embargo, Azkoitia figura como residencia y Vitoria como hospicio. Cfr. HAMY, Alfred, *Documents pour servir...*, pp. 9-13.

<sup>60</sup> ITURRIAGA ELORZA, Juan, «Los primeros colegios jesuíticos en el País Vasco (s. XVI y XVII)», *Estudios de Deusto*, 42/2 (1994), pp. 129-186.

<sup>61</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Constitutiones S. I.*, pars IV, c. 7, n. 1: «Habita ratione, non solum profectus in litteris Scholasticorum nostrorum, sed etiam profectus in litteris et moribus externorum, quos in nostris Collegiis instruendos suscepimus; scholae publicae, ubi commode id fieri poterit, aperiantur, saltem in disciplinis humanioribus. In gravioribus autem disciplinis, pro locorum, in quibus Collegia fuerint, ratione, semper quid DEO gratius sit ante oculos habendo, aperiri poterunt».

<sup>62</sup> Cfr. COLMUTO ZANELLA, Graziella (dir.), *L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda*, Milán, Politecnico di Milano, 1996.

formal en la construcción de sus edificios y este precepto es aplicable también a los colegios<sup>63</sup>.

El centro de la vida escolar lo ocupa el patio, rodeado siempre por una serie de galerías abiertas con arcadas de gran efecto. En función de la importancia y dimensiones del colegio, este podía contar con hasta tres o cuatro patios, como es el caso de Loyola, aunque por lo general un único patio articulaba la distribución espacial del centro escolar, como vemos en los otros casos en nuestro territorio: Tudela, Bilbao, Orduña y Lekeitio. Sin embargo, independientemente del tamaño del edificio y de la cantidad de patios, la compleja distribución tiende a formar un bloque autónomo, preferentemente rectangular y rodeado por sus cuatro lados de calles rectilíneas, encajando a la perfección en los trazados urbanos de las poblaciones que los acogen.

La iglesia, formando parte del rectángulo del conjunto, solía estar situada en uno de los cuatro ángulos, como vemos en los casos del ámbito vasco-navarro, con la excepción, de nuevo, de Loyola, donde el templo ocupa el centro de la construcción, en torno a la cual gira todo el colegio. No obstante, el de Loyola es un caso excepcional, debido sin duda a la naturaleza y simbolismo del lugar, pues no hay que olvidar que además de colegio es un santuario erigido en torno a la casa-torre que vio nacer a Ignacio de Loyola, convirtiéndose en un lugar de especial devoción para la orden y para los fieles. Dentro del contexto urbano de la provincia castellana, los colegios jesuíticos se constituyen en las realizaciones pioneras más típicas de la urbanística moderna, integrando iglesia, escuela y residencia en un conjunto regular y unitario<sup>64</sup>. El efecto que esta configuración, con edificios rigurosamente estructurados, ejerció sobre el urbanismo de las ciudades y pueblos con trazados medievales fue el de regeneración gracias a la creación de nuevas plazas, habitualmente frente a las fachadas de las iglesias, como observamos en Oñati, Pamplona, Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio.

Hubo casos en la provincia de Castilla en los que se confió a la Compañía de Jesús la gestión de universidades preexistentes, algunas de reciente formación. En nuestro caso, este hecho no llegó a producirse, aunque hubo intentos por parte de las autoridades de la orden de hacerse con la Universidad Sancti Spiritus de Oñati antes de fundar allí un colegio de efímera existencia. Por otro lado, hubo casos en los que en algunos de los colegios jesuíticos de más prestigio se agregaron seminarios para la formación del clero, aunque no hubo ninguno en el territorio objeto de nuestra investigación. Estos seminarios formaban parte de los colegios como unidades secundarias con más o menos autonomía a nivel pedagógico, entre los que destacaban los seminarios nacionales destinados a la formación de nuevos sacerdotes que serían enviados a los países amenazados por la herejía<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Un artículo interesante sobre las plantas de iglesias y colegios en España es el del padre Furlong, aunque no recoge ninguno de los domicilios de nuestro territorio. FURLONG, Guillermo, «Algunos planos de iglesias y colegios de la Compañía de Jesús en España», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 28 (1959), pp. 205-208.

<sup>64</sup> MUES ORTS, Paula; SALAZAR SIMARRO, Nuria, «Moradas, bienes y doctrina: los colegios jesuitas en la Nueva España», en ORTIZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, p. 123.

<sup>65</sup> Entre estos seminarios destacan: los de irlandeses (Lisboa, Salamanca, Santiago de Compostela y Sevilla), los de ingleses (Madrid, Valladolid y Sevilla), los de escoceses (Madrid y Douai), el de nórdicos (Linz) y el de griegos (Viena). Sobre la tipología colegial en la Compañía de Jesús, *vid.* VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*, pp. 42\*-49\*; BÖSEL, Richard, «La arquitectura de la Compañía...», pp. 68-70.

Así como en cada provincia había una única casa profesa y multitud de colegios, el número de noviciados no solía ser superior a dos o tres. Los noviciados acogían a los futuros miembros de la Compañía de Jesús, quienes cursaban dos años de formación en estos domicilios, antes de pasar a la *domus tertiae probationis* o casa de tercer año, donde transcurría el último año del noviciado de los jesuitas. A diferencia de los colegios, que solían buscar los lugares más céntricos de las poblaciones importantes, los noviciados huían del bullicio de las mismas, ubicándose en los distritos menos poblados o en ciudades pequeñas, pues esto ayudaba a la adecuada forma de vida recogida tan necesaria para los estudiantes de la orden. Formalmente, los noviciados no eran muy distintos de los colegios, pues requerían de espacios dedicados a la actividad académica, otros destinados al alojamiento de los estudiantes (que en este caso eran internos) y, por supuesto, la iglesia. A estos habría que sumar los espacios ajardinados que fomentaban la interioridad y la reflexión<sup>66</sup>. En la provincia de Castilla hubo un solo noviciado: el de Villagaría de Campos, que tanta influencia arquitectónica tendría en nuestro territorio.

La cuarta tipología que vamos a analizar corresponde a las residencias. Estas eran pequeñas casas de la orden dedicadas al trabajo pastoral, en las que no se ejercía ninguna actividad escolar. En algunos casos constituyeron un primer paso hacia una futura fundación colegial, aunque también fueron erigidas en pequeñas poblaciones que no requerían de centros de formación superior. Por ello, las residencias se componían de un reducido edificio conventual y su correspondiente iglesia<sup>67</sup>. Pese a que algunos autores hablen de los domicilios de Azkoitia y Vitoria-Gasteiz en estos términos, nosotros nos inclinamos por considerarlos colegios, por lo que la única residencia en la provincia castellana sería la de Zamora<sup>68</sup>.

Una última tipología de domicilios de la Compañía de Jesús sería la de casas de ejercicios, pese a que no eran instalaciones autónomas sino dependencias que instituciones mayores, como los colegios, utilizaban periódicamente. En ellas se ponían en práctica los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, por lo que era fundamental su ubicación en las afueras de las ciudades o, incluso, en pleno campo, ya que debían favorecer la meditación y el recogimiento. La orden ignaciana también disponía de casas en la campiña en las que sus residentes o sus alumnos podían disfrutar del frescor estival<sup>69</sup>.

Las misiones solían tener carácter temporal y estaban ocupadas por sacerdotes que, a menudo, se alojaban en casas prestadas en las que ejercían su ministerio. El objetivo principal de las misiones era el de establecer un puesto desde el que realizar tareas misionales y evangelizadoras en una determinada región<sup>70</sup>. Estas misiones, aunque contaban con un superior y algunos padres, estaban en dependencia directa de instituciones de mayor peso en la región, como los colegios. En los casos en los que la misión adqui-

---

<sup>66</sup> VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*, p. 41\*; BÖSEL, Richard, «La arquitectura de la Compañía...», p. 70.

<sup>67</sup> BÖSEL, Richard, «La arquitectura de la Compañía...», p. 70.

<sup>68</sup> Sobre la identificación de Azkoitia con una residencia, *vid.* HAMY, Alfred, *Documents pour servir...*, pp. 9-13; ASTRAIN, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, III, Madrid, Razón y Fe, 1909, p. 244; *Ibid.*, IV, pp. 753-754. Sobre la identificación de Vitoria con un hospicio, *vid.* HAMY, Alfred, *Documents pour servir...*, pp. 9-13; ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, VII, p. 33. Sobre la identificación de Vitoria con una residencia, *vid.* ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, VII, pp. 34, 37-40.

<sup>69</sup> BÖSEL, Richard, «La arquitectura de la Compañía...», p. 70.

<sup>70</sup> HERRERO, Félix, «Las misiones populares de los jesuitas en el siglo XVII», en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 313-360.

ría un carácter más permanente acababa convirtiéndose en una residencia<sup>71</sup>. En la antigua provincia de Loyola encontramos un único domicilio en correspondencia con esta tipología misional: se trata de la misión de Gautegiz-Arteaga, dependiente del colegio de Bilbao<sup>72</sup>.

### II.2.1. LA IMPORTANCIA DE LOS COLEGIOS Y LA *RATIO STUDIORUM*

Los miembros fundadores de la Compañía de Jesús no tenían entre sus intenciones dedicarse a la actividad docente cuando instituyeron la orden ante Paulo III. Y es que la enseñanza fue, en cierta forma, una responsabilidad forzada por las circunstancias coyunturales. En 1538, durante las deliberaciones que después darían lugar a la orden ignaciana, los primeros compañeros constataron la dificultad a la que habrían de enfrentarse si pretendían aumentar la Compañía únicamente con sujetos formados en universidades. Por eso, al año siguiente, siguiendo al padre Diego Laínez<sup>73</sup>, acordaron erigir, en las proximidades de algunas universidades, colegios que cumplieran la función de residencias en las que se instalasen los jóvenes jesuitas que se formaban en dichos centros académicos<sup>74</sup>. Pese a que se les diera el nombre de colegios, eran más bien residencias para estudiantes, pues no tenían carácter docente<sup>75</sup>. De hecho, en el primer borrador de las *Constituciones*, fechado en 1541, Ignacio de Loyola dejaba clara la prescripción al respecto: «no estudios ni lecciones en la Compañía»<sup>76</sup>. Según esto, la orden recién creada no había nacido con vocación educativa, pues no estaban autorizados los estudios generales propios ni las lecciones privadas.

Afortunadamente para nuestra investigación, la situación dio un giro radical en cuestión de cinco años, pues las autoridades de la orden observaron con preocupación cómo los aspirantes a jesuitas que acudían a las universidades carecían de la preparación suficiente para cursar estudios universitarios. La solución consistió en organizar unas

<sup>71</sup> VALLERY-RADOT, Jean, *op. cit.*, pp. 40\*-41\*.

<sup>72</sup> MALAXEHEVARRÍA, José, *La Compañía de Jesús por la instrucción del pueblo vasco en los siglos XVII y XVIII. Ensayo histórico*, San Sebastián, San Ignacio, 1926, pp. 114-116.

<sup>73</sup> MHSI, *Fontes narrativi*, I, p. 610. Ante la pregunta de quién fue el inventor de los colegios jesuíticos, Ignacio de Loyola contestó: «Laínez fue el primero que tocó este punto. Nosotros hallábamos dificultad por causa de la pobreza; y así quién tocaba unos remedios, quién otros».

<sup>74</sup> Los primeros colegios-residencia de la Compañía de Jesús fueron los de París (1540), Padua (1542), Coímbra (1542), Valencia (1544) y Valladolid (1545).

<sup>75</sup> GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio de Loyola. Nueva biografía*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, p. 882.

<sup>76</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Constituciones*, pars. III, c. 1, n. 27: «Studium in quod incumbent qui in Domibus Societatis probantur, id esse debet, quod eos magis ad superibus dictam abnegationem sui, et in virtutibus ac devotione profectum iuvabit. Studia vero litterarum, in universum loquendo, in Domibus non erunt, nisi cum quibusdam, peculiaribus de causis, dispensatione opus esse videretur. Collegia enim ad litteras addiscendas sunt, Domus vero ad eas, quas didicerint, exercendas, vel ad praeparandum earum fundamentum, humilitatis scilicet ac omnis virtutis, in iis qui operam eis sunt daturi. Quamvis, in genere loquendo, studia litterarum in Domibus Societatis non teneantur; quicumque tamen praedicationi et confessionibus audiendis vacant, studium adhibere possunt ad ea, quae ipsis usui futura sunt. Et, si alicui particulariter conveniret aliis etiam rebus studere, prudentiae Superioris relinquitur, ut id consideret et in eo dispense».

clases de humanidades intensivas a las que también comenzaron a asistir alumnos ajenos a los jesuitas. Paulatinamente, lo que comenzó como una actividad puntual para reparar una situación dada, pronto se convirtió en una práctica habitual en la Compañía y en su sello de identidad, fundamentalmente a raíz de la ampliación de dichas clases de humanidades con otras de filosofía y teología<sup>77</sup>. Ignacio de Loyola vislumbró esta evolución con rapidez y optó por impregnar su instituto de una dimensión docente que hasta ese momento no había tenido<sup>78</sup>. Para ello se valió de tres documentos que sentarían las bases de toda esta reforma interna<sup>79</sup>:

- a) *Fundación de colegio* (1545), que ante la deficiente formación que la Università di Padova ofrecía a los alumnos de la orden condujo a la creación de colegios jesuíticos con profesores o preceptores internos que complementarían dicha formación.
- b) *Información de los colegios de la Compañía de Jesús* (1550), un informe que sancionaba la existencia formal de colegios mixtos en los que coexistían escolares jesuitas y alumnos externos, pero que dejó sin resolver la cuestión de la financiación colegial<sup>80</sup>.
- c) *Formula collegiorum acceptandorum* (1553), que despejó todas las dudas y configuró definitivamente la imagen moderna del colegio jesuítico: colegio público y gratuito, dotado con rentas fijas y abierto exclusivamente a alumnos externos<sup>81</sup>. El respaldo definitivo vino de la mano de las *Constituciones* aprobadas por la I Congregación General en 1558 y con ellas la prolífica aparición de colegios por todas las naciones en las que se asentó la Compañía de Jesús<sup>82</sup>.

<sup>77</sup> GIARD, Luce, «Orígenes de la enseñanza jesuita», *Artes de México*, 58 (2001), pp. 20-35.

<sup>78</sup> GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio...*, pp. 627-629. Cfr. IPARRAGUIRRE, Ignacio, «Pensamiento y actitud de San Ignacio de Loyola acerca de los colegios», *Calasancia*, 30 (1962), pp. 189-198.

<sup>79</sup> VERGARA CIORDIA, Javier, «Cultura escolar y movilidad docente en las aulas de gramática y latinidad del colegio de la Anunciada de Pamplona de los PP. Jesuitas en los siglos XVII y XVIII», en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 74-76.

<sup>80</sup> Dado que en esos primeros colegios a partir de 1550 coexistían alumnos jesuitas y externos, algunos de ellos poseían el rango de casas profesas al mantener la formación interna de jesuitas. Como ya hemos analizado previamente, las casas profesas tenían prohibido disponer de rentas fijas, con lo que se generaban dudas sobre su estatus y también se ponía en peligro su propia viabilidad.

<sup>81</sup> MHSI, *Monumenta Ignatiana*, V, p. 99. *Formula acceptandi collegia* (1553).

<sup>82</sup> Los colegios que surgieron con la aprobación de Ignacio de Loyola son numerosos. *Italia*: Roma, *casa profesas* (1540); Padua (1542); Bolonia (1546); Messina (1548), noviciado (1550); Palermo (1549), noviciado (1551); Tívoli (1550); Venecia (1550); Colegio Romano (1551); Ferrara (1551); Florencia (1551); Colegio Germánico, en Roma (1552); Nápoles (1552); Perugia (1552); Módena (1552); Monreale (1553); Argenta (1554); Génova (1554); Loreto (1555); Siracusa (1555); Bivona (1556); Catania (1556); Siena (1556). *España*: Valencia (1544); Gandía (1545, elevado a Universidad en 1547); Barcelona (1545); Valladolid (1545); Alcalá de Henares (1546); Salamanca (1548); Burgos (1550); Medina del Campo (1551); Oñati (1551); Córdoba (1553); noviciado en 1555, trasladado a Granada en 1556; Ávila (1554); Cuenca (1554); Plasencia (1554); Granada (1554); Sevilla (1554); Simancas, noviciado (1554); Murcia (1555); Zaragoza (1555); Monterrey (1556). *Portugal*: Lisboa, *casa profesas* (1542), colegio (1553); Coímbra (1542), con noviciado (1553); Colegio das Artes (1555); Évora (1551). *Francia*: París (1540); Billom (1556). *Germania inferior*: Lovaina (1542); Tournai, *casa* (1554); Colonia (1554). *Germania superior*: Viena (1551), con noviciado (1554); más tarde, separado del colegio; Praga (1556); Ingolstadt (1556). *India*: Goa: dos colegios, uno para jesuitas y otro para niños del país (1543), y noviciado (1552); Bassein (1548); Cochín (1549); Quilon (1549). *Brasil*: San Vicente (1553); Piratininga, hoy São Paulo (1554); Salvador de Bahía (1555). *Japón*: Bungo (Oita), *casa*; Yamaguchi, *casa*, hasta mayo de 1556». GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio...*, p. 1.027.



El siguiente paso (tras constatar la necesidad de disponer de estos colegios para la educación de los futuros jesuitas, primero, y del resto de niños de la sociedad, después) fue considerar los colegios jesuíticos como centros de formación de buenos ciudadanos<sup>83</sup>. De las aulas de estos centros escolares saldrían los futuros dirigentes de la sociedad civil y eclesiástica, tal y como se recoge en una carta que el padre Juan Alfonso de Polanco, por encargo de Ignacio de Loyola, escribió al provincial de España en 1551. En ella el padre Polanco recogía una lista con los quince beneficios provenientes de los colegios de la orden y que se resumen en la búsqueda del «bien común». Este concepto filosófico (y no bíblico) revela un especial interés con respecto a la sociedad y sale del terreno de lo religioso para entrar en el de lo cívico, como vemos en la parte final de dicha carta: «Aquéllos que en la actualidad son sólo estudiantes crecerán para hacerse pastores, funcionarios civiles, administradores de la justicia y ocuparán otras tareas importantes para ventaja y provecho de todos nosotros»<sup>84</sup>.

Sin embargo, también merece ser destacado el hecho de que la Compañía de Jesús considerara sus colegios como baluartes contra el protestantismo<sup>85</sup>. En algunos lugares de Europa esa parece ser su razón principal de ser, pese a que no aparezca entre los quince beneficios resaltados por el padre Polanco. Pero a este respecto debemos considerar que no hacían las funciones de bastión del catolicismo únicamente los colegios ubicados en territorios sometidos a las guerras de religión, sino también otros mucho más cercanos a nosotros. En los grandes puertos del Cantábrico el peligro de la herejía acechaba a las poblaciones locales debido al contacto con los comerciantes procedentes de países protestantes, fundamentalmente en Bilbao y en San Sebastián<sup>86</sup>. Una de las maneras que tuvo la Compañía de Jesús de hacer frente a esta amenaza fue la instrucción y la educación de ciudadanos piadosos en los colegios erigidos en estas poblaciones. Así, vemos que estos colegios jugaron un papel importante en el bloqueo de las incursiones protestantes en tierras católicas y para ello, además de la palabra, los jesuitas utilizaron también la imagen, como desarrollaremos en un capítulo posterior.

Cuando Ignacio de Loyola fundó la Compañía de Jesús junto con sus primeros compañeros, en la mente de ninguno de ellos estaba dedicarse a la enseñanza, pese a que, a la larga, esta haya sido la actividad más emblemática y trascendente de la orden. Lo que dio una sólida reputación a los jesuitas fue, precisamente, la docencia gratuita en sus colegios, abiertos a toda clase de estudiantes. Dedicados a la enseñanza secundaria, estos centros impartían clases de gramática latina en cinco niveles, retórica, etc., incluso algunos impartían enseñanzas universitarias (artes, filosofía y teología). La Compañía buscaba una educación integral cristiana, lo cual era muy bien percibido por la sociedad sacralizada de este período, pues no hay que olvidar que muchos de los fundadores de domicilios en nuestro territorio buscaban, concretamente, «instruir en virtud y en letras»<sup>87</sup>. Para conseguir este fin, la orden ignaciana se dotó a sí misma de un instrumento

<sup>83</sup> ORTIZ ISLAS, Ana; HANHAUSEN COLE, Margarita, *op. cit.*, p. 40.

<sup>84</sup> O'MALLEY, John W., «San Ignacio y la misión de la Compañía de Jesús en la cultura», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 23-24. Carta del padre Juan Alfonso de Polanco al provincial de España (1551).

<sup>85</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «La estrategia y ministerio...», p. 192.

<sup>86</sup> MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>º</sup>, «La fiesta barroca en Bilbao. Arte y devoción en las celebraciones acaecidas con motivo de la canonización de san Ignacio de Loyola», *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Documentales*, 12 (1994), p. 214.

<sup>87</sup> Este deseo de los fundadores aparece específicamente recogido en los casos de los colegios de Pamplona, Orduña y Lekeitio. En el de Bergara se busca educar en «Ciencias de Artes y Teología». Por su

pedagógico de gran éxito, inspirado en el *modus parisiensis*: la *Ratio studiorum* (1599) (Fig. 4). Esta reglamentación marcaba la organización, contenidos y metodología de la enseñanza jesuítica en todos los colegios de la orden.

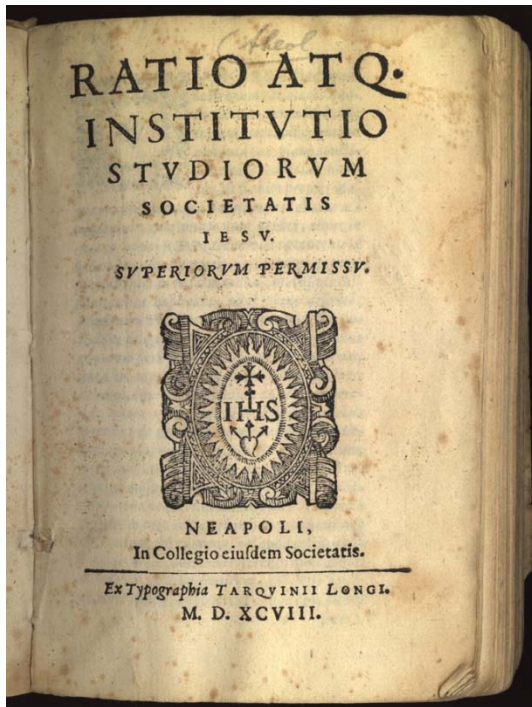


Fig. 4. *Ratio atq. institutio studiorum Societatis Iesu* (Nápoles, 1598).

Así, pese a no ser la prioridad cuando se fundó el instituto, la enseñanza se convirtió, desde las primeras décadas de existencia de la orden, en uno de los ministerios más importantes, el que consumió gran cantidad de recursos económicos y espirituales para llevarse a cabo. Desde una fecha muy temprana, los jesuitas vieron que «la Compañía abarca colegios y Universidades con el fin de que en ellos puedan los nuestros ser instruidos cómodamente en doctrina y en lo demás que contribuye a la ayuda de las almas, y hagan participes a los prójimos de lo que ellos mismos hayan aprendido»<sup>88</sup>. En el mismo sentido se expresaba el padre Pedro de Ribadeneyra al señalar que «todo el bienestar de la cristiandad y de todo el mundo depende de la educación conveniente de la juventud»<sup>89</sup>, pues la atención a los jóvenes era necesaria para mantener limpios a aquellos que aún no habían sido contaminados por los males contra los

que se luchaba. Lo que está implícito en las palabras del padre Ribadeneyra es que la enseñanza era una herramienta fundamental para emplearse en la defensa y la propagación de la fe, y así lo entendió la Compañía de Jesús desde un primer momento.

Como ya hemos adelantado, el instrumento pedagógico que permitió a la Compañía de Jesús realizar esta labor fue la *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, conocido simplemente como *Ratio studiorum*. Desde el año 1599 este documento fue la base de su labor educativa, pues esta reglamentación otorgó un carácter unificador a todos los colegios de la orden. En un principio, Ignacio de Loyola abogó por que cada colegio dispusiera de su propia *ratio*, aunque finalmente se impuso su espíritu metódico y la orden acabó por redactar un documento único, con validez universal<sup>90</sup>. Sin embargo, una de las mayores originalidades del plan de estudios ignaciano consistía en no restringir sus enseñanzas a las clases sociales más favorecidas y en abrir sus colegios a cual-

---

parte, los que buscan el beneficio espiritual de sus vecinos son Pamplona, Bergara, Bilbao, Orduña, Loyola, Lekeitio y Vitoria-Gasteiz.

<sup>88</sup> *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, Regla II «Reglas del rector», n° 1.

<sup>89</sup> O'MALLEY, John W., *Los primeros jesuitas*, Bilbao, Sal Terrae, 1993, pp. 249-299.

<sup>90</sup> BERTRÁN QUERA, Miguel, *La pedagogía de los Jesuitas en la Ratio studiorum. La fundación de colegios, orígenes, autores y evolución histórica de la Ratio, análisis de la educación religiosa, caracterológica e intelectual*, Caracas, Universidad Católica del Tachira; Universidad Católica Andrés Bello, 1984, pp. 5-50.

quier estudiante, independientemente de su origen y condición, pues todas las clases se impartían siempre de forma gratuita<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, Regla XII «Reglas del prefecto de los estudios inferiores», n° 9: «[...] no excluya a nadie por ser de condición humilde o pobre».

### II.3. LOS TEMPLOS COLEGIALES

La Compañía de Jesús siempre quiso rodearse de los mejores artistas para llevar a cabo sus proyectos constructivos, orientados a la mayor gloria de Dios. De hecho, cuando el diseño arquitectónico más importante de la orden comenzó a fraguarse en las mentes de las autoridades jesuíticas, Ignacio de Loyola pensó en contratar a Miguel Ángel como arquitecto principal para *Il Gesù*, templo aledaño a la curia generalicia. Sin embargo, el maestro italiano rechazó la propuesta, escudándose en la enorme cantidad de tiempo que le absorbía la cúpula de la basílica de San Pedro<sup>92</sup>. Finalmente, el trabajo



Fig. 5. Roma. Iglesia de *Il Gesù*.  
Fachada.



Fig. 6. Roma. Iglesia de Sant'Ignazio di Loyola.  
Fachada.



Fig. 7. Nápoles. Iglesia de Gesù Nuovo. Fachada.

corrió a cargo de otros grandes arquitectos activos en Roma. Y es que, en la edificación jesuítica, Italia mantuvo desde el comienzo una posición preeminente, gracias, principalmente, a dos factores: en primer lugar, a su papel protagónico en las artes europeas durante nuestro período de estudio; y, en segundo lugar, al efectivo sistema centralizado de la orden, pues Roma constituyó la piedra angular en torno a la cual giraban todas las estrategias políticas y administrativas de la Compañía de Jesús. El

*consiliarius aedificiorum* tenía su sede en la capital del Lazio y solía estar en estrecho contacto con los arquitectos más reputados, por lo que no fue ajeno a las innovaciones que

<sup>92</sup> ORTIZ ISLAS, Ana; HANHAUSEN COLE, Margarita, *op. cit.*, pp. 32-33.

se producían en materia arquitectónica. Es por eso que las tendencias estilísticas y las soluciones tipológicas realizadas en Italia se extendieron por toda la orden, aunque su aplicación no fuera prescriptiva<sup>93</sup>. De gran influencia en todo el mundo jesuítico fueron las construcciones principales del instituto ignaciano en suelo italiano: en Roma, *Il Gesù*, la iglesia madre de los jesuitas y la casa profesa anexa, diseñada en 1568 por Jacopo Barozzi da Vignola y modificada en 1584 por Giacomo della Porta (Fig. 5); en la misma ciudad, el Colegio Romano, sede de la más importante institución universitaria de la orden, diseñado por el hermano Giuseppe Valeriano y construido por Giacomo della Porta y Bartolomeo Ammannati, entre otros; la adyacente iglesia de Sant'Ignazio di Loyola, obra colectiva en la que participaron Carlo Maderno, Mario Arconio, Paolo Maruscelli, Orazio Torriani, Domenico Zampieri *Domenichino* y el padre Orazio Grassi (Fig. 6); el noviciado de Roma, obra del hermano Valeriano comenzado a partir de 1590 y situado junto a la iglesia de San Andrea al Quirinale de Bernini; y el templo del Gesù Nuovo, obra del hermano Valeriano comenzada en 1584 y perteneciente a la casa profesa de Nápoles (Fig. 7).

Por su parte, la tendencia en la asistencia de España fue que cada provincia acabó por adoptar un edificio emblemático de su territorio como modelo a imitar, que en el caso de Castilla fue el templo de Villagarcía de Campos (Fig. 8)<sup>94</sup>. El estilo que presenta la iglesia del noviciado castellano se basa en el clasicismo que Juan de Herrera abrazó en el palacio de El Escorial y su influencia en nuestro territorio fue considerable<sup>95</sup>. La importancia de la iglesia de Villagarcía de Campos trasciende los límites de lo meramente estilístico, pues en su construcción realizaron su aprendizaje los jóvenes arquitectos de la orden que después desarrollarían su actividad por toda la península<sup>96</sup>. Así, entre los futuros magníficos arquitectos que aprendieron el arte de la albañilería y la cantería en esta fábrica destacan Juan de Tolosa, Andrés Ruiz y Juan de Bustamante, a los que hay que sumar la presencia del hermano Giuseppe Valeriano<sup>97</sup>, que en 1573 llegó a Palencia para construir la capilla funeraria del obispo de Córdoba Francisco Reinoso. En 1574 el hermano Valeriano ingresó como novicio de la Compañía precisamente en Villagarcía de Campos y llegó a ostentar el cargo de visitador de las obras arquitectónicas de Casti-



Fig. 8. Villagarcía de Campos. Antiguo noviciado de San Luis. Iglesia. Fachada.

la. En 1574 el hermano Valeriano ingresó como novicio de la Compañía precisamente en Villagarcía de Campos y llegó a ostentar el cargo de visitador de las obras arquitectónicas de Casti-

<sup>93</sup> BÖSEL, Richard, «Episodi emergenti dell'architettura gesuitica in Italia», en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 71.

<sup>94</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La arquitectura jesuítica...», p. 309. Cfr. *Ibid.*, «Planos para la Colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 36 (1970), pp. 493-495.

<sup>95</sup> *Ibid.*, «La arquitectura jesuítica...», p. 312.

<sup>96</sup> Sobre la importancia del noviciado de Villagarcía de Campos, *vid.* BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, *Valladolid, tierras...*, pp. 147-170, 190-198.

<sup>97</sup> PIRRI, Pietro, *Giuseppe Valeriano...*

lla y Andalucía (1577), asesorado por el propio Juan de Herrera<sup>98</sup>. Dado que estos arquitectos se formaron en la fábrica de Villagarcía de Campos, era lógico que adoptaran el estilo de esta construcción en sus obras posteriores<sup>99</sup>.

Las autoridades provinciales no trataron de imponer un modelo oficial con el noviciado de San Luis, sino que supuso una solución satisfactoria a las necesidades de los jesuitas castellanos. Además, en esta iglesia había reminiscencias del modelo jesuítico por antonomasia: *Il Gesù* de Roma (Fig. 5). Así, el estilo marcado por el noviciado de Villagarcía de Campos se caracteriza por una gran austeridad decorativa y por la utilización de volúmenes puros, lejos aún de la barroquización que llegaría avanzado el siglo XVII; los elementos arquitectónicos se encadenan con rigidez, y la única concesión a la ornamentación corresponde a formas geométricas, monótonamente repetidas. Esta construcción es el resultado de una Compañía de Jesús joven que todavía no se ha adentrado en la grandiosidad del pleno Barroco<sup>100</sup>. La traza del edificio castellano corresponde a Rodrigo Gil de Hontañón, quien la realizó en 1572 para la fundadora Magdalena de Ulloa con la doble función de servir de panteón familiar y de templo jesuítico. Sin embargo, el proyecto fue modificado en 1575 por Pedro de Tolosa, aparejador de El Escorial, en clave clasicista pero sin modificar la planta<sup>101</sup>: organización del alzado articulado con pilastras corintias, un sistema de iluminación basado en los vanos termalles, y una cubrición mediante bóvedas de cañón peraltadas con lunetos y medias naranjas ciegas con decoración geométrica de inspiración serliana<sup>102</sup>. A raíz de la finalización de los trabajos en 1580, el estilo de este templo se extendió por toda la provincia de Castilla, convirtiéndose en el modelo a imitar, junto con *Il Gesù*, en la época de la *Societas crescens*, mientras que en la de la *Societas agens* el ejemplo a seguir lo constituyó el santuario de Loyola.

A continuación, pasamos a describir una por una las iglesias colegiales que la Compañía de Jesús erigió en la antigua provincia de Loyola y que aún se mantienen en pie, dejando de lado, por motivos obvios, las construcciones jesuíticas de este tipo que no se conservan en la actualidad. A este respecto, los templos de Oñati, Azkoitia, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz han desaparecido por completo, no conservándose ninguno de sus elementos constructivos. Por su parte, los de Pamplona y Bergara aún están en pie, y, aunque mutilados y parcialmente alterados, todavía es posible reconstruir su aspecto original. Por último, se mantienen prácticamente inalteradas las iglesias colegiales de Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio, por lo que, en las próximas páginas, les dedicaremos una especial atención.

---

<sup>98</sup> Sobre los domicilios jesuíticos en la provincia de Andalucía, *vid.* GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 2004.

<sup>99</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La arquitectura jesuítica...», pp. 310-311.

<sup>100</sup> *Ibid.*, «Juan de Herrera...», pp. 313-315.

<sup>101</sup> GARCÍA CHICO, Esteban, «Los artífices de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 20 (1955), pp. 43-80; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, «La colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 23 (1957), pp. 19-40; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983, pp. 53-70.

<sup>102</sup> CRIADO MAINAR, Jesús, «Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la Arquitectura y de las Artes Plásticas en el ámbito español e iberoamericano», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, p. 258.

### II.3.1. IGLESIA DE LA ANUNCIADA (PAMPLONA) (1598-1606)

Fundado en 1580 gracias al legado de Juan Piñeiro, el colegio de La Anunciada de Pamplona fue construido entre 1598 y 1606. La autoría de la obra, tanto de la traza como de la ejecución material, no ha sido desvelada por la documentación. El destino sufrido por la iglesia colegial de Pamplona ha sido variado y ha dejado su impronta en el estado de conservación actual del templo. De esta forma, hoy en día la iglesia sigue en pie y las formas arquitectónicas originales aún pueden distinguirse claramente, aunque todo el ornamento interior, el mobiliario y el ajuar hace tiempo que desaparecieron. Los muros de este edificio han acogido la primera iglesia jesuítica, la capilla del seminario, un almacén militar, un almacén municipal, una iglesia jesuítica de nuevo, la parroquia de San Juan Bautista y, finalmente, un albergue de peregrinos, uso que mantiene en la actualidad<sup>103</sup>.

Identificación		
Denominación	Colegio de la Anunciada	
Localización	Localidad	Pamplona (Navarra)
	Dirección	Calle de la Compañía, 4 (31001)
Uso actual	Albergue de peregrinos Jesús y María (iglesia) Escuela Oficial de Idiomas de Navarra (colegio)	
Datos históricos		
Fechas	Fundación	1580
	Ejecución	1598-1606
Patronato	Juan Piñeiro	
Datos estilísticos		
Estilo	Clasicismo herreriano	
Planta	3 naves, 4 tramos, cabecera recta, crucero	
Fachada	No conservada	
Elementos sustentantes	Muros	Mampostería enlucida
	Soportes	Pilastras toscanas, pilares de planta prismática
Elementos sustentados	Arcos	Arcos de medio punto
	Cubiertas	Bóvedas de arista, cúpula ciega sobre pechinas

Tabla 21. Ficha arquitectónica del colegio de Pamplona.

Gracias al legado fundacional de Juan Piñeiro, el colegio comenzó a construirse en 1598 y estuvo finalizado en 1606, según se desprende de un pago que la Compañía de Jesús realizó en esa fecha. Al margen de esta referencia, ni Jimeno ni nosotros hemos encontrado documentación relativa al proceso de construcción de la iglesia ni del colegio de Pamplona, por lo que quedará en manos de investigadores posteriores dar luz sobre este asunto.

<sup>103</sup> En la redacción del proceso constructivo del colegio de La Anunciada de Pamplona hemos seguido la obra GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental de Navarra*, V\*\*\*, Pamplona, Gobierno de Navarra; Institución Príncipe de Viana, 1997, pp. 211-215. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, III, pp. 234-241; *Ibid.*, IV, pp. 753-754; MARTINEZ RUIZ, Juan José, *Las cinco parroquias del viejo Pamplona*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1978; JIMENO JURÍO, José María, *Colegio de la Compañía de Jesús en Pamplona. Datos para un estudio económico (1565-1769)*, Pamplona, Pamiela, 2012; TARIFA CASTILLA, María Josefa, «La Compañía de Jesús en Navarra y las artes. Estado de la cuestión y fuentes para la investigación», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza. Departamento de Historia del Arte, 2014, pp. 75-101.



Fig. 9. Pamplona. Antiguo colegio de La Anunciada. Iglesia. Interior.



Fig. 10. Pamplona. Antiguo colegio de La Anunciada. Iglesia. Fachada.

Desde el punto de vista estilístico, la planta de la iglesia presenta una organización de tres naves, la central más ancha que las laterales, con cuatro tramos (el primero de ellos menos profundo que el resto), crucero alineado y cabecera poco desarrollada. Los muros están enlucidos y se articulan mediante pilastras de capitel toscano sobre las que se dispone una imposta moldurada que recorre la totalidad del perímetro de la construcción. La nave central (Fig. 9) se separa de las laterales mediante ocho pilares de planta prismática que culminan en capitel, con entablamento, arquitrabe, friso y cornisa. Las cubiertas son bóvedas de arista decoradas con triangulaciones separadas por arcos fajones de medio punto casetonados. En el crucero encontramos una cúpula ciega ornamentada con cintas radiales y situada sobre pechinas que albergan los emblemas IHS y MA. Las ventanas presentan una tipología de arco rebajado, localizándose en el coro y en sus dos tramos inmediatos por el lado de la epístola, además de en el muro del hastial. Originalmente, la iglesia presentaba también dos vanos en el lado del evangelio a la altura del transepto y del tramo siguiente, aunque en la actualidad están cegados. En el crucero existen dos puertas simétricas rectas entre pilastras cajeadas que sostienen un dintel con triglifos y espejos.

Actualmente, del exterior de la iglesia jesuítica únicamente es visible el muro hastial que da a la calle de la Compañía, quedando el resto de la construcción oculta por viviendas y por los escasos restos de los muros que conformaron el primitivo colegio en el lado del evangelio. La fachada principal actual (Fig. 10), que da a la plaza de la Compañía, no corresponde a la original<sup>104</sup>. Sí es un elemento primitivo,

en cambio, el muro que discurre por la mencionada calle de la Compañía. Este muro presenta sillares de pequeño tamaño en el primer cuerpo y ladrillo en las dos alturas superiores. En la portada que se abre en este muro encontramos un arco de medio punto de dovelas radiales y báculo, con una inscripción posterior al uso del edificio como colegio jesuítico, bajo el escudo regio de Carlos III. Flanqueando esta puerta encontramos dos ventanas rectas con rejas. Por su parte, en los niveles superiores se conservan tres ventanas rectas y una serie de óculos. Esta fachada está rematada por una espadaña moderna.

<sup>104</sup> En 2005 la portada del desaparecido convento de la Merced fue dispuesta en el lugar que había ocupado la fachada principal del templo jesuítico.



El destino del templo pamplonés tras la expulsión de la Compañía de Jesús de tierras hispanas en 1767 ha sido diverso: en 1782, la iglesia se convirtió en la capilla del seminario, como recuerda la inscripción sobre la puerta lateral; en 1836, con la desamortización de Mendizábal, se cerró al culto y se convirtió en el almacén de material del cuartel de infantería que se dispuso en las dependencias del colegio; en 1905, pasó a ser almacén municipal; en 1927, la Compañía de Jesús recuperó brevemente la iglesia bajo la advocación de Jesús y María; en 1936, el ayuntamiento cedió el templo al obispado, que en 1951 lo transformó en la parroquia de San Juan Bautista; finalmente, en 2000 el arzobispado cedió la iglesia de nuevo al ayuntamiento, que en 2007 inauguró en su interior el albergue de peregrinos Jesús y María<sup>105</sup>. Por su parte, las antiguas dependencias colegiales acogen, desde 1984, la sede de la Escuela Oficial de Idiomas, habiendo sido modificado completamente su aspecto original.

### II.3.2. IGLESIA DE JESÚS MARÍA (BERGARA) (1628-1677)

El generoso legado de la genovesa Maddalena Centurione dio lugar a la fundación del colegio de Jesús María de Bergara en 1593. El edificio, perteneciente al Clasicismo herreriano, fue construido en tres fases entre 1628 y 1677, bajo trazas de Mateo de Ocejo, Juan de Zaldúa y Lucas de Longa, participando en su dirección Juan Martínez de Aguirre, Juan Ansola Ibaiguren, Miguel de Marín, Juan de Zaldúa y Mateo del Río. El colegio bergarés pasó por distintos momentos constructivos y, posteriormente, con la expulsión de los jesuitas, el destino del edificio estuvo abocado a la práctica desaparición, principalmente a partir de 1865, cuando numerosas dependencias colegiales desaparecieron y la iglesia fue ampliamente mutilada<sup>106</sup>.

De modo provisional, la Compañía de Jesús se instaló en una casa en el arrabal de la villa de Bergara, sobre la que después se levantaría el colegio de la orden. Una primera iglesia colegial comenzó a construirse en ese emplazamiento en julio de 1597. Dados el reducido plazo de ejecución (fue finalizada en agosto de 1598) y lo exiguo de la cantidad invertida en la construcción y en la dotación del mobiliario, el edificio debía de ser de una gran modestia y sencillez, quizás en previsión de una ampliación o reforma posterior. El templo presentaba una única nave, con una capilla mayor separada por una reja, con la sacristía en una construcción anexa al edificio principal. Al exterior, el edificio no era muy diferente a una casa común, aunque con una espadaña y un reloj en la fachada, además de un escudo con el emblema IHS dorado y policromado sobre la puerta de acceso.

<sup>105</sup> Sin embargo, Tarifa Castilla recoge el uso como templo de la congregación de las Hijas de María desde 1915 hasta 1951. *Vid.* TARIFA CASTILLA, María Josefa, «La Compañía de Jesús...», p. 88.

<sup>106</sup> En la redacción del proceso constructivo del colegio de Jesús María de Bergara hemos seguido la obra ARAMBURU EXPÓSITO, María José, *Arte y piedad. El arte religioso en Bergara en la Edad Moderna*, Bergara, Ayuntamiento de Bergara, 2008, pp. 515-569. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, III, pp. 242-243; *Ibid.*, IV, pp. 753-754; YRÍZAR BARNOYA, Joaquín de, «El Real Seminario de Vergara», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 3 (1945), p. 310; ZUMALDE, Ignacio, «El traslado del Colegio de los Jesuitas de Oñate a Bergara en el siglo XVI», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 41 (1985), pp. 757-770; LARRAÑAGA ELORZA, Koldo, *Las manifestaciones del hecho ilustrado en Bergara*, Bergara, Ayuntamiento de Bergara, 1991, p. 41.

Identificación		
Denominación	Colegio de Jesús María	
Localización	Localidad	Bergara (Gipuzkoa)
	Dirección	Plaza San Martín Aguirre, 4 (20570)
Uso actual	Sin uso específico (iglesia) Universidad Nacional de Educación a Distancia (colegio)	
Datos históricos		
Fechas	Fundación	1593
	Ejecución	1ª fase: 1628-1629; 2ª fase: 1661-1663; 3ª fase 1673-1677
Patronato	Maddalena Centurione	
Autoría	1ª fase: Mateo de Ocejo (tracista), Juan Martínez de Aguirre (dirección) 2ª fase: Juan de Zaldúa (tracista), Juan Ansola Ibaiguren, Miguel de Marín, Juan de Zaldúa y Mateo del Río (dirección) 3ª fase: Lucas de Longa (tracista)	
Contrato / ejecución	21 mayo 1628 / 13 mayo 1677	
Datos estilísticos		
Estilo	Clasicismo herreriano	
Planta	Rectangular, 1 nave, 3 tramos, crucero, cabecera recta, capillas laterales	
Fachada	No conservada. 2 cuerpos, 3 calles, frontón, aletones en voluta	
Elementos sustentantes	Muros	Mampostería y ladrillo
	Soportes	Pilares y pilastras
Elementos sustentados	Arcos	Arcos de medio punto
	Cubiertas	Bóveda de cañón, lunetos, cúpula de media naranja rebajada

Tabla 22. Ficha arquitectónica del colegio de Bergara.

Con el tiempo, fue necesaria la construcción de una nueva iglesia, pues la construida en 1597 era excesivamente modesta para la importancia que fue adquiriendo el colegio de Bergara. Así el proyecto de edificación del nuevo templo dio comienzo el 21 de mayo de 1628, cuando el padre Pedro Manrique, rector del colegio, concertó una serie de trabajos previos. Las trazas de la iglesia fueron obra de Mateo de Ocejo, mientras que la dirección de los trabajos quedó en manos de Juan Martínez de Aguirre. Sin embargo, esta primera campaña de obras fue breve, pues el 29 de noviembre de 1629 se paralizaron después de haber realizado únicamente los cimientos. Tras tres décadas de pausa, las obras dieron comienzo de nuevo en agosto de 1661 y duraron, esta vez, dos años. En esta segunda campaña de obras debieron de seguirse las trazas que Mateo de Ocejo realizara en 1628, aunque con algunas modificaciones de Juan de Zaldúa. El proyecto en esta fase corrió a cargo de Juan de Ansola Ibaiguren, Miguel de Marín, Juan de Zaldúa y Mateo del Río. La campaña definitiva en la fábrica del colegio jesuítico tuvo lugar en un plazo de cuatro años, del 27 de julio de 1673 (cuando comenzó el derribo de la iglesia primitiva) al 13 de mayo de 1677. La documentación conservada constata la participación de Lucas de Longa en los trabajos de preparación, incluso como posible tracista de la nueva campaña, dada su estancia en Bergara entre el 29 de julio y el 3 de octubre de 1673.

Siguiendo los modelos de la orden, la iglesia colegial de Bergara continúa con la estética clasicista de Juan de Herrera. La fachada, hoy desaparecida, presentaba un frontón y dos cuerpos unidos por pequeños aletones rematados en voluta, según el dibujo realizado por el arquitecto Mariano José de Lascurain en 1865. El cuerpo bajo estaba dividido en tres calles, con otras tantas portadas sobre un paramento liso enmarcado por pilastras toscanas de orden gigante. Sobre la portada central, flanqueada por pilastras pareadas, se colocó un entablamento muy desarrollado con un frontón roto que

enmarcaba el escudo y, sobre este, una ventana rodeada por una placa lisa. Los dos cuerpos estaban separados mediante una gran cornisa sobre la cual se situaba el frontón decorado con una placa lisa recortada. La fachada culminaba con bolas de piedra en los laterales y de bronce dorado con una cruz la situada sobre el vértice del frontón.

La planta del templo (Fig. 11) también sigue la tipología jesuítica de esquema rectangular, con una nave y tres tramos<sup>107</sup>, amplio crucero y cabecera recta, con una sacristía a cada lado. Flanqueando la nave central se abren capillas laterales de gran amplitud que están comunicadas entre sí mediante un estrecho pasillo (Fig. 12). La cubrición se realiza por medio de una bóveda de cañón con lunetos, salvo en el crucero, donde encontramos una cúpula de media naranja rebajada. La iluminación de la iglesia procede de sendas amplias ventanas situadas en los brazos del crucero, así como otras de menor tamaño sobre las capillas laterales y la que hubo en la fachada principal. Mientras que las pilastras y los arcos fueron realizados con sillería, el resto de la fábrica fue levantada utilizando mampostería y ladrillo. El conjunto, de una sobriedad y desnudez herreriana, destaca por su rigor geométrico, sensación potenciada por la ausencia de elementos decorativos en su interior: los retablos, salvo el principal, fueron retirados; los elementos ornamentales de yeso de la cúpula y de la cornisa interior del templo fueron eliminados; tan solo conservamos el florón central de la cúpula con el Niño Jesús.

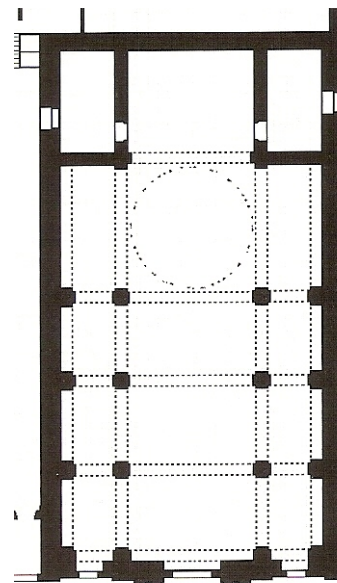


Fig. 11. Bergara. Antiguo colegio de Jesús María. Iglesia. Planta.

El destino del edificio tras la expulsión de los jesuitas fue diverso. Tras intentar vender sin éxito su propiedad en almoneda pública, fue cedido a la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, que procedió a instalar en sus dependencias un centro de enseñanza, el Seminario Patriótico Vascongado. Fue durante ese uso cuando se procedió a mutilar la fachada y los primeros tramos de la iglesia, comenzando las obras de demolición el 30 de mayo de 1865. Las dependencias de lo que fuera el antiguo colegio jesuítico acogen una delegación de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, quedando la iglesia como un espacio sin un uso específico y en un estado de conservación muy deficiente debido a su situación de abandono.



Fig. 12. Bergara. Antiguo colegio de Jesús María. Iglesia. Interior.

<sup>107</sup> En la actualidad tan solo se conservan dos de los tres tramos originales, pues el más cercano a la fachada principal desapareció con esta en 1865. Además, el segundo tramo fue modificado, sustituyendo la bóveda de cañón con lunetos por otra de cañón simple.

### II.3.3. IGLESIA DE SAN ANDRÉS (TUDELA) (1650-1700)

Inés de Lasarte y Veraiz fue la fundadora del colegio de San Andrés de Tudela en 1600. El primer edificio comenzó a construirse inmediatamente, aunque fue sustituido por una segunda construcción a partir de 1650, incluyéndose, por tanto, dentro del Clasicismo herreriano. Las trazas corresponden a Francisco Gurrea Casado, destacado arquitecto y escultor procedente de una familia de artistas, mientras que la dirección estuvo a cargo de Juan González de Apaolaza. La del colegio de Tudela supone la obra más importante de la Compañía de Jesús en Navarra, aunque el destino posterior de este domicilio fue acoger, desde la expulsión de la Compañía de Jesús, la parroquia de San Jorge el Real y el Centro Cultural Castel Ruiz<sup>108</sup>.

Identificación		
Denominación	Colegio de San Andrés	
Localización	Localidad	Tudela (Navarra)
	Dirección	Plaza Mercadal, 7 (31500)
Uso actual	Iglesia de San Jorge el Real. Centro Cultural Castel Ruiz (colegio)	
Datos históricos		
Fechas	Fundación	1600
	Ejecución	1608; 1650-c. 1700
Patronato	Inés de Lasarte y Veraiz	
Autoría	Tracista: Francisco Gurrea Casado. Dirección: Juan González de Apaolaza	
Contrato	16 julio 1650	
Datos estilísticos		
Estilo	Clasicismo herreriano	
Planta	1 nave, capillas laterales, crucero, cabecera recta	
Fachada	Ladrillo, 3 pisos	
Elementos sustentantes	Muros	Mampostería
	Soportes	Pilares y pilastras
Elementos sustentados	Arcos	Arcos de medio punto
	Cubiertas	Bóvedas de cañón con lunetos, bóvedas de arista, cúpula sobre pechinas, cúpula de media naranja

Tabla 23. Ficha arquitectónica del colegio de Tudela.

<sup>108</sup> En la redacción del proceso constructivo del colegio de San Andrés de Tudela hemos seguido la obra TARIFA CASTILLA, María Josefa, «Un debate arquitectónico: tres diseños del siglo XVII para la construcción de Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela (Navarra)», *Artigrama*, 28 (2013), pp. 349-384. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, IV, pp. 753-754; MALAXEHEVARRÍA, José, *op. cit.*, p. 83; SEGURA MIRANDA, Julio, *Tudela. Historia, leyenda y arte*, Tudela, Imprenta Delgado, 1964, p. 141; GARCÍA GAINZA, María Concepción, «La influencia de Gregorio Fernández en la escultura navarra y vascongada», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 38 (1972), pp. 377-379; *Ibid.* (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 314-316; RIVAS CARMONA, Jesús, «Las yeserías del barroco tudelano en relación con el arte aragonés contemporáneo», *Seminario de Arte Aragonés*, 33 (1981), p. 303; FERNÁNDEZ MARCO, Juan Ignacio, *Jesuitas en Tudela. Reseña histórica de cuatro siglos (1598-1990)*, Bilbao, Mensajero, 1991, p. 11; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, «El retablo barroco en la Ribera», en GARCÍA GAINZA, María Concepción, *El arte en Navarra*, II, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 449-464; TARIFA CASTILLA, María Josefa, «Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas», *Príncipe de Viana*, 234 (2005), pp. 38-41; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *La capilla del Espíritu Santo de la catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007; ORTA RUBIO, Esteban, *Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009, pp. 55-56, 68-70; FERNÁNDEZ MARCO, Juan Ignacio, *Notas históricas del antiguo colegio jesuítico de Tudela*, Bilbao, Mensajero, 2010, pp. 30-33; TARIFA CASTILLA, María Josefa, «La Compañía de Jesús...», pp. 75-101.

Tras la fundación del colegio, la comunidad de jesuitas, presidida por el padre Carrera, se instaló en unas casas particulares situadas en la calle Magallón y que fueron acondicionadas para las labores ministeriales y docentes de la orden. Mientras tanto, construyeron una iglesia más capaz, a la que se trasladaron el 30 de noviembre de 1604, festividad de San Andrés, y en la que fueron enterrados los fundadores Juan Garcés Bueno e Inés de Lasarte y Veraiz<sup>109</sup>. Sin embargo, en la visita que el padre Hernando de Ponce, provincial de Castilla, realizó en 1605 quedó claro que el emplazamiento del edificio no era el idóneo para la construcción del colegio, por ser insalubre y poco soleado. Esto llevó a la comunidad de jesuitas de Tudela a adquirir un conjunto de viviendas en la calle del Mercadal. El 30 de junio de 1608, el padre Soto contrató con el maestro Juan González de Apaolaza la construcción del nuevo edificio en los terrenos recién adquiridos. Para la construcción de este primer edificio, el maestro aprovechó los muros perimetrales de las casas preexistentes y la iglesia contó con un total de tres altares: el mayor y dos colaterales. La obra contratada debió de ser de gran modestia, pues estuvo concluida en un plazo de tan solo cinco meses, inaugurándose el día de San Andrés de dicho año 1608.

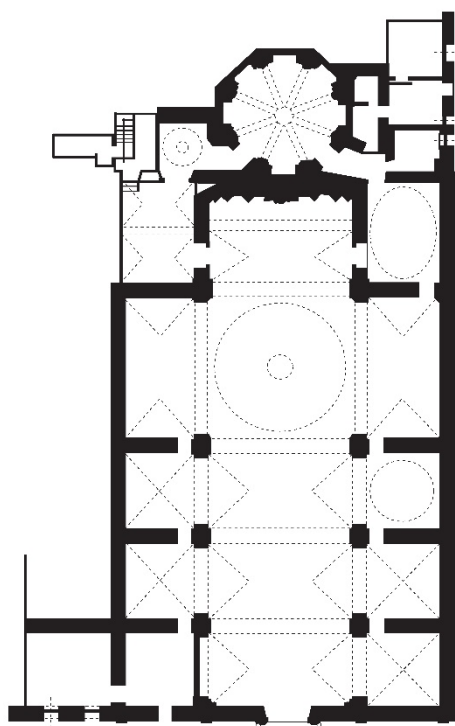


Fig. 13. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Planta.



Fig. 14. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Fachada.

Este primer edificio construido pronto se quedó pequeño y, en la década de 1640, la Compañía de Jesús comenzó a diseñar un nuevo proyecto, gracias al cual se procedería a la construcción de una iglesia mucho mayor (Fig. 13). Antes de iniciar las obras de edificación la orden intentó adquirir un solar anexo, pero la operación dio inicio a un pleito con el propietario que se prolongaría entre 1648 y 1650. Las obras pudieron comenzar en esa última fecha, aunque los trabajos experimentaron un nuevo retraso debido a otros pleitos derivados de la adquisición de los terrenos. Finalmente,

<sup>109</sup> ARSI, *Hispania*, 151-152. VALDIVIA, Luis de, *Historia de los Colegios de la Provincia de Castilla*, ff. 493v-494r.

en 1681 la Compañía de Jesús optó por alinear en la calle del Mercadal la fachada de los estudios generales con la de la iglesia (Fig. 14), cediendo para la vía pública los antiguos cimientos de la fábrica. Por todo ello, podemos deducir que la construcción del templo jesuítico comenzó bien avanzada la segunda mitad del siglo XVII.



Fig. 15. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Interior.

Siguiendo las trazas del proyecto presentado por la orden en 1649, la iglesia empezó a levantarse por los pies, con una sola nave y con tres capillas comunicadas entre sí a cada lado, abiertas por arcos de medio punto (Fig. 15). La nave se cubrió con bóvedas de cañón con lunetos, las capillas laterales con bóvedas de arista y el tramo central del crucero con una cúpula con linterna sobre pechinas. En una reforma posterior, la bóveda de arista de la primera capilla de la epístola fue sustituida por una de media naranja. También poste-

riormente se modificó ligeramente la planta del conjunto, al añadir, a mediados del siglo XVIII, una nueva sacristía de planta octogonal tras la cabecera, con una cubierta gallo-nada de ocho paños, y que se ha relacionado con la presencia en Tudela en la década de 1730 del arquitecto carmelita fray José Alberto Pina<sup>110</sup>. Encontramos modificaciones y reformas de esa misma época también en el interior de la iglesia, coincidiendo con la dotación del nuevo retablo mayor y de los dos colaterales hacia 1748-1749. Estas modificaciones consistieron en la disposición de yeserías en la nave, en el crucero, en la sacristía y en la antesacristía, correspondiendo la realización de estos aspectos ornamentales a los hermanos Antonio y José del Río, autores también del retablo mayor.

A partir de 1767, la iglesia pasó a albergar la parroquia de San Jorge el Real. Para ello, se realizaron nuevas intervenciones arquitectónicas que alteraron su aspecto original. Así, en 1771 se colocó un coro a los pies del templo, y se colocó en la fachada exterior de ladrillo el escudo de Carlos III, sobre la portada de piedra fechada hacia 1680. El colegio, por su parte, albergó, en un primer momento aulas y habitaciones de maestros de primeras letras, latín y retórica; fue lugar de reunión de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (1839); Instituto de Enseñanza Media de Tudela (1884); y, finalmente, desde 1979, es la sede del Centro Cultural Castel Ruiz.

<sup>110</sup> ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, «Arquitectura religiosa de los siglos XVI al XVIII en Navarra», en *Ibaiak eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico-paisajístico*, VIII, Donostia-San Sebastián, Etor, 1991, p. 204.

### II.3.4. IGLESIA DE SAN ANDRÉS (BILBAO) (1622-1675)

El legado de Domingo de Gorgolla supuso la fundación en 1604 del colegio de San Andrés de Bilbao tras décadas de intentos infructuosos. Construido entre 1622 y 1675, este edificio del Barroco pleno fue diseñado por el jesuita padre Ramírez y la dirección de la obra corrió a cargo de Martín Ibáñez de Zalbidea, quien está considerado como uno de los mejores representantes del primer clasicismo en el Señorío de Bizkaia. El de Bilbao supone uno de los templos de la antigua provincia de Loyola cuya fachada más se adecúa al modelo jesuítico vignolesco. Actualmente, las dependencias de la iglesia están ocupadas por la parroquia de los Santos Juanes, mientras que las dependencias del colegio acogen el Museo Vasco<sup>111</sup>.

El autor de la traza de la iglesia (1617) fue el padre Ramírez, un jesuita del que se tienen muy pocas noticias. Este arquitecto tomó como modelo el templo jesuítico de Alcalá de Henares, quizás debido al hecho de que el fundador Domingo de Gorgolla vivió en esa localidad durante muchos años. En 1622 dieron comienzo las obras de construcción de la iglesia, bajo la direc-

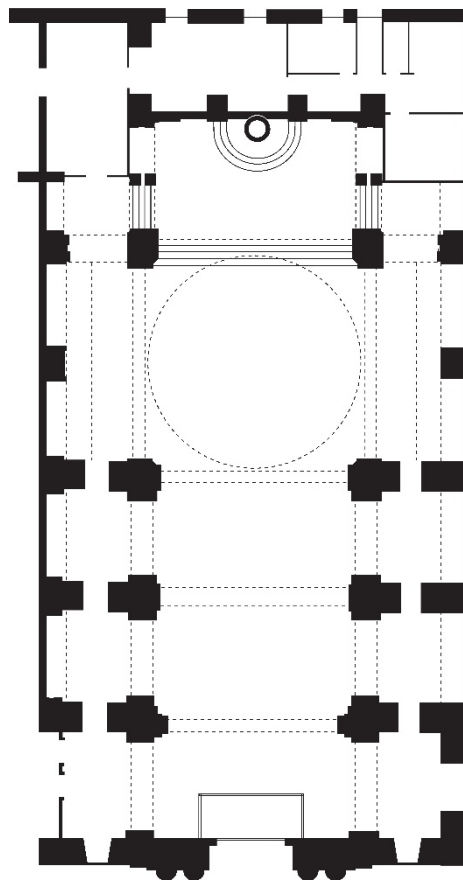


Fig. 16. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Planta.

<sup>111</sup> En la redacción del proceso constructivo del colegio de San Andrés de Bilbao hemos seguido la obra BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, «La arquitectura de los jesuitas en Bizkaia», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, p. 58. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: GUIARD LARRAURI, Teófilo, *Historia de la noble villa de Bilbao*, Bilbao, Imprenta y Librería de José de Astuy, 1906, p. 398; BRAUN, Joseph, *Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien*, Friburgo, Herder, 1913, pp. 114-116; BASAS FERNÁNDEZ, Manuel, *Miscelánea histórica bilbaína*, Bilbao, Librería Arturo, 1971, p. 208; GARCÍA DE MENDOZA, José María, *El templo de los Santos Juanes*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1980, p. 13; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos Juanes. Bilbao», en ZABALA URIARTE, Aingeru; GONZÁLEZ MARTÍNEZ DE MONTOYA, Domingo (dir.), *Monumentos de Bizkaia, IV. Encartaciones-Bilbao*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1987, p. 222; ESPARTA GONZÁLEZ, José María, «El Claustro de la Iglesia de los Santos Juanes. Bilbao», en ZABALA URIARTE, Aingeru; GONZÁLEZ MARTÍNEZ DE MONTOYA, Domingo (dir.), *Monumentos de Bizkaia, IV. Encartaciones-Bilbao*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1987, p. 236; CADIÑANOS BARCELI, Inocencio; LOBATO FRAILE, María José, «La beneficencia en Bilbao en el siglo XVIII: la Casa de Misericordia se instala en el colegio de los jesuitas», en *II Congreso Mundial Vasco. Congreso de Historia de Euskal Herria. Economía, sociedad y cultura en el Antiguo Régimen*, III, Donostia-San Sebastián, Txertoa, 1988, p. 452; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante los siglos XVII y XVIII: el Clasicismo y el Barroco», en GONZÁLEZ CEMPELLÍN, Juan Manuel; ORTEGA BERRUGUETE, Arturo Rafael (eds.), *Bilbao, arte e historia*, I, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia. Departamento de Cultura, 1990, pp. 125-147; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas...*, pp. 88-89, 91-92; CILLA LÓPEZ, Raquel; MUÑIZ PETRALANDA, Jesús, *op. cit.*, p. 43; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, *op. cit.*, pp. 78-79; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico del templo jesuítico de San Andrés (Bilbao)», *Ars Bilduma*, 1 (2011), p. 156; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *op. cit.*, p. 292.

ción de Martín Ibáñez de Zalbidea, importante arquitecto que siguió las trazas del padre Ramírez. Existe una noticia de 1636 en la que el padre Henao se refiere a la iglesia como ya finalizada, dato que coincide con los aportados por el padre Braun, según el cual el templo se inauguró en 1637, aunque la fecha de conclusión del mismo sería 1675. El 14 de marzo de 1673 el padre Diego Becerro, en calidad de rector del colegio, llegó a un acuerdo con los canteros montañeses Manuel Ceballos y Mateo del Río sobre la construcción y conclusión de toda la cabecera de la iglesia, pero no fueron estos quienes se hicieron cargo de la obra que duraría hasta 1675. Con fecha de 21 de marzo de 1673, es decir, una semana después del primero, el padre Becerro firmó un nuevo acuerdo sobre la construcción de esta parte de la iglesia con los canteros de Gernika Juan Sáenz de Hormaecha y Juan de Alloitz, y con el de Forua Juan de Aguirre. El motivo que impulsó al padre rector del colegio a cambiar de maestros fue monetario; pues, tras conocer estos últimos el acuerdo de los anteriores, decidieron ofrecerse a hacerlo rebajando el presupuesto una quinta parte, comprometiéndose a llevar a cabo las obras bajo las mismas condiciones que los canteros montañeses.

Identificación		
Denominación	Colegio de San Andrés	
Localización	Localidad	Bilbao (Bizkaia)
	Dirección	Calle de la Cruz, 4 (48005)
Uso actual	Parroquia de los Santos Juanes (iglesia) Museo Vasco (colegio)	
Datos históricos		
Fechas	Fundación	1604
	Ejecución	1622-1675
Patronato	Domingo de Gorgolla	
Autoría	Tracista: padre Ramírez Dirección: Martín Ibáñez de Zalbidea	
Datos estilísticos		
Estilo	Clasicismo herreriano	
Planta	Rectángulo, 1 nave, 3 tramos, capillas laterales, crucero, cabecera recta	
Fachada	3 cuerpos, 2 niveles, aletones	
Elementos sustentantes	Muros	Mampostería
	Soportes	Pilares, columnas toscanas, pilastras toscanas
Elementos sustentados	Arcos	Arcos de medio punto
	Cubiertas	Cúpula encamionada, bóvedas de lunetos, bóvedas de aristas

Tabla 24. Ficha arquitectónica del colegio de Bilbao.

El templo de San Andrés presenta una planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, articulada en tres tramos a los que se abren otras tantas capillas por cada lado, comunicadas por pequeños pasillos (Fig. 16). El eje transversal lo conforma el crucero con los dos brazos alineados, donde se ubica la cabecera rectangular y profunda. Actualmente esta estructura se encuentra algo modificada, ya que en una reforma posterior a los jesuitas se ampliaron los pasillos que comunicaban las capillas laterales, de tal forma que estas pasaron a conformar naves laterales bajas, convirtiendo una iglesia de nave única en una de tres naves. Este cambio supuso alterar el espíritu original de la iglesia, puesto que, como hemos apuntado anteriormente, la Compañía de Jesús, debido al carácter docente de su apostolado, concebía la planta del templo como un espacio unificado al cual se adosaban capillas hornacinas dedicadas a perpetuar la memoria de sus



santos y mártires, hecho que aún hoy podemos ver en *Il Gesù* o en el noviciado de San Luis en Villagarcía de Campos<sup>112</sup>. Además de estas dos ya mencionadas, San Andrés de Bilbao se ha relacionado con Nuestra Señora de la Calle en Palencia y con la casa profesora de Valladolid en cuanto a su planta, pero también con la del colegio de Salamanca, la de Alcalá de Henares, la de Valladolid y la de Lekeitio en cuanto a las tribunas que vemos sobre estas capillas<sup>113</sup>.

La volumetría externa del templo es un fiel reflejo del interior en todos sus aspectos salvo en uno: la cúpula no aparece trasdosada al exterior, sino que se oculta en la armadura, quedando asimilada a los volúmenes que generan la nave y los brazos del crucero (Fig. 17). El elemento sustentante que más se ha utilizado en San Andrés es el pilar. Observamos que los cuatro del crucero están achafanados para conseguir un efecto más espectacular sobre la cúpula. Las únicas columnas que hallamos en el templo son de orden toscano y están situadas en la cabecera, una pareja a cada lado del retablo mayor.

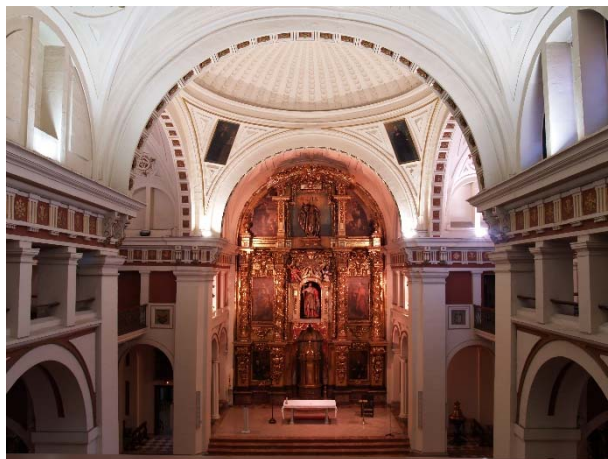


Fig. 17. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Interior.

Los otros cuatro pilares que encontramos en la nave tienden más al rectángulo, aunque llevan adosadas pilastras de orden toscano. De estas pilastras surgen arcos de medio punto que, en el caso de las embocaduras a las capillas laterales, tienen el intradós cajeadado, mientras que en las de los fajones y torales lo tienen casetonado. La nave de la iglesia tiene una bóveda de lunetos, hecho habitual en la arquitectura clasicista herreriana, mientras que las capillas laterales y el cuerpo inferior de los pies del templo están cubiertos por bóvedas de arista. El crucero está cubierto por una cúpula semiesférica rebajada que no se advierte desde el exterior, decorada con escamas y que se apoya sobre cuatro pechinas, sustentadas, a su vez, por los arcos torales antes mencionados. Todos estos arcos se levantan sobre un entablamento que recorre casi por completo todo el perímetro interior de la iglesia. Este entablamento se compone de una alternancia entre triglifos y metopas, las cuales, por su parte, alternan flores de lis y cruces griegas. Entre los arcos de las capillas laterales y este entablamento encontramos una tribuna corrida enlazada en el coro que a la altura del crucero se convierte en una balconada. El cuerpo de luces lo componen una serie de ventanas termales con parteluces situadas en los antedichos lunetos de la bóveda central, que al lado norte son fingidas por llevar el templo adosado el claustro del colegio. Muy funcional era el vano abierto en el lado occidental, pues inundaba de luz toda la iglesia. Sin embargo, este vano quedó cegado cuando se dispuso el órgano en el coro a finales del siglo XIX.

<sup>112</sup> BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, *op. cit.*, pp. 53-70; RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo, «Crónica general de la Provincia de Castilla», en GARCÍA VELASCO, Juan Ignacio (ed.), *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*, León, Provincia de Castilla, S.J., 1991, pp. 274-289; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas...*, p. 67.

<sup>113</sup> BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, *op. cit.*, pp. 539-540; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», p. 224; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas...*, p. 99.



Fig. 18. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Fachada.

La fachada (Fig. 18) supone, sin ninguna duda, uno de los aspectos más imponentes de todo el conjunto colegial. Y esto resulta lógico puesto que esta iglesia gozaba de un lugar privilegiado a las antiguas puertas de la villa, junto al portal de Zamudio, de ahí su carácter urbano. Cabe relacionar el tipo de fachada con el modelo de Vignola, que tanta difusión tuvo por los distintos países en los que se asentó la Compañía. Los paralelismos más recurrentes, además del ya citado, pertenecen al foco clasicista castellano, destacando Villagarcía de Campos y

Palencia, principalmente. Así pues, San Andrés presenta una fachada que se compone en base a un rectángulo vertical en el centro flanqueado por otros dos menores, que se corresponden con los espacios del interior y que genera una gran organicidad. Los cuerpos central y laterales están unidos mediante unos aletones, de la misma manera que en las iglesias castellanas que hemos mencionado, y estos se decoran con unos pináculos piramidales que terminan en pequeñas bolas. La simetría de la fachada es absoluta, pues encontramos dos vanos, uno sobre el otro, en cada uno de los rectángulos menores. En la calle central vemos la puerta de acceso, cuyo tímpano semicircular parece haber sido alterado o sustituido. Esta puerta de acceso se inscribe en un arco de triunfo de carácter marcadamente clasicista: columnas toscanas pareadas adosadas al muro a cada lado de la puerta, un entablamento de triglifos y metopas como en el interior y un frontón triangular rematado por bolas. Sobre este primer cuerpo, encontramos el superior también rematado por un frontón triangular con el mismo tipo de decoración de bolas. Justo por debajo de este, en el eje central de la composición, aparece la ventana a la que ya hemos aludido y que fue tapada por el órgano. Este vano se remata con un frontón curvo, que contrasta con los triangulares que tiene por encima y por debajo. A ambos lados de la ventana, observamos en la actualidad sendos escudos de armas: el del fundador, Domingo de Gorgolla, al sur; y el de los Borbones, al norte. Este último fue colocado ahí después de 1770, pues fue Carlos III quien donó la iglesia, que perteneció a la Corona tras la expropiación a los jesuitas, a la parroquia de los Santos Juanes. Asistimos, por tanto, a los dos momentos cruciales de la institución. El complejo se culmina con la esbelta espadaña que se alza sobre uno de los muros de la cabecera, compuesta por dos vanos adintelados y rematada por un frontón triangular como los anteriores.

El extrañamiento de los bienes de la orden ignaciana supuso que el colegio de San Andrés de Bilbao pasara a manos de la monarquía y a finales de 1770 se trasladó la parroquia de los Santos Juanes de Atxuri-Ibeni al citado colegio jesuítico. El obispo de Calahorra, Juan de Luengo y Pinto, por un lado, y el ayuntamiento de Bilbao, por el otro, habían estado gestionando desde el año de la expulsión este traslado, y el 19 de agosto de 1769 se expidió la Real Cédula que autorizaba la reubicación de la parroquia de los Santos Juanes en lo que había sido la iglesia colegial de San Andrés. El motivo por el cual se solicitaba el traslado era el estado ruinoso en el que se encontraba la parroquia de Atxuri, clausurada desde 1740. El 24 de diciembre de 1770 se procedió a la traslación de la parroquia de los Santos Juanes en su nueva ubicación.

### II.3.5. IGLESIA DE JESÚS, MARÍA Y JOSÉ (ORDUÑA) (1680-1694)

El indiano de origen orduñés Juan de Urdanegui y su esposa Constanza de Lu-ján, marqueses de Villafuerte, donaron parte de su fortuna a los jesuitas para que funda-ran el colegio de Jesús, María y José de Orduña. La fundación se hizo efectiva en 1678 y las obras de construcción de este edificio del Barroco pleno duraron de 1680 a 1694, bajo traza de Santiago Raón, arquitecto francés que, afincado en Navarra, trabajó en numerosas construcciones de la región. La de Orduña es una obra vinculada al mundo riojano, cuya fachada más se aleja de la tipología típicamente jesuítica. Tras la expulsión de la Compañía de Jesús pasó a utilizarse como parroquia de San Juan el Real, de nuevo colegio de jesuitas a continuación y, finalmente, iglesia de los padres josefinos de Mu-rialdo<sup>114</sup>.

Identificación		
Denominación	Colegio de Jesús, María y José	
Localización	Localidad	Orduña (Bizkaia)
	Dirección	Plaza de los Fueros, 5 (48460)
Uso actual	Iglesia de la Sagrada Familia (padres josefinos)	
Datos históricos		
Fechas	Fundación	1678
	Ejecución	1680-1694
Patronato	Juan de Urdanegui	
Autoría	Tracista: Santiago Raón	
Datos estilísticos		
Estilo	Barroco pleno	
Planta	3 naves, 4 tramos, crucero, cabecera recta, coro, nártex	
Fachada	Sillería, 3 calles, 2 niveles	
Elementos sustentantes	Muros	Mampostería enlucida en el interior
	Soportes	Pilares de sección cuadrangular, pilastras toscanas de orden gigante
Elementos sustentados	Arcos	Arcos de medio punto
	Cubiertas	Bóvedas de lunetos, cúpula semiesférica rebajada ciega

Tabla 25. Ficha arquitectónica del colegio de Orduña.

Las trazas del edificio corresponden a Santiago Raón y fueron realizadas en 1680, momento en el que comenzó la fábrica del conjunto. No obstante, en el *Memorial* que Urdanegui mandó redactar en 1666 desde Lima se dice que «la iglesia ha de tener de largo 56 a 60 varas [...], según la forma, arquitectura y medida [...] que enviare el Padre Felipe de Paz, Procurador General de Indias». A este respecto conviene señalar la semejanza existente entre la planta del colegio de Orduña y el Colegio Máximo de San Pablo de Lima, construido en 1638 bajo traza del padre Nicolás Durán Mastrilli. Muy posiblemente las autoridades limeñas con las que Urdanegui estaba en contacto influyeron en la elección del principal colegio de Perú como modelo para el de Orduña, según da a

<sup>114</sup> En la redacción del proceso constructivo del colegio de Jesús, María y José de Orduña hemos seguido la obra BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, pp. 53-74. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: GONZÁLEZ CORREAS, Eustaquio, *Colegio de los Padres Jesuitas de Orduña*, tesina inédita, Bilbao, Universidad de Deusto, 1975; PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria*, VI, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros de Vitoria. Obra Cultural, 1988, p. 654.

entender dicho *Memorial*. Dado que todos los gastos de la edificación fueron sufragados por el fundador no existen datos relativos al proceso constructivo del colegio en la documentación parroquial ni en la municipal, aunque sí del momento en el que se traslada la parroquia de San Juan. Las obras debieron de realizarse con celeridad, pues en un plazo menor de quince años parece que estaba finalizada. A ello ayudó, sin duda, el hecho de que no hubo que recurrir a donaciones adicionales a las del fundador, pues este cubrió todos los gastos constructivos con su legado fundacional. De esta forma, la iglesia fue consagrada el 31 de julio de 1694, festividad de San Ignacio.

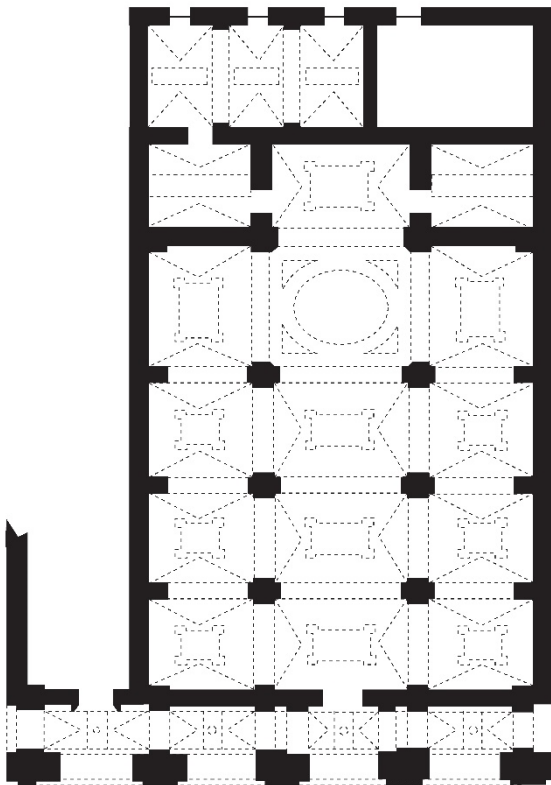


Fig. 19. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Planta.



Fig. 20. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Interior.

La planta del templo colegial de Orduña es un rectángulo distribuido en tres naves con crucero alineado y cabecera recta con una sacristía a cada lado (Fig. 19). La iglesia se prolonga mediante una capilla transversal al eje principal. El conjunto se levanta con mampuesto de baja calidad, enlucido al interior y en piedra de sillería en la fachada. El cuerpo del templo se articula mediante cuatro tramos, siendo el último más corto para albergar el coro. Estos tramos están separados por medio de pilares de sección cuadrangular frenteados por pilastras toscanas de orden gigante (Fig. 20). Una gran cornisa recta y cóncavo-convexa enlaza todas las capillas laterales mediante un friso. Las embocaduras a las naves laterales y las comunicaciones entre estas se realizan mediante arcos de medio punto sobre placa-capitel. El gran escalonamiento entre las naves posibilita la colocación de grandes paneles con los anagramas de Jesús, de María y de José envueltos en marcos con decoración botánica, que recuerdan al colegio de El Salvador (actual iglesia de San Lorenzo) en Burgos<sup>115</sup>. Las bóvedas se sostienen por medio de potentes arcos fajones de medio punto que apoyan sobre una cornisa recta. En los arcos de la nave central hay lunetos con motivos geométricos, repitiéndose la decoración en la capilla mayor y en las pechinas, con marco ovalado con ráfagas de rayos y fronda vegetal. El tramo central del crucero está cubierto por una cúpula semiesférica rebajada y ciega sobre una cornisa de dados que se trasdosa al exterior en forma de prisma bajo. En esta cú-

<sup>115</sup> IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., «Arquitectura y pintura barroca», en NEBREDA PÉREZ, Sabino (coord.), *Historia de Burgos, III. Edad Moderna*, Burgos, Caja de Burgos, 1999, pp. 348-350.

pula se repite el sistema decorativo anterior a base de geometrías, el nombre de Jesús y tarjetas de hojarasca. Las naves laterales se cubren también con bóvedas de lunetos, a modo de simplificación de la nave central. El cuerpo de luces lo constituyen vanos rebajados, que en los tramos de la nave se alojan bajo los lunetos y en el crucero en los arcos formeros, así como una ventana en los pies de la iglesia, sobre el coro. A diferencia de lo que es habitual en las iglesias jesuíticas, en esta de Orduña hay un coro situado en el último tramo, con una amplia tribuna volada de circuito ovalado.

La fachada del templo se distribuye en tres calles marcadas por pilastras de frente rebajado (Fig. 21). Tiene un cuerpo principal y un nivel superior en el que se alojan dos espadañas y un escudo, separados por una cornisa volada que enlaza con la moldura cóncavo-convexa que rodea el conjunto. En la parte inferior del cuerpo principal se sitúa el pórtico, nártex-sotocoro de tres tramos cubiertos por lunetos. Las embocaduras son de medio punto con moldura exterior abocelada y el paso al templo se realiza a través de un dintel remarcado por molduras rectas en orejeta. En el nivel superior encontramos una locera sobre el coro y para tres anagramas de Jesús, de María y de José. Las espadañas anteriormente citadas se disponen en las calles exteriores y son de dos cuerpos, una de ellas con dos vanos y la otra con uno, en ambos casos con arcos de medio punto enmarcados por pilastras cajeadas, que se rematan en frontón triangular con un óvalo y pináculos piramidales.



Fig. 21. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Fachada.

Cuando la Compañía de Jesús fue expulsada de los territorios bajo la soberanía de Carlos III en 1767, la iglesia colegial de Orduña se convirtió en la parroquia de San Juan el Real (1769), al trasladarse a sus dependencias la iglesia medieval de San Juan del Mercado. Paralelamente, parte de las estancias de lo que fuera el colegio se destinaron a hospicio o casa de misericordia (1783). A partir de 1870 la iglesia volvió a manos de los jesuitas, hasta su disolución, de nuevo, en 1932 por el gobierno de la Segunda República. Desde 1964 la titularidad de la iglesia pasó a manos de la Pía Sociedad de San José de Turín, más conocida como josefinos de Murialdo, titularidad que permanece en la actualidad.

### II.3.6. BASÍLICA DE SAN IGNACIO DE LOYOLA (AZPEITIA) (1689-1738)

El proyecto de construcción del Santuario y Colegio Real de San Ignacio de Loyola fue el más ambicioso emprendido por la Compañía de Jesús fuera del ámbito romano y la más destacada obra en el contexto vasco-navarro. Alberga en su interior, a modo de relicario, la casa-torre de los Loyola, lugar del doble nacimiento de san Ignacio

(terrenal, por un lado, y espiritual por el otro), junto a la cual se dispone una espectacular iglesia de planta central con girola. Se fundó gracias a la donación de la reina Mariana de Austria en 1682. Diseñado por el arquitecto italiano Carlo Fontana dentro del Barroco internacional, el edificio comenzó a construirse en 1689 y la inauguración del templo tuvo lugar en 1738, aunque no se consagró hasta 1888 y 1889, época en la que finalizó la construcción del ala izquierda del conjunto colegial. En su fábrica participaron algunos de los arquitectos más destacados del momento, como Martín de Zaldúa, Sebastián de Lecuona e Ignacio de Íbero. Desde la expulsión de los jesuitas en 1767 el edificio de Loyola experimentó una gran variedad de usos y su propiedad recayó definitivamente sobre la Diputación de Gipuzkoa desde 1855. En la actualidad es un importante lugar de peregrinación y oración, y aunque la basílica sigue manteniéndose como lugar de culto, la Santa Casa se ha convertido en un museo dedicado a san Ignacio de Loyola y a la orden por él fundada<sup>116</sup>.

Identificación		
Denominación	Colegio Real de San Ignacio de Loyola	
Localización	Localidad	Azpeitia (Gipuzkoa)
	Dirección	Barrio de Loiola, 16 (20730)
Uso actual	Santuario de San Ignacio de Loyola	
Datos históricos		
Fechas	Fundación	1682
	Ejecución	1689-1738
Patronato	Mariana de Austria	
Autoría	Tracista: Carlo Fontana Maestros de obra: Jean Bégrand (1689-94), Martín de Zaldúa (1694-1704), Antonio Larraza (1717-19), Sebastián Lecuona (1719-33), Ignacio Íbero (1733-66)	
Datos estilísticos		
Estilo	Barroco internacional	
Planta	Central con nave anular, 7 capillas, pórtico	
Fachada	Churrigueresca. 3 calles, frontón	
Elementos sustentantes	Muros	Sillería
	Soportes	Pilares prismáticos
Elementos sustentados	Arcos	Arcos de medio punto
	Cubiertas	Bóvedas de lunetos, cúpula

Tabla 26. Ficha arquitectónica del colegio de Loyola.

<sup>116</sup> En la redacción del proceso constructivo del Colegio Real de San Ignacio de Loyola hemos seguido la obra HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real Colegio e Iglesia. Desde su comienzo en 1688 hasta su interrupción en 1767», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 126-160. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: SCHUBERT, Otto, *Geschichte des Barock in Spanien*, Esslingen, Paul Neff, 1908, pp. 163-169; BRAUN, Joseph, *op. cit.*, pp. 150-160; COUDENHOVE-ERTHAL, Eduard, *Carlo Fontana und die Architektur des römischen Spätbarocks*, Viena, Coulton, 1930, pp. 134-199; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La basílica de Loyola», *Miscelánea Comillas*, 25 (1956), pp. 383-480; HAGER, Hellmut, «Carlo Fontana and the Jesuit sanctuary at Loyola», *Journal of the Warburg and Courtland Institutes*, 37 (1974), pp. 280-289; EGUILLOR, José Ramón, «Intervención de Joaquín de Churriguera en la construcción de la basílica de Loyola», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 33 (1977), pp. 441-450; HAGER, Hellmut, «Carlos Fontana autor de la traza de la iglesia y colegio de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 85-96; EGUILLOR, José Ramón, «Los maestros Ibero de Azpeitia en la construcción del Santuario de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 163-194.

A diferencia de lo sucedido en el Real Colegio del Espíritu Santo de Salamanca, en el caso del Santuario y Colegio Real de San Ignacio de Loyola la fundadora y patrona, Mariana de Austria, nunca trató este asunto, quedando la elección del arquitecto en manos de la Compañía de Jesús. La norma vigente en la orden ignaciana establecía que las nuevas fundaciones solían estar a cargo de los superiores de la provincia en la que se llevaran a cabo, quienes elegían al arquitecto y se encargaban de la dirección de la obra. Sin embargo, dado el carácter excepcional que tenía la fundación loyolea, el preposito general Giovanni Paolo Oliva decidió encargarse personalmente de la

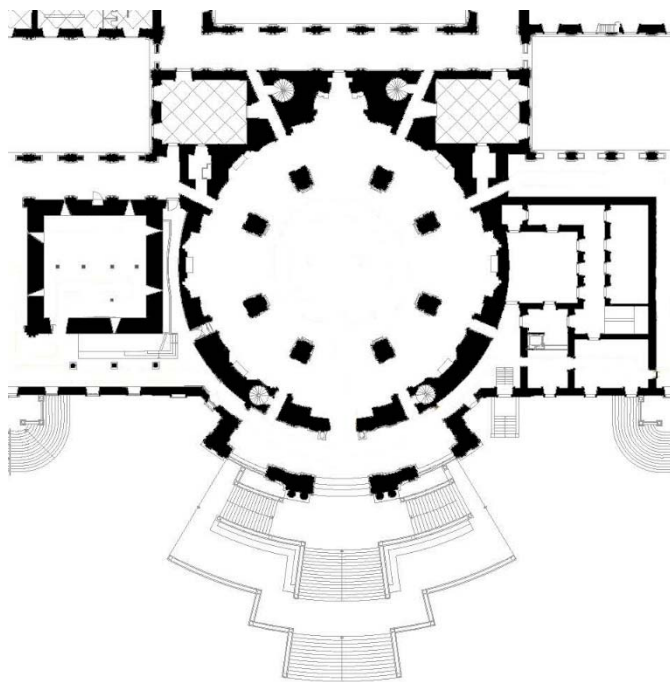


Fig. 22. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Basílica. Planta.

designación del arquitecto, siendo su primera elección Gian Lorenzo Bernini. Lamentablemente, los trámites de la fundación se dilataron en exceso, dando como resultado el fallecimiento de Bernini antes de poder iniciar el proyecto. Como segunda opción, el padre Oliva optó por el discípulo del difunto maestro, Carlo Fontana, al que encargó la realización de los planos del complejo guipuzcoano. Fontana diseñó una iglesia circular en el centro de una soberbia estructura rectangular que incluía cinco patios y que albergaba la Santa Casa en su interior, aunque el diseño de Fontana sería modificado en parte posteriormente (Fig. 22).

Las obras de construcción tardaron en dar comienzo, iniciándose la excavación de los cimientos en 1688, mientras que la colocación de la primera piedra tuvo lugar el 28 de marzo de 1689. Figura como primer maestro de obra de la fábrica de Loyola el hermano Jean Bégrand, quien debió de contar con cierta autonomía en el ejercicio de sus funciones, aunque sin desviarse de los planos de Fontana (como ordenaban las autoridades de la Compañía). En 1696 Martín de Zaldúa estaba al cargo de las obras y se centró en la realización de los planos del templo. Siguiendo las trazas de Fontana, Zaldúa diseñó un espacioso círculo central rodeado de capillas laterales, conectadas entre sí mediante pasadizos ampliados con respecto a lo proyectado por Fontana. Este cambio dio lugar a una nave anular continua en torno a la nave central circular. En 1699 se trabajaba ya activamente en las obras de la iglesia. Las obras de construcción continuaron a buen ritmo, hasta que en 1704 se paralizaron prácticamente todas, debido a la crisis económica de desató la Guerra de Sucesión Española. Como consecuencia de este conflicto, se dejaron de cobrar numerosos juros y el arquitecto Martín de Zaldúa fue despedido. Esta situación se prolongó hasta 1717. Sin embargo, durante esos años se realizaron algunas obras menores.

Tras estar catorce años paralizadas las obras del edificio, el 1 de junio de 1717 volvieron a ponerse en marcha, gracias a la reanudación en el cobro de los juros. En lo que se refiere a la iglesia, en este momento surgieron diversas dificultades y las autori-

dades provinciales decidieron contratar a un arquitecto capaz, y el elegido fue Sebastián de Lecuona, quien comenzó a trabajar en Loyola el 1 de septiembre de 1719. Desde el primer momento, Lecuona se encontró con otra de las dificultades que asolaban a la iglesia: lo compleja que resultaba la propia construcción de los arcos de comunicación entre la nave central y la anular, que habrían de sostener la pesada cúpula (Fig. 23). Ante la enorme dificultad que entrañaba dar con la solución a este problema, Lecuona redactó una consulta a tres grandes maestros: Martín de Zaldúa, fray Pedro Martínez y Joaquín de Churriguera. A raíz de esta petición de consejo, Churriguera se decidió a visitar la fábrica de Loyola para obtener información de primera mano. Así, en abril de 1720, Churriguera llegó a Loyola, donde se encontró con Zaldúa, que se había acercado desde la fábrica de Lekeitio.



Fig. 23. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Basílica. Interior.



Fig. 24. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Basílica. Fachada.

pórtico de la iglesia. En esos años tenemos noticia del debate surgido en torno a los escudos que habían de disponerse en la fachada, que tras definir que estos debían ser los reales, en memoria de la fundadora Mariana de Austria, se optó por los de la dinastía Borbón, que reinaba entonces (Fig. 24). Este pórtico se aleja del probable proyecto original de Fontana en algunos puntos esenciales: según las otras fachadas que realizó el arquitecto italiano en aquellos años (San Marcello al Corso y Santi Faustino e Giovita, ambas en Roma), en Loyola aparecería el friso del frontis sin triglifos; sin embargo, de-

El año siguiente, 1721, fue también un año de visitas importantes, pues consta la presencia en Loyola, invitados por el rector Francisco de Baza, de los bolandistas Jan Vinnius y Wilhelm Cuperus. La visita de los bolandistas es interesante para nosotros, pues en la parte del santoral de su *Acta sanctorum* correspondiente a san Ignacio se dedican a hacer una pormenorizada descripción de Loyola, deteniéndose con mayor profusión en la Santa Casa, pero aportando datos acerca del estado del colegio en ese momento. De gran utilidad para nosotros son los planos, cortes y alzados que levantaron estos bolandistas.

Tras la visita que hicieron Martín de Zaldúa y Joaquín de Churriguera a la fábrica de Loyola, la actividad de talla se vio claramente incrementada, conociéndose los nombres de algunos maestros tallistas que trabajaban en esas fechas: Tomás de Ponte, José Antonio de Iparraguirre, Miguel de Aranaz y Antonio de Maíz. Primero se trabajó en el



bido sin duda al influjo de Churriguera, observamos el friso dividido por decorativas ménsulas barrocas. Destacable es en estos años también la presencia de Ignacio de Íbero en las obras de Loyola. Comenzó a trabajar como tallista en la fábrica en 1717 y a partir del 1 de noviembre de 1724 figura como aparejador, al lado de Lecuona. En la realización de la cúpula, al igual que en el caso del pórtico, está presente el espíritu de Fontana, aunque con algunas modificaciones, y es que en la ejecución de la obra se tendió a elevarla. Los relieves del tambor no figuran en el dibujo de los bolandistas, por lo que deben ser posteriores a los planos de Fontana. Sí figura en el plano de los jesuitas flamencos, en cambio, el cuerpo de luces, que parece trazado según el diseño de Fontana. Las ventanas están enmarcadas por molduras, a cuyos lados hay grandes volutas sobre las que vemos pebeteros con humo de incienso que se eleva en espirales. La media naranja de la cúpula está policromada imitando un jaspeado, en una tonalidad de color más clara que el resto de la iglesia, con una intencionalidad simbólica que explicaremos en el capítulo dedicado a la iconografía. Sebastián de Lecuona murió el 8 de diciembre de 1733, y a partir de ese momento, la fábrica de Loyola quedó en manos de Ignacio de Íbero, ya como maestro de obra. Para la inauguración solemne del templo se eligió una fecha de gran relevancia para los jesuitas: el 31 de julio (día de san Ignacio de Loyola) de 1738.

Tras la expulsión de la Compañía de Jesús, el Colegio Real de San Ignacio de Loyola pasó por multitud de vicisitudes que resumen la historia de España desde 1767<sup>117</sup>. En un primer momento, el Gobierno (propietario del inmueble tras la expulsión) destinó el colegio a seminario de misioneros para América, aunque nunca se puso en práctica. Durante la Guerra del Rosellón (1793-1795) sirvió de alojamiento para las tropas francesas, y justo después, entre 1797 y 1806 acogió a los monjes premonstratenses de Urdax mientras se reedificaba su monasterio. Durante la Guerra de Independencia, a partir de 1813, se instaló en Loyola un hospital militar, hasta que en 1816, restaurada la Compañía, volvió al santuario una pequeña comunidad de ancianos jesuitas. Sin embargo, tras el alzamiento de Riego en 1820 tuvieron que abandonarlo de nuevo. Finalizado el Trienio Liberal, los jesuitas volvieron a Loyola, pero solo hasta que con la desamortización de Mendizábal en 1835 se vieron obligados a abandonarlo una vez más. Mientras duró la I Guerra Carlista, Loyola estuvo bajo el dominio y protección del bando de Carlos María Isidro de Borbón, y acogió a un gran número de jesuitas de toda la península, junto con un noviciado, un internado de alumnos de segunda enseñanza y un externado de primeras letras. Esta situación finalizó en 1840 con el Abrazo de Vergara. Entre 1841 y 1852 hubo un capellán agustino en Loyola, fray Francisco de Abáso-lo, que vio cómo hubo intentos por establecer en el edificio vacío varios seminarios de misioneros de distintas órdenes religiosas: agustinos de Valladolid (1841), franciscanos descalzos (1848) y dominicos de Ocaña (1850). En 1843 el Gobierno cedió la propiedad del santuario a la Diputación de Gipuzkoa (propiedad que mantiene en la actuali-

---

<sup>117</sup> Sobre el destino del Colegio Real de Loyola después de 1767, cfr. FRÍAS, Lesmes, *La Provincia de España de la Compañía de Jesús (1815-1863)*, Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1914; *Ibid.*, *La Provincia de Castilla de la Compañía de Jesús desde 1863 hasta 1914*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1915; FRÍAS, Lesmes, *Historia de la Compañía de Jesús en su Asistencia Moderna de España*, Madrid, Razón y Fe, 1944; EGUILLOR, José Ramón, «Las intermitentes estancias de los jesuitas en Loyola», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 237-239; EGUILLOR, José Ramón, «La propiedad del complejo arquitectónico de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 240-242.

dad). En 1852 la Compañía de Jesús volvió a Loyola, gracias a que el obispo de Pamplona, padre Severo Andriani, obtuvo permiso del Gobierno para que colocara algunos sacerdotes en el santuario, y gracias también a que el propio Gobierno, por intermediación de la Diputación de Gipuzkoa, accedió a entregar el edificio a la orden ignaciana para que dispusiera en él un colegio de misioneros. Tras salir de nuevo en 1854, los jesuitas volvieron a entrar en 1856. Durante doce años Loyola volvió a florecer como lugar de vocaciones y de estudios, hasta que con la Revolución de 1868 volvió a disolverse la Compañía de Jesús. Un grupo de padres jesuitas permaneció en el santuario en calidad de capellanes en los años siguientes, hasta que en 1880 volvió a obtenerse licencia para establecer en Loyola el mencionado seminario de misioneros. Esta época de esplendor duró hasta que en 1932 la Segunda República disolvió, por enésima vez, la orden fundada por san Ignacio. Al comienzo de la Guerra Civil el batallón de gudarís «San Ignacio» se alojó en el santuario y en 1937 hizo lo propio un grupo de mujeres procedente de un barco apresado por el bando nacional cuando huía de Bilbao. En junio de ese año se trasladaron a Loyola a vivir en comunidad los jesuitas que habían vivido dispersos en Azpeitia y Azkoitia, a los que poco después se unieron los novicios desterrados de las provincias castellana y toledana. Después de la guerra, comenzó otra gran época de esplendor en el santuario de Loyola.

### II.3.7. IGLESIA DE SAN JOSÉ (LEKEITIO) (1708-1740)

Gracias al legado de José de Mendiola y María Pérez de Bengolea, en 1688 se fundó el colegio de San José de Lekeitio. En un estilo Barroco pleno, se construyó entre 1708 y 1740 siguiendo las trazas de Lucas de Longa, uno de los arquitectos más prestigiosos de su época gracias a sus numerosas obras principalmente religiosas. La dirección de las obras corrió a cargo de José de Iturbe, José de Lecuona y Martín de Zaldúa, el cual había trabajado previamente en la fábrica de Loyola. Construcción jesuítica por antonomasia, en la actualidad la iglesia sigue manteniendo la función de culto para la que fue construida, aunque las dependencias del colegio desaparecieron tras un incendio a comienzos del siglo XIX y fueron sustituidas a mediados de ese mismo siglo por la Escuela de Náutica<sup>118</sup>.

El colegio de San José de Lekeitio se levantó sobre el solar que en 1674 José de Mendiola adquirió para construir su palacio y que más tarde donó a la Compañía de Jesús. Para proceder a la construcción de su palacio, Mendiola contó con el arquitecto Lucas de Longa, aunque no se ha conservado ningún resto del mismo, pues fue derribado en el siglo XIX para la construcción de la Escuela de Náutica. El matrimonio integrado por José de Mendiola y María Pérez de Bengolea decidió donar su palacio a los jesuitas para que estos instalaran un colegio en sus dependencias. Las obras de construcción debieron de iniciarse con posterioridad a la cesión del palacio, de forma ininte-

---

<sup>118</sup> En la redacción del proceso constructivo del colegio de San José de Lekeitio hemos seguido la obra VELILLA IRIONDO, Jaione, «El Colegio y la Iglesia de los Jesuitas en Lekeitio: de Lucas de Longa al influjo de Loyola», *Ondare*, 19 (2000), pp. 339-348. No obstante, también han resultado de interés las siguientes: ASTRAIN, Antonio, *op. cit.*, VI, p. 24; DÚO BENITO, Gonzalo, «Escuela de náutica. Lekeitio», en *Monumentos de Bizkaia, II. Uribe-Busturialdea-Lea-Artibai*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1987, pp. 188-189; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, p. 67.

rumplida aunque un tanto lenta, debido a diversos problemas económicos por los que atravesó la fundación, que fueron solucionados gracias a las numerosas limosnas que recibieron los jesuitas por parte de miembros destacados de la sociedad lekeitiarra y del entorno más inmediato. En 1731 la parte principal de la iglesia estaba concluida, pese a que las obras continuaron hasta el comienzo de la década siguiente. La dirección de las obras corrió a cargo de José Iturbe, bajo la supervisión del maestro de Loyola hermano José de Lecuona. Al final de cada campaña de obras, la fábrica era revisada por un maestro de renombre, como fue el caso de Ignacio de Íbero. La vinculación de la obra del colegio de Lekeitio con la del de Loyola es muy estrecha como lo atestigua la presencia de los arquitectos del santuario ignaciano en la fábrica lekeitiarra. Martín de Zaldúa estuvo en las obras del colegio de Lekeitio en 1720, lo que ha llevado a algunos autores a barajar la posibilidad de que fuera él el autor de la traza del templo. Sin embargo, el diseño interior se asemeja en gran medida a las obras que Lucas de Longa realizó en la iglesia del convento de Santa Clara de Azkoitia y en la parroquia de San Bartolomé de Elgoibar. Además, Longa tenía relación con los fundadores del colegio a través del palacio que construyó para ellos y que después estos donarían a la Compañía de Jesús; e, incluso, con los propios jesuitas, pues en 1702 estos le nombraron como testigo para un pleito que sostuvieron con un vecino. Todo esto conduce a Velilla a identificar a Lucas de Longa como autor probable en la traza inicial del colegio de Lekeitio.

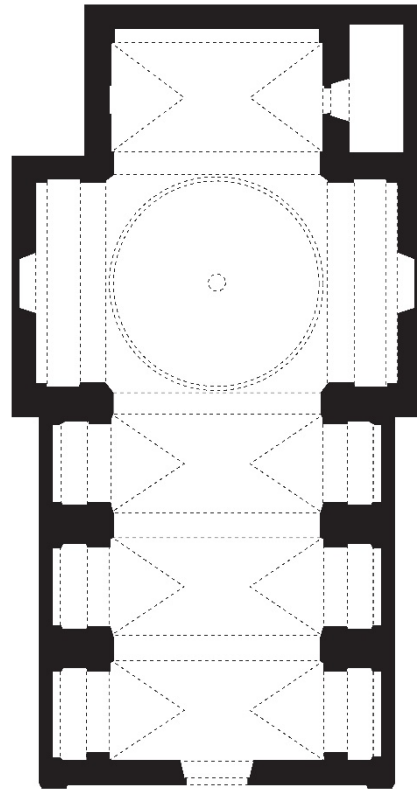


Fig. 25. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Planta. Fachada.

Identificación		
Denominación	Colegio de San José	
Localización	Localidad	Lekeitio (Bizkaia)
	Dirección	Calle Resurrección María de Azkue, 4 (48280)
Uso actual	Iglesia de San José. Escuela de Náutica (colegio)	
Datos históricos		
Fechas	Fundación	1688
	Ejecución	1708-c. 1740
Patronato	José de Mendiola y María Pérez de Bengolea	
Autoría	Lucas de Longa (tracista); José Iturbe (dirección); José de Lecuona (supervisor); Martín de Zaldúa (dirección)	
Datos estilísticos		
Estilo	Barroco pleno	
Planta	1 nave, 3 tramos, capillas laterales, crucero, cabecera recta	
Fachada	Sillería, 2 cuerpos	
Elementos sustentantes	Muros	Mampostería enlucida
	Soportes	Pilastras toscanas
Elementos sustentados	Arcos	Arcos de medio punto
	Cubiertas	Bóvedas de cañón y lunetos, cúpula semiesférica

Tabla 27. Ficha arquitectónica del colegio de Lekeitio.



Fig. 26. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Interior.



Fig. 27. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Fachada.

El templo de San José es un claro ejemplo de iglesia jesuítica. En planta encontramos una única nave de tres tramos con capillas laterales (Fig. 25). Los contrafuertes están horadados en la parte superior, permitiendo la circulación en la galería que discurre en esa altura. Los arcos de las capillas laterales tienen su réplica en el piso superior: en altura se combinan dos órdenes menores de pilastras toscanas, flanqueando los nichos de las capillas (abajo) y tribuna (arriba), y un orden gigante que se prolonga en los arcos fajones de la bóveda de cañón (Fig. 26). En altura y en profundidad, el crucero es similar a las capillas, aunque presenta una mayor longitud, y la cabecera es recta. La cubierta muestra una cierta complejidad, pues la nave se remata con una bóveda de cañón articulada por arcos fajones, mientras que encontramos lunetos en tramos alternos. De la misma forma, en las capillas, en la tribuna y en el crucero encontramos bóvedas de cañón, en sentido perpendicular al eje longitudinal de la iglesia. Por último, sobre el crucero hay dispuesta una cúpula semiesférica apoyada sobre pechinas.

Salvo en la fachada, donde encontramos sillería bien escuadrada, en el conjunto de la fábrica se ha utilizado mampostería. La fachada supone un hito en el entorno urbano, conjugando la severidad y el purismo de sus líneas compositivas con una elaborada decoración en el acceso principal y en los escudos de los fundadores (Fig. 27).

Esta fachada se organiza en dos cuerpos, formándose el principal mediante un rectángulo dispuesto en vertical y flanqueado por pilastras toscanas de orden gigante que culminan en un entablamento incompleto cuya cornisa es el único elemento horizontal. El eje central de acceso está coronado por un óculo moldurado. La portada presenta una estructura adintelada silueteada por una moldura abocelada, flanqueada por sendas pilastras y culmina en un entablamento que evoca triglifos. Como elementos decorativos destacan unas espirales y volutas con hojas y cintas que están situadas en la parte exterior de las pilastras, a la altura de los capiteles. Sobre la cornisa está dispuesto un frontón curvo, cortado para acoger el escudo central. El cuerpo superior está constituido por un ático con tres arcadas: la central, cegada actualmente, acoge un reloj, y las

laterales cobijan las campanas. En los ángulos de los extremos de ambos cuerpos encontramos elementos decorativos en forma de jarrones.

Tras la expulsión de los jesuitas de Lekeitio, en 1768 el ayuntamiento de la villa suplicó a Carlos III la instauración en el abandonado colegio de una cátedra de latinidad, primeras letras y una cátedra de náutica. A consecuencia de un incendio en 1812, el solar quedó vacío y sin un uso específico hasta que en 1850 el ayuntamiento cedió los derechos sobre el solar a José Javier de Uribarren quien se encargaría de construir, junto con José Luis de Abaroa, la Escuela Especial de Náutica de Lekeitio en el terreno donde antes estuvo el colegio jesuítico. La iglesia colegial mantuvo su función cultural e, incluso, su advocación, pues en la actualidad sigue existiendo como iglesia de San José.

### II.3.8. LOS TEMPLOS COLEGIALES DESAPARECIDOS

Tras analizar los edificios jesuíticos que aún se conservan, pasamos ahora a mencionar aquellos colegios e iglesias que no han llegado hasta nosotros. En este sentido, cabe destacar el colegio de Azkoitia, que ya en el apartado de las fundaciones señalábamos como fundación oscura, y del que no podemos aportar datos relativos a su proceso constructivo ni a su estado original, puesto que no se ha conservado ninguna descripción del mismo. Sin embargo, sí contamos con algunos datos sobre los otros domicilios jesuíticos que hubo en nuestro territorio y que hoy en día han desaparecido: Oñati, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz.

Con respecto al primer colegio de Oñati, el más antiguo colegio jesuítico fundado en la antigua provincia de Loyola, cabe destacar que se estableció en 1551 en las casas legadas por Pedro Miguélez de Araoz, espaciosas, con cuatro torres y huerta, en un lugar privilegiado de la localidad, junto a la plaza principal<sup>119</sup>. Este primer colegio desapareció tras el traslado de la institución docente a Bergara en 1597 y, aunque en el testamento del donante se decía que en caso de abandono de su fundación el edificio se destinase a hospital, el concejo vendió las casas y levantó el hospital en otro lugar más adecuado. Sin embargo, el segundo colegio jesuítico que se levantó en Oñati, gracias al legado de Martín Araoz de Lazarraga, se emplazó en las mismas casas a partir de 1647. Tras reformar las casas en 1654, se procedió a edificar la iglesia, que se terminó de construir el 22 de junio de 1664, cuando se colocaron los escudos del fundador y de su mujer, Francisca de Zaraa y el rector Gregorio Mendiola dio cuenta de cómo la iglesia estaba finalizada. Tras la expulsión de los jesuitas en 1767, el concejo se hizo con la titularidad de los bienes desamortizados y después se convirtió en seminario, cuartel en época napoleónica, pasando a continuación a utilizarse como escuela y de nuevo como cuartel, hasta que se reutilizó como vivienda. Finalmente, en 1854 el edificio fue derribado, no quedando ningún resto arquitectónico en la actualidad.

Otro de los colegios de los que no queda evidencia arquitectónica en la actualidad es el de San Sebastián. Este colegio jesuítico debió su existencia, en gran parte, no solo al fundador Domingo de Iturralde, sino también a los patronos del mismo: An-

---

<sup>119</sup> Sobre el colegio de Oñati, *vid.* ZUMALDE, Ignacio, *Historia de Oñate*, San Sebastián, Imprenta Provincial, 1957; MATEOS, Francisco, «Sobre el Colegio de la Compañía de Jesús en Oñate a mediados del siglo XVIII», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, 15 (1959), pp. 17-30.

tonio de Oquendo y María de Lazcano. Y es que, como ya hemos comentado anteriormente, a partir de 1641, María de Lazcano donó gran cantidad de dinero y casas que servirían para enriquecer enormemente las rentas del centro donostiarra. Como en el resto de casos en nuestro territorio, este colegio estuvo en funcionamiento hasta la expulsión de los jesuitas en 1767. Mediante la Real Cédula de 21 de agosto de 1769 Carlos III dispuso que el edificio del colegio de la villa guipuzcoana se destinase a hospital y casa de misericordia para expósitos y la iglesia se convirtiese en un oratorio privado atendido por un único sacerdote<sup>120</sup>. Después, se utilizó como cárcel y como refugio tras el incendio de 1813, pues fue uno de los pocos edificios que sobrevivió al fuego. En 1823 se convirtió en hospital militar, en el contexto del asedio del duque de Angulema, y a continuación fue recuperado como cárcel pública, uso que mantuvo hasta 1889. En algún momento a partir de ese año se procedió al derribo del edificio y hoy en día todavía es posible distinguir algunos arcos procedentes del antiguo colegio jesuítico, empujados en los muros de la plaza de la Trinidad.

Finalmente, vamos a centrarnos en el último colegio que la Compañía de Jesús fundó en nuestro territorio. Tras la fundación en Vitoria-Gasteiz en 1751, los jesuitas se instalaron provisionalmente en el palacio de Villa Suso, donde dispusieron de un pequeño oratorio para dar servicio a la reducida comunidad con la que contaban<sup>121</sup>. Sin embargo, los trabajos de construcción de la nueva iglesia y colegio de San Fernando comenzaron inmediatamente. La Compañía de Jesús estuvo alojada en este lugar hasta que en 1756 se dio por finalizada la construcción de la nueva iglesia colegial que ocupó un gran espacio urbano en la zona más céntrica del municipio, intramuros de la primera muralla. La inauguración tuvo lugar el 20 de septiembre de 1756. Esta nueva iglesia estuvo ubicada en el Campillo: al oeste lindaba con la calle Santa María (o calle del medio); al norte con la calle Gasteiz (prolongación del cantón de Santa Ana); al este con la calle de las Escuelas (o calle antigua); y al sur con un solar propiedad de los jesuitas, que llegaba hasta la calle Arrieta. La iglesia ocupaba, por tanto, el espacio en el que se levanta el Centro Cívico El Campillo en la actualidad. Las dependencias colegiales o residenciales estuvieron situadas muy próximas a esta iglesia: hoy en día, sobre el lugar que ocupara el antiguo colegio jesuítico se levanta el Colegio Público Ramón Bajo.

Lamentablemente, en la actualidad no se conserva ningún resto arquitectónico de la iglesia ni del colegio de la Compañía de Jesús de Vitoria-Gasteiz. A esta ausencia de vestigios físicos hay que sumar, además, la falta de reproducciones gráficas o pictóricas coetáneas que nos permitan hacernos una idea del aspecto que estos edificios pudieron tener. Estas carencias nos conducen a recurrir a las fuentes literarias. No obstante, en estas tampoco encontramos una descripción detallada, sino simples menciones secundarias, que, en conjunción con las otras iglesias que la orden ignaciana construyó en el País Vasco, permiten una aproximación a la imagen real del templo jesuítico. Para empezar, se habla de una «Iglesia muy capaz con siete Altares primorosamente adorna-

---

<sup>120</sup> TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio, *Una historia turbulenta. La fundación de la Compañía de Jesús en San Sebastián (1619-1627)*, Donostia-San Sebastián, Kutxa, 1997, p. 89; ROQUERO, María Rosario, «Historia de los establecimientos de beneficencia», *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*, 33 (1999), p. 500.

<sup>121</sup> Sobre el colegio de San Fernando de Vitoria-Gasteiz, *vid.* LANDAZURI Y ROMARATE, Joaquín José, *Historia civil, eclesiástica, política, y legislativa de la M.N. y M.L. ciudad de Victoria, sus privilegios, esenciones, franquezas, y libertades, deducida de memorias, y documentos autenticos*, Madrid, Pedro Marin, 1780; GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI Y CASTAÑEDA, Vicente, *Alaveses ilustres, III. Familia de Álava*, Vitoria, Diputación de Álava, 1900.

dos»<sup>122</sup>. Se menciona también el «oratorio que tenía dicho Colegio al par de la sacristía»<sup>123</sup>. Por último, se hace alusión a las «armas doradas del J. H. S. que estaban colocadas en el hueco de la media naranja»<sup>124</sup>. Por lo que se intuye a través de estas breves descripciones, la de Vitoria-Gasteiz era una iglesia que encajaba con la tipología habitual de los templos jesuíticos en la provincia de Castilla. Las fechas de construcción son muy breves, con un plazo de ejecución muy reducido, lo cual puede indicarnos que se trataba de un edificio algo pobre. Junto con el de Vitoria-Gasteiz, el otro domicilio que se fundó en la provincia de Castilla en el siglo XVIII fue el de Zamora. Se trataba de una residencia, cuya aprobación definitiva tuvo lugar en 1712, y cuya iglesia no fue una construcción jesuítica, sino que la orden ignaciana recibió en donación el templo parroquial de San Andrés, un edificio levantado en el siglo XVI sobre una ermita medieval<sup>125</sup>. Esto nos lleva a descartar posibles paralelismos entre la iglesia vitoriana y la zamorana. Las otras construcciones que los jesuitas realizan en el siglo XVIII están fuera del ámbito castellano. En este sentido, en la provincia de Toledo cabe mencionar el colegio de San Francisco Javier en Cáceres levantado entre 1718 y 1755, y en la provincia de Aragón el edificio que envolvió la Santa Cueva de Manresa entre 1720 y 1765<sup>126</sup>. Por su parte, en la provincia de Andalucía se levantaron más edificios: el colegio de Baena (1717), la residencia de San Cristóbal de La Laguna (1727), la residencia de Loja (1729) y el colegio de Motril (1738), aunque fueron edificaciones de escasa entidad<sup>127</sup>.

La ausencia de modelos geográficamente cercanos al de Vitoria-Gasteiz en el siglo XVIII nos conduce a centrar nuestra mirada en la antigua provincia de Loyola en las centurias anteriores. Dejando de lado obvias cuestiones estilísticas que se corresponden con las fechas de realización de estos templos, la proyección en planta de la iglesia de los jesuitas en Vitoria compartiría algunos elementos en común con las de los otros colegios vascos. Lo más común es que presentan una planta rectangular, con nave única, capillas laterales conectadas entre sí, crucero con cúpula y cabecera recta, así como una sacristía y alguna capilla privada en las proximidades de la cabecera. Presentan esta tipología las iglesias de Bergara (1628-1677), Bilbao (1622-1675), Orduña (1680-1694) y Lekeitio (1708-1740). Gracias a las citadas fuentes literarias, suponemos que la iglesia de Vitoria-Gasteiz contaba con capillas laterales en las que acogía los seis retablos laterales que acompañaban al mayor, situado en el presbiterio. También podemos conjeturar con la presencia en torno a la cabecera de un pequeño «oratorio [...] a la par de la sacristía», como los que tienen las iglesias de Bilbao, Orduña y Lekeitio. Finalmente, sabemos que este templo vitoriano contó con una cúpula semiesférica, similar a la que presentan todos los ejemplos citados. En este sentido, podemos considerar la de Lekeitio (Fig. 25) como un buen modelo de la de Vitoria-Gasteiz, ya que ambas comparten todas las mencionadas características y además fueron realizadas en fechas muy próximas.

La vida de este colegio apenas duró una década, pues la expulsión de la orden ignaciana conllevó el abandono de las obras de construcción de las dependencias cole-

<sup>122</sup> LANDAZURI Y ROMARATE, Joaquín José, *op. cit.*, p. 351.

<sup>123</sup> Acta de profanación de la iglesia colegial de San Fernando (Vitoria, 18 octubre 1769). Cit. en GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI Y CASTAÑEDA, Vicente, *Alaveses ilustres...*, III, pp. 292-295.

<sup>124</sup> *Ibid.*, pp. 295-296.

<sup>125</sup> RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo, *op. cit.*, pp. 385-386.

<sup>126</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas...*, pp. 115-117.

<sup>127</sup> *Ibid.*, «Arquitectura y arquitectos...», p. 58.

giales y el derribo de la iglesia. Las obras de construcción de los nuevos edificios para el colegio que habían comenzado en los dos terrenos del Campillo quedaron paralizadas. El destino de este efímero colegio vitoriano después de la expulsión de los jesuitas quedó sellado el 29 de marzo de 1769, cuando el Consejo Extraordinario estableció que «por no ser proporcionado en el estado actual para destino útil, se secularice, y conceda á la Casa de *Misericordia*, que se está fundando en la misma Ciudad de *Vitoria*, á efecto de que le reduzca á viviendas, y con su producto concorra en parte á la ereccion del Hospicio»<sup>128</sup>. Landazuri recoge cómo se llevó a la práctica esta disposición en 1770: «se demolió, y arruinó todo el edificio. Quedó tan extinguido, y arruinado, que despues de haberse extraído de él todos sus materiales para emplearlos en otras obras, quedó, y permanece el sitio reducido à Campo, y Egido público»<sup>129</sup>. Pero antes de proceder a su derribo, la iglesia fue sometida a un rito de profanación y secularización el 18 de octubre de 1769, en el que se desnudaron los altares, se trasladaron los difuntos enterrados en su interior y se arrancaron el púlpito, las pilas aguabenditeras, la campana y el escudo con el anagrama de Jesús presentes en el templo<sup>130</sup>.

---

<sup>128</sup> *Colección general de las providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañía que existían en los dominios de S. M. de España, indias e Islas Filipinas, a consecuencia del Real Decreto de 27 de febrero y Pragmática Sanción de 2 de abril de este año*, III, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1769, pp. 29-30.

<sup>129</sup> LANDAZURI Y ROMARATE, Joaquín José, *op. cit.*, pp. 352-353.

<sup>130</sup> Acta de profanación de la iglesia colegial de San Fernando (Vitoria, 18 octubre 1769). Cit. en GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI Y CASTAÑEDA, Vicente, *Alaveses ilustres...*, III, pp. 292-295.



## II.4. LAS ARTES PLÁSTICAS

En este apartado vamos a describir las artes plásticas que sirvieron para ornamentar los colegios jesuíticos, en los que encontramos, fundamentalmente, retablos barrocos, pero también otras artes, como relieves, lienzos y tallas fuera del marco arquitectónico de estos<sup>131</sup>. A continuación pasamos a analizar las obras conservadas en los domicilios que actualmente siguen en pie, dejando para un apartado final aquellos elementos de los que no quedan evidencias físicas, pero sí constancia documental (Oñati, Bergara, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz).

A raíz de las obras conservadas, podemos hablar de tres fases con respecto a la contratación de mobiliario ornamental en las iglesias jesuíticas de la antigua provincia de Loyola. El momento álgido se desarrolló aproximadamente entre 1680 y 1700. Esta es la época más fecunda en cuanto a la producción retablística y coincide con la fase culminante del Barroco decorativo. En estos años vemos que la Compañía de Jesús contrató la fabricación de gran cantidad de obras, como retablos churriguerescos (en Bilbao y Orduña, principalmente), esculturas con imágenes llenas de dinamismo y pinturas rubenianas muy coloristas y luminosas. En la fase anterior, entre 1600 y 1680, los jesuitas también demandaron la producción de varias obras para el exorno de los colegios que ya se habían construido, sin embargo, en este período la obra conservada es mucho menor en cantidad que en el anterior, pese a que conservamos algunas obras representativas, como *Beato Ignacio de Loyola* realizado por Gregorio Fernández para el colegio de Bergara (Fig. 153). No obstante, hay otro momento entre 1730 y 1767 en el que gracias al desarrollo económico generalizado, finalizada ya la Guerra de Sucesión Española, volvió a producirse una gran demanda de obras por parte de los jesuitas para llenar los últimos colegios construidos, desde Loyola hasta Lekeitio, y para completar el ornato de aquellos que habían quedado en una situación de desnudez parcial, como Tudela y Orduña. Fue entonces cuando proliferaron los retablos rococós (en Tudela, Bilbao, Loyola y Lekeitio) y las imágenes y pinturas más académicas.

En los primeros momentos tras la construcción de sus domicilios de Oñati, Pamplona, Bergara y Azkoitia, la Compañía de Jesús se vio en la necesidad de llenarlos de retablos, esculturas y pinturas. Aunque, efectivamente, debieron de hacerse algunos retablos en esta época, pues así consta en el inventario del colegio de Oñati y en la documentación conservada sobre el de Bergara, lamentablemente en la actualidad no queda ninguno. Sin embargo, sí se ha conservado alguna pieza fuera del marco del retablo, entre las que destaca la excepcional talla policromada de *Beato Ignacio de Loyola* realizada por Gregorio Fernández en 1614<sup>132</sup>. El conjunto de obras realizadas en esta época debía

---

<sup>131</sup> Sobre la retablística barroca en nuestro territorio, *vid.* MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El retablo barroco en España*, Madrid, Alpuerto, 1993; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1998; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «La escultura barroca en el País Vasco. La imagen religiosa y su evolución», *Ondare*, 19 (2000), pp. 47-115; *Ibid.*, «El retablo barroco», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, I, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco. Servicio Central de Publicaciones, 2001, pp. 227-319.

<sup>132</sup> VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «El retablo barroco»..., p. 239; *Ibid.*, «Gregorio Fernández en el País Vasco. Clientes oficiales, aprendices y seguidores», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *Pulchrum*.

de ser muy naturalista, a juzgar por las piezas que se han conservado y por el gusto imperante en las primeras décadas del siglo XVII.

Volviendo a la fase de gran desarrollo que se produce a partir de 1680, hay que destacar la enorme cantidad de retablos que se fabricaron (hasta once), entre los que se incluyen los mayores de Bilbao y Orduña. El domicilio con más obra producida en este período es Bilbao, con cinco retablos, aunque también conviene resaltar el caso de Orduña, con cuatro, y el de Tudela, con dos. Se contrataron retablos churriguerescos, la mayor parte de los cuales son similares pues presentan una planta más movida que los retablos clasicistas del período anterior, un esquema semicircular con remate en cascarón, una tendencia a la unificación con la presencia de un solo cuerpo, la utilización de la columna salomónica como soporte, habitualmente en una disposición tetrástila, y la aparición de una decoración vegetal<sup>133</sup>. Este tipo de retablo presente en el País Vasco y en Navarra ya había sido demandado por la orden ignaciana con anterioridad en otros domicilios, como es el caso del retablo mayor del Real Colegio del Espíritu Santo de Salamanca, hoy conocido como La Clerecía. Entre los retablistas más importantes destacan el círculo de Sola y Gurrea (encargado de la realización del retablo de san Pablo de Tudela), Felipe del Castillo (autor probable del retablo mayor de Bilbao y confirmado del mayor y los colaterales de Orduña), y Juan de Echevarría y Santiago de Castaños (tracista y autor, respectivamente, de los colaterales de Bilbao). En cuanto a las esculturas que llenan estos retablos y otras que se encuentran fuera del marco retablístico, pertenecen todas ellas al momento del Barroco del movimiento, dinámicas y declamatorias, como las de los mencionados retablos de Bilbao y Orduña. También la pintura conservada es deudora del estilo artístico imperante en ese momento, dando lugar a una pintura suelta y colorista, de clara vinculación rubeniana, como es el caso de los lienzos de Vicente Berdusán que componen el mencionado retablo de san Pablo en Tudela o las pinturas de autor desconocido que ilustran los retablos mayor y colaterales del colegio bilbaíno.

A partir de 1700 aproximadamente, esa fase álgida en la dotación artística de los templos colegiales de los jesuitas decayó, debido, sin duda, a la escasez de dinero con el que sufragar nuevas contrataciones. A este respecto hay que tener en cuenta el agotamiento de los fondos de los colegios, después de décadas inmersos en la fase de construcción arquitectónica, y lastrados por la crisis económica derivada de la Guerra de Sucesión. Sin embargo, hacia 1730 la precaria situación parece haber quedado atrás y asistimos a una nueva fase de gran producción artística, que durará hasta la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767. En esta fase la construcción de retablos es incluso más numerosa que en la anterior, pues contabilizamos un total de veintidós, incluyendo los mayores de Tudela, Loyola y Lekeitio. Por domicilios, destaca el de Tudela, con seis retablos realizados en este período, aunque sin olvidar los de Loyola y Lekeitio, con cinco retablos en cada uno de ellos, y el de Orduña, con cuatro, seguido por el de Bilbao, con dos. En esta fase final se contrataron retablos churriguerescos y rococós a partes iguales, con once en cada grupo, aunque algunos de ellos son de transición entre la fase churrigueresca y la rococó, pero sin rocalla. Los retablos rococós comparten una serie de características comunes, como son la nueva movilidad de planos y superficies, la recuperación de la columna clásica de orden gigante y la decoración en base a la roca-

---

*Scripta varia in honorem M<sup>a</sup> Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra; Universidad de Navarra, 2011, pp. 789, 792-793.

<sup>133</sup> VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «El retablo barroco»..., pp. 235, 265-281.

lla<sup>134</sup>. Esta fase también dejó constancia del trabajo para la orden ignaciana de insignes retablistas, como Ignacio de Ibarreche (responsable de los retablos de las apariciones de Lekeitio), Javier Ignacio de Echevarría (autor del mayor de Lekeitio), los hermanos José y Antonio del Río (encargados del mayor de Tudela), y, por encima del resto, Ignacio de Íbero (autor del mayor y los laterales de Loyola). Junto a ellos, destacan los nombres de los escultores que trabajan en piezas para los retablos de Loyola, como Francisco Vergara y Josef Bauer, en el caso del *San Ignacio de Loyola* de plata que preside el retablo mayor (Fig. 172), y Luis Salvador Carmona, autor de las esculturas de la *Virgen del Patrocinio*, *San Estanislao de Kostka* (Fig. 272) y *San Luis Gonzaga* (Fig. 280) que habían de presidir sendos retablos laterales. Vemos que el de Loyola es un caso paradigmático, pues en la construcción de sus retablos encontramos maestros locales en conjunción con grandes maestros castellanos e italianos.

Imagen	Advocación	Fase	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 28	San Pablo	Churrigueresco	c. 1670	Lado evangelio 1 <sup>er</sup> tramo	Tudela
Fig. 37	San Ignacio de Loyola	Churrigueresco	1683	Lado evangelio Crucero	Bilbao
Fig. 38	San Francisco Javier	Churrigueresco	1683	Lado epístola Crucero	Bilbao
Fig. 36	San Andrés	Churrigueresco	1683- 1689	Presbiterio	Bilbao
Fig. 43	Jesús, María y José	Churrigueresco	1688- 1689	Presbiterio	Orduña
Fig. 44	San Ignacio de Loyola	Churrigueresco	1688- 1689	Lado evangelio Crucero	Orduña
Fig. 45	San Francisco Javier	Churrigueresco	1688- 1689	Lado epístola Crucero	Orduña
Fig. 39	San Luis Gonzaga	Churrigueresco	c. 1690- 1695	Lado evangelio 1 <sup>er</sup> tramo	Bilbao
Fig. 40	San Francisco de Borja	Churrigueresco	c. 1690- 1695	Lado epístola 1 <sup>er</sup> tramo	Bilbao
Fig. 46	Santa Rosa de Lima	Churrigueresco	1697	Lado epístola 3 <sup>er</sup> tramo	Orduña
Fig. 29	Inmaculada Concepción	Churrigueresco	c. 1700	Lado epístola 1 <sup>er</sup> tramo	Tudela
Fig. 30	Sagrada Familia	Churrigueresco	c. 1730	Lado evangelio 2 <sup>o</sup> tramo	Tudela
Fig. 48	Inmaculada Concepción	Churrigueresco	1738	Lado evangelio 1 <sup>er</sup> tramo	Orduña
Fig. 47	San Francisco de Borja	Churrigueresco	1738	Lado epístola 1 <sup>er</sup> tramo	Orduña
Fig. 49	San Antonio de Padua	Churrigueresco	1738	Lado evangelio 2 <sup>o</sup> tramo	Orduña
Fig. 50	San Leonardo Murialdo	Churrigueresco	1738	Lado epístola 2 <sup>o</sup> tramo	Orduña
Fig. 56	San Ignacio de Loyola	Churrigueresco	1741- 1743	Lado evangelio Crucero	Lekeitio
Fig. 57	San Francisco Javier	Churrigueresco	1741- 1743	Lado epístola Crucero	Lekeitio

<sup>134</sup> *Ibid.*, pp. 235, 281-301.

Imagen	Advocación	Fase	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 41	Sagrado Corazón de Jesús	Churrigueresco	1742	Lado epístola 2º tramo	Bilbao
Fig. 58	Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka	Rococó	1743- 1747	Lado evangelio 1º tramo	Lekeitio
Fig. 59	Aparición de san Pedro a san Ignacio de Loyola	Rococó	1743- 1747	Lado epístola 1º tramo	Lekeitio
Fig. 42	San Rafael	Rococó	1747	Lado evangelio 2º tramo	Bilbao
Fig. 31	San Francisco Javier	Churrigueresco	1749- 1757	Presbiterio	Tudela
Fig. 51	San Ignacio de Loyola	Churrigueresco	1750- 1757	Presbiterio	Loyola
Fig. 32	Virgen de la Misericordia	Churrigueresco	c. 1750	Lado evangelio Crucero	Tudela
Fig. 33	Virgen de Montserrat	Churrigueresco	c. 1750	Lado epístola Crucero	Tudela
Fig. 34	Santo Cristo	Prerrococó	c. 1750	Lado epístola 2º tramo	Tudela
Fig. 35	Sagrado Corazón de Jesús	Rococó	c. 1760	Lado epístola 3º tramo	Tudela
Fig. 60	San José	Rococó	c. 1766	Presbiterio	Lekeitio
Fig. 52	Virgen del Patrocinio	Rococó (transformado)	c. 1757- 1767	Lado evangelio 1ª capilla	Loyola
Fig. 53	San Francisco Javier	Rococó (transformado)	c. 1757- 1767	Lado epístola 1ª capilla	Loyola
Fig. 54	San Luis Gonzaga	Rococó (transformado)	c. 1767	Lado evangelio 2ª capilla	Loyola
Fig. 55	San Estanislao de Kostka	Rococó (transformado)	c. 1767	Lado epístola 2ª capilla	Loyola

Tabla 28. Retablos jesuíticos en la antigua provincia de Loyola.

Dentro del apartado correspondiente a la descripción del ornamento que compone el templo de cada uno de los domicilios de la antigua provincia de Loyola, hemos incluido una serie de fichas que recogen los datos generales de cada retablo, así como los tipos iconográficos que lo completaban. La información específica de cada tipo iconográfico será analizada con detenimiento en su capítulo correspondiente.

### II.4.1. IGLESIA DE SAN ANDRÉS (TUDELA)

El momento álgido en la decoración de la iglesia colegial de San Andrés de Tudela comienza hacia 1730, época a partir de la cual se construyeron seis de sus ocho retablos, además del añadido de numerosos relieves mediado el siglo. Precisamente son estos relieves, junto con las pinturas de las capillas de San Pablo y de la Inmaculada Concepción, los elementos que más llaman la atención en el colegio navarro. A este respecto, cabe citar la intervención del maestro Vicente Berdusán en la mencionada capilla de San Pablo y la de los retablistas José y Antonio del Río en el retablo mayor y en los colaterales. Por último, el programa iconográfico desplegado en esta iglesia hace especial hincapié en la figura del jesuita navarro san Francisco Javier, como veremos después<sup>135</sup>.

En esta iglesia colegial de Tudela encontramos un conjunto de obras, entre las que destacan los retablos churriguerescos y rococós, los relieves que se introdujeron en la reforma de 1749 y que observamos en el crucero y en las pechinas de la cúpula, así como en la antesacristía y en la sacristía, que se completan con una serie de tallas distribuidas por todo el templo. En el apartado pictórico destacan los lienzos que se despliegan por las paredes de la iglesia, pero también las pinturas murales que enriquecen las capillas de la Inmaculada Concepción y de San Pablo. El conjunto retablístico se distribuye por todo el recinto religioso, comenzando por el retablo mayor de San Francisco Javier en el presbiterio. En el lado del evangelio vemos los retablos de la Virgen de la Misericordia (crucero), de San Pablo (primer tramo), y de la Sagrada Familia (segundo tramo). Por su parte, en el lado de la epístola nos encontramos con los retablos de la Virgen de Montserrat (crucero), de la Inmaculada Concepción (primer tramo), del Santo Cristo (segundo tramo), y del Sagrado Corazón de Jesús (tercer tramo).

A diferencia de lo que sucede con otras de las iglesias de la Compañía de Jesús en nuestro territorio, ninguno de los retablos del primitivo templo jesuítico ha cambiado de advocación, o, al menos, en la actualidad vuelven a acoger los titulares que acogieron entre los siglos XVII y XVIII. La única excepción parcial sería la del retablo del Sagrado Corazón de Jesús; en este caso, desde mediados del siglo XVIII preside el mueble un relieve de la Santa Viscera, pese a que hoy delante de la misma haya colocada una imagen moderna del Sagrado Corazón de Jesús con su iconografía actual. En cualquier caso, aunque algunas de las imágenes hayan sido actualizadas, podemos afirmar que los retablos de Tudela mantienen sus advocaciones originales. Dentro de este conjunto de retablos, tenemos que distinguir entre dos grupos, atendiendo a su filiación estilística: retablos churriguerescos (retablo de San Pablo, de la Inmaculada Concepción, de la Sagrada Familia, mayor de San Francisco Javier, colateral de la Virgen de la Misericordia y colateral de la Virgen de Montserrat) y retablos rococós (retablo del Santo Cristo y del Sagrado Corazón de Jesús).

---

<sup>135</sup> Sobre la decoración de la iglesia de San Andrés de Tudela, *vid.* SEGURA MIRANDA, Julio, *op. cit.*, pp. 141-142; CASADO ALCALDE, Esteban, «Berdusán», *Príncipe de Viana*, 152-153 (1978), p. 521; GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 317-321; *Ibid.*, «Vicente Berdusán, el pintor y su obra», en *El pintor Vicente Berdusán, 1632-1697*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1998, pp. 75-77, 174-177; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 132, 134, 421-423; *Ibid.*, *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2004, pp. 50-51, 172-173.

	Imágenes	Advocación original	Fechas	Advocación actual
Churrigueroscos	Fig. 28	<b>San Pablo</b>	c. 1670	San Pablo
	Fig. 29	<b>Inmaculada Concepción</b>	c. 1700	Inmaculada Concepción
	Fig. 30	<b>Sagrada Familia</b>	c. 1730	Sagrada Familia
	Fig. 31	<b>San Francisco Javier</b>	1749-1757	San Francisco Javier
	Fig. 32	<b>Virgen de la Misericordia</b>	c. 1750	Virgen de la Misericordia
	Fig. 33	<b>Virgen de Montserrat</b>	c. 1750	Virgen de Montserrat
Ro.	Fig. 34	<b>Santo Cristo</b>	c. 1750	Santo Cristo
	Fig. 35	<b>Sagrado Corazón de Jesús</b>	c. 1760	Sagrado Corazón de Jesús

Tabla 29. Retablos en la iglesia colegial de San Andrés (Tudela).

En las décadas finales del siglo XVII, cuando se estaban finalizando las últimas obras de construcción en el templo de Tudela, se procedió a la dotación ornamental del mismo con los retablos de San Pablo (Fig. 28) y de la Inmaculada Concepción (Fig. 29), así como una serie de pinturas murales y lienzos. Las pinturas murales, realizadas en el cambio de siglo, aparecen decorando las capillas de ambos lados del primer tramo de la iglesia, donde habían sido ubicados los mencionados retablos. En el caso de la capilla de la Inmaculada, en las pechinas de la cúpula se representan cuatro arcángeles (*San Miguel, San Gabriel, San Rafael y San Uriel*), y, en el cascarón de la media naranja, una balaustrada con el cielo abierto donde vemos una *Asunción* que recuerda a la de Carreño de Miranda presente en el Museo Nacional de Poznan en Polonia. En las paredes de la capilla encontramos una serie de emblemas con árboles, además de otros elementos, tales como torres y fuentes, todos ellos inspirados en los libros veterotestamentarios del *Eclesiástico* y del *Cantar de los cantares*. Con respecto a la capilla de San Pablo, cabe destacar que carece de decoración en la bóveda, limitándose las pinturas a las paredes, donde los emblemas hacen alusión a pasajes de la vida del apóstol san Pablo, extraídos de los *Hechos de los apóstoles*. Por otro lado, entre los lienzos destacan *San Francisco Javier evangelizando* (Fig. 218) y *El sueño de san José*, situados a ambos lados del crucero, así como un conjunto de ocho pinturas que en la sacristía representan a diversos jesuitas: *San Ignacio de Loyola* (Fig. 156), *San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (Fig. 208), *Beato Francisco de Borja en adoración de la eucaristía* (Fig. 252), *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 275), *la Aparición de la Virgen al beato Estanislao de Kostka* (Fig. 265), *Padre Pedro Fabro* (Fig. 300), *El triunfo de los mártires de Nagasaki* (Fig. 289) y *la Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía* (Fig. 296).

Sin embargo, el momento álgido en el programa decorativo de esta iglesia tudelana se produjo a partir de 1730, especialmente en los años centrales de la centuria. Es la época en la que se completa la dotación de retablos, dedicados a la Sagrada Familia (Fig. 30), a San Francisco Javier (Fig. 31), a la Virgen de la Misericordia (Fig. 32), a la Virgen de Montserrat (Fig. 33), al Santo Cristo (Fig. 34) y al Sagrado Corazón de Jesús (Fig. 35). Sin duda, el retablo mayor dedicado a San Francisco Javier en 1749 vino a sustituir a otro anterior que, necesariamente, estaría bajo la advocación de San Andrés. En ese año de 1749 se produce, además, una gran renovación en el aspecto decorativo y estilístico del interior del templo, pues las líneas manieristas de la arquitectura fueron convertidas en dinámicas superficies barrocas. Los trabajos de yesería de la nueva cornisa están dispuestos en la zona del crucero, en la nave, en las pechinas, en la antesacristía y en la sacristía. Estas yeserías presentan variedad de motivos ornamentales de gran simbolismo que serán analizados en un capítulo posterior. Así, por todo el templo se disponen cartelas encuadradas por ángeles y follaje, mientras que en el crucero aparecen un *reloj* (Fig. 325), un *cuadrante solar* (Fig. 323), el *Nombre de María* (Fig. 122), el *sol* (Fig. 322) y la *luna* (Fig. 324). En la nave por el lado de la epístola encontramos un *pelicano*

(Fig. 326) y el *Cordero apocalíptico* (Fig. 327). Con respecto a las pechinas de la cúpula, como es habitual en los templos jesuíticos, están dispuestos cuatro de los santos principales de la Compañía de Jesús en forma de altorrelieves: *San Ignacio de Loyola en gloria* (Fig. 180), *San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (Fig. 217), *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (Fig. 250) y *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (Fig. 271), todos ellos bajo doseles e insertados en marcos ovalados con follaje. En cuanto a las yeserías de la antesacristía y de la sacristía, cabe decir que, estilísticamente y con respecto a los motivos reproducidos, son similares al resto; todas presentan un tratamiento delicado y menudo que las acerca al Rococó.

Lamentablemente, muchas de estas obras son anónimas, pues la documentación no ha permitido esclarecer su autoría. No obstante, aquellas cuyo artífice es conocido indican que los jesuitas de Tudela supieron rodearse de los grandes artistas del momento. Así, uno de los primeros nombres que destacan es el de Vicente Berdusán, autor documentado de *La conversión de san Pablo* que preside el retablo dedicado al apóstol, y que también podría serlo del *San Francisco Javier evangelizando*. En este sentido, la mazonería del retablo de San Pablo se ha puesto en relación con el círculo de Sola y Gurrea. Con respecto a la capilla de la Inmaculada Concepción, los frescos de la cúpula y las pechinas podrían ser obra de José de Eleicegui o de Francisco Plano, mientras que las tallas de *San Joaquín* y *Santa Ana* pudieron ser una realización de Juan de Peralta. Por su parte, los escultores tudelanos José y Antonio del Río son los autores del retablo mayor de San Francisco Javier, así como de los colaterales de la Virgen de la Misericordia y de la Virgen de Montserrat, y dadas las similitudes entre los temas ornamentales de estos retablos con los de las yeserías no parece descabellado que intervinieran de alguna forma también en esta labor. Fuera de la iglesia jesuítica de San Andrés, estos trabajos en yeso se relacionan con otros conjuntos del segundo cuarto del siglo XVIII presentes en la misma localidad, destacando, por encima del resto, la capilla del Espíritu Santo de la catedral, donde vemos un cardo rizado y menudo de gran similitud, así como los ángeles, flores, veneras, cortinajes y santos sobre nubes que recuerdan a los aquí analizados. También la decoración de las iglesias de la Enseñanza y de las capuchinas se relaciona con las yeserías de nuestro conjunto jesuítico.



Fig. 28. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de San Pablo (c. 1670).

Identificación		
Denominación	Retablo de San Pablo (Fig. 28)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Tudela
Ubicación	Lado del evangelio. Primer tramo	
Ejecución	c. 1670	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Domingo de Rodas	Patronato	
Círculo de Sola y Gurrea	Autoría	Vicente Berdusán
Testamento de Domingo de Rodas, 1668	Contrato / ejecución	
Iconografía		
Titular	<i>Conversión de san Pablo</i>	
	<i>San Pedro</i>	
Otros	<i>San Pablo</i>	
	<i>Sagrada Familia</i>	

Tabla 30. Ficha del retablo de San Pablo (Tudela).





Fig. 29. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de la Inmaculada Concepción (c. 1700).

Identificación		
Denominación	Retablo de la Inmaculada Concepción (Fig. 29)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Tudela
Ubicación	Lado de la epístola. Primer tramo	
Ejecución	c. 1700	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Iconografía		
Titular	<i>Inmaculada Concepción</i>	
Otros	<i>San Joaquín</i>	
	<i>Santa Ana</i>	
	<i>San José con el Niño</i>	
	<i>Sagrado Corazón de Jesús (Fig. 108)</i>	

Tabla 31. Ficha del retablo de la Inmaculada Concepción (Tudela).



Fig. 30. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de la Sagrada Familia (c. 1730).

Identificación		
Denominación	Retablo de la Sagrada Familia (Fig. 30)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Tudela
Ubicación	Lado del evangelio. Segundo tramo	
Ejecución	c. 1730	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Iconografía		
Titular	<i>Sagrada Familia</i> (moderna)	
Otros	<i>San Isidro Labrador</i> (moderno)	
	<i>Venerable Alonso Rodríguez</i>	
	<i>San Lorenzo</i>	

Tabla 32. Ficha del retablo de la Sagrada Familia (Tudela).



Fig. 31. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo mayor de San Francisco Javier (1749-57).

Identificación		
Denominación	Retablo mayor de San Francisco Javier (Fig. 31)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Tudela
Ubicación	Presbiterio	
Ejecución	1749-1757	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
José y Antonio del Río	Autoría	Dorado: Juan Ángel y Juan Lucas de Olleta
1749	Contrato / ejecución	Dorado: 1757
Iconografía		
Titular	<i>San Francisco Javier evangelizando</i> (en el crucero) (Fig. 220)	
Otros	<i>San José y el Niño</i>	
	<i>San Joaquín</i>	
	<i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i> (Fig. 251)	
	<i>San Ignacio de Loyola</i> (desaparecido)	
	<i>Trinidad</i>	
	<i>Virgen María</i>	
	<i>San Francisco Javier evangelizando</i> (Fig. 222)	

Tabla 33. Ficha del retablo mayor de San Francisco Javier (Tudela).



Fig. 32. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo colateral de la Virgen de la Misericordia (c. 1750).

Identificación		
Denominación	Retablo colateral de la Virgen de la Misericordia (Fig. 32)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Tudela
Ubicación	Lado del evangelio. Crucero	
Ejecución	c. 1750	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
	José y Antonio del Río	Autoría
Iconografía		
Titular	<i>Virgen de la Misericordia</i>	
Otros	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i> (Figs. 292-294)	
	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (Fig. 107)	

Tabla 34. Ficha del retablo colateral de la Virgen de la Misericordia (Tudela).



Fig. 33. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo colateral de la Virgen de Montserrat (c. 1750).

Identificación		
Denominación	Retablo colateral de la Virgen de Montserrat (Fig. 33)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Tudela
Ubicación	Lado de la epístola. Crucero	
Ejecución	c. 1750	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
José y Antonio del Río		Autoría
Iconografía		
Titular	<i>Virgen de Montserrat</i>	
Otros	<i>San Carlos Borromeo</i>	
	<i>San Francisco de Sales</i>	
	<i>San Francisco Javier evangelizando</i> (Fig. 225)	
	<i>Inmaculado Corazón de María</i> (Fig. 127)	

Tabla 35. Ficha del retablo colateral de la Virgen de Montserrat (Tudela).



Fig. 34. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo del Santo Cristo (c. 1750).

Identificación		
Denominación	Retablo del Santo Cristo (Fig. 34)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Tudela
Ubicación	Lado de la epístola. Segundo tramo	
Ejecución	c. 1750	
Estilo	Barroco. Prerrocó	
Iconografía		
Titular	<i>Cristo crucificado</i>	
Otros	<i>Piedad</i>	

Tabla 36. Ficha del retablo del Santo Cristo (Tudela).



Fig. 35. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (c. 1760).

Identificación		
Denominación	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (Fig. 35)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Tudela
Ubicación	Lado de la epístola. Tercer tramo	
Ejecución	c. 1760	
Estilo	Barroco. Rococó	
Iconografía		
Titular	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (Fig. 110)	
Otros	<i>San Sebastián</i>	
	<i>San Juan Bautista</i>	
	<i>San Fernando</i>	

Tabla 37. Ficha del retablo del Sagrado Corazón de Jesús (Tudela).

## II.4.2. IGLESIA DE SAN ANDRÉS (BILBAO)

Retablos, tallas, relieves y lienzos formaban el exorno que decoró el templo jesuítico de San Andrés de Bilbao, alcanzando su momento de mayor esplendor en las dos últimas décadas del siglo XVII, como lo atestigua la construcción de cinco de sus siete retablos. Precisamente, uno de los elementos más destacados del conjunto bilbaíno es el retablo mayor, atribuido a Felipe del Castillo, así como el hecho de que tanto este como otros cuatro retablos recurran a la utilización de pinturas en lugar de esculturas, como era habitual en el territorio. Otros nombres destacados son los de Santiago de Castaños, autor material de los retablos colaterales, y de Juan de Echevarría, tracista de dichos retablos. Una iconografía de gran originalidad es la que presenta el retablo del Sagrado Corazón de Jesús, con la Santa Viscera rodeada de rayos, espejos y querubines, y que se vincula con las predicaciones del padre Agustín de Cardaveraz en la villa pocos años antes<sup>136</sup>.

Estas obras están distribuidas por toda la iglesia y por algunas de las dependencias anexas. Comenzamos por el retablo mayor de San Andrés que se encuentra en la cabecera recta del templo, presidiendo el presbiterio. En el lado del evangelio se suceden los retablos de San Ignacio de Loyola (crucero), de San Luis Gonzaga (primer tramo) y del arcángel San Rafael (segundo tramo). En el lado de la epístola, el retablo de San Francisco Javier (crucero), seguido de los de San Francisco de Borja (primer tramo) y del Sagrado Corazón de Jesús (segundo tramo). El relieve del *Triunfo de María y su descendencia sobre el pecado y la muerte* preside la capilla situada junto a la sacristía, mientras que el del *Agnus Dei* remata el interior de la cúpula. Por otro lado, los lienzos de los santos jesuitas están colocados en las pechinas de esta cúpula: comenzando por la pechina del lado de la epístola más próxima al presbiterio y siguiendo el sentido de las agujas del reloj, encontramos a *San Ignacio de Loyola*, *Beato Luis Gonzaga*, *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* y *San Francisco Javier*. Finalmente, el lienzo de la *Crucifixión de Cristo* se ubica junto al retablo mayor, a un lateral del presbiterio.

Al igual que sucede en Orduña, la mayor parte de los retablos que adornaban el templo jesuítico han cambiado de advocación al menos en una ocasión, por lo que la nomenclatura que vamos a utilizar, como en los otros casos, es la que tenían desde un primer momento, y no la actual. De esta manera, el retablo mayor que hoy tiene como titular a *San Juan Bautista*, se realizó para albergar al apóstol que da nombre al colegio: san Andrés. Los actuales retablos de la Virgen del Carmen y de San Juan Evangelista,

---

<sup>136</sup> Sobre la decoración de la iglesia de San Andrés de Bilbao, *vid.* BASAS FERNÁNDEZ, Manuel, *op. cit.*, p. 314; GARCÍA DE MENDOZA, José María, *op. cit.*, pp. 29-39; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», pp. 227-228; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante...», pp. 129, 145; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas en los colegios de la Compañía de Jesús», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, pp. 79-81; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 127, 228-229, 297-298, 401-404; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «La escultura barroca...», p. 78; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, «Bilbao: Conjunto de los Santos Juanes», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, II, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco. Servicio Central de Publicaciones, 2001, pp. 790-798; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Arte y devoción: el retablo del Sagrado Corazón de Jesús de los jesuitas de Bilbao», en VÉLEZ CHAURRI, José Javier; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2008, pp. 237-243; *Ibid.*, «El programa iconográfico...», pp. 155-183; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *op. cit.*, pp. 1.077-1.080.



son los que en 1683 se contrataron como retablos de San Ignacio de Loyola y de San Francisco Javier, respectivamente. Y también el que actualmente está dedicado a San José fue construido bajo la advocación de San Francisco de Borja. Mantienen la advocación original de los jesuitas los retablos de San Luis Gonzaga, el del Sagrado Corazón de Jesús y el del arcángel San Rafael. Dejaremos fuera del análisis, por pertenecer a la antigua iglesia de los Santos Juanes, los retablos de la Vera Cruz, de Nuestra Señora de la Soledad y del Cristo del Humilladero. Dado que el templo perteneció a la Compañía de Jesús durante los siglos del Barroco, las obras objeto de estudio pertenecen a distintas fases de este estilo, abarcando retablos churriguerescos (retablo mayor, de San Ignacio de Loyola, de San Francisco Javier, de San Luis Gonzaga, de San Francisco de Borja y del Sagrado Corazón de Jesús) y un retablo rococó (del arcángel San Rafael).

	Imágenes	Advocación original	Fechas	Advocación actual
R Churriguerescos	Fig. 36	<b>San Andrés</b>	1683-1689	San Juan Bautista
	Fig. 37	<b>San Ignacio de Loyola</b>	1683	Virgen del Carmen
	Fig. 38	<b>San Francisco Javier</b>	1683	San Juan Evangelista
	Fig. 39	<b>San Luis Gonzaga</b>	c. 1690-1695	San Luis Gonzaga
	Fig. 40	<b>San Francisco de Borja</b>	c. 1690-1695	San José
	Fig. 41	<b>Sagrado Corazón de Jesús</b>	1742	Sagrado Corazón de Jesús
R	Fig. 42	<b>Arcángel San Rafael</b>	1747	Arcángel San Rafael

Tabla 38. Retablos en la iglesia colegial de San Andrés (Bilbao).

El gran momento en la decoración de la iglesia de San Andrés tuvo lugar inmediatamente después de la finalización de su construcción en 1675. Entre las décadas de 1680 y de 1690 se realizaron la mayor parte de las obras artísticas que componen el ornato del templo. A esta época corresponde la realización del retablo mayor de San Andrés y de todas sus pinturas y bultos redondos (Fig. 36). En los mismos años se procedió a la construcción de los retablos colaterales de San Ignacio de Loyola (Fig. 37) y de San Francisco Javier (Fig. 38), así como los de San Luis Gonzaga (Fig. 39) y San Francisco de Borja (Fig. 40), aunque estos últimos se realizaron una vez finalizado el retablo mayor. También en estas décadas postreras del siglo XVII se produjo la decoración de la cúpula, con un relieve del *Agnus Dei* (Fig. 332) en lo alto y, en las pechinas, cuatro pinturas de santos jesuitas: *San Ignacio de Loyola* (Fig. 158), *San Francisco Javier* (Fig. 228), *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (Fig. 248) y *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 276). Por último, cabe mencionar junto al retablo mayor un lienzo de la *Crucifixión de Cristo* que es copia del original de Rubens conservado en el Philadelphia Museum of Art, y que también fue realizado en esta fase álgida.

El programa decorativo de la iglesia fue completado en un segundo momento que tuvo lugar en la década de 1740. A este período corresponden los retablos del Sagrado Corazón de Jesús (Fig. 41) y del arcángel San Rafael (Fig. 42), así como el relieve de *Triunfo de María y su descendencia sobre el pecado y la muerte* que se encuentra actualmente en una capilla anexa junto a la sacristía. El relieve no se encuentra en la actualidad en su lugar original. En tiempos de los jesuitas, se situaba en la capilla fundada el 2 de julio de 1618 por Antonia de Zamudio y Martiartu, quien tenía una estrecha relación con la Compañía. Esta capilla estaba dedicada a la Encarnación Virginal del Hijo de Dios en la Santísima Virgen María, puesto que su fundadora era muy devota de este misterio; tenía altar mayor y dos laterales, hoy desaparecidos. Lamentablemente, esta capilla fue derribada en 1877, a instancias del ayuntamiento bilbaíno, que lo solicitó con motivo de la apertura de la calle María Muñoz.

Igual que sucede en el caso de Tudela, también en esta iglesia bilbaína encontramos una gran laguna en cuanto a la identificación de la autoría de estas obras de arte. Los únicos nombres que figuran de forma incontestable como autores son los de Santiago de Castaños, que se encargó de la realización de los retablos colaterales de San Ignacio de Loyola y de San Francisco Javier, y de Juan de Echevarría, quien aportó la traza que siguió Castaños para hacer estos retablos. Finalmente, cabe citar a Felipe del Castillo, cuyo nombre se ha propuesto como posible autor del retablo mayor.



Fig. 36. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo mayor de San Andrés (1683-1689). Actual de San Juan Bautista.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo mayor de San Andrés (Fig. 36)
	Actual	Retablo mayor de San Juan Bautista
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Bilbao
Ubicación	Presbiterio	
Ejecución	Documentado en 1683 y 1689	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Felipe del Castillo?		Autoría
Documentado en 1683 y 1689		Contrato / ejecución
Iconografía		
Titular	<i>San Andrés</i> (desaparecido)	
Otros	<i>San Ignacio de Loyola peregrino</i> (Fig. 167)	
	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i> (Fig. 211)	
	<i>San Pedro</i>	
	<i>San Pablo</i>	
	<i>San Agustín de Hipona</i>	
	<i>Santo Domingo de Guzmán</i>	
	<i>San Francisco de Borja en adoración de la eucaristía</i> (Fig. 253)	

Tabla 39. Ficha del retablo mayor de San Andrés (Bilbao).



Fig. 37. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo colateral de San Ignacio de Loyola (1683). Actual de la Virgen del Carmen.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo colateral de San Ignacio de Loyola (Fig. 37)
	Actual	Retablo colateral de la Virgen del Carmen
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Bilbao
Ubicación	Lado del evangelio. Crucero	
Ejecución	1683	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Santiago de Castaños Traza de Juan de Echevarría	Autoría	
Se contrata el 21 de mayo de 1683	Contrato / ejecución	
300 pesos (junto con el de San Francisco Javier)	Precio / tasación	
Iconografía		
Titular	<i>San Ignacio de Loyola</i> (desaparecido)	
Otros	<i>San Joaquín</i>	
	<i>Santa Ana</i>	
	<i>Virgen del Perpetuo Socorro</i> (moderna)	

Tabla 40. Ficha del retablo colateral de San Ignacio de Loyola (Bilbao).



Fig. 38. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo colateral de San Francisco Javier (1683). Actual de San Juan Evangelista.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo colateral de San Francisco Javier (Fig. 38)
	Actual	Retablo colateral de San Juan Evangelista
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Bilbao
Ubicación	Lado de la epístola. Crucero	
Ejecución	1683	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Santiago de Castaños Traza de Juan de Echevarría		Autoría
Se contrata el 21 de mayo de 1683		Contrato / ejecución
300 pesos (junto con el de San Ignacio de Loyola)		Precio / tasación
Iconografía		
Titular	<i>San Francisco Javier</i> (desaparecido)	
Otros	<i>San Francisco de Asís</i>	
	<i>San Francisco de Paula</i>	
	<i>Virgen de Begoña</i>	

Tabla 41. Ficha del retablo colateral de San Francisco Javier (Bilbao).



Fig. 39. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de San Luis Gonzaga (c. 1690-1695).

Identificación		
Denominación	Retablo de San Luis Gonzaga (Fig. 39)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Bilbao
Ubicación	Lado del evangelio. Primer tramo	
Ejecución	c. 1690-1695	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Iconografía		
Titular	<i>San Luis Gonzaga en gloria</i> (Fig. 282)	
Otros	<i>Santa Agueda</i>	
	<i>Santa Lucía</i>	
	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i> (Fig. 290)	

Tabla 42. Ficha del retablo de San Luis Gonzaga (Bilbao).



Fig. 40. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de San Francisco de Borja (c. 1690-1695). Actual de San José.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo de San Francisco de Borja (Fig. 40)
	Actual	Retablo de San José
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Bilbao
Ubicación	Lado de la epístola. Primer tramo	
Ejecución	c. 1690-1695	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Iconografía		
Titular	<i>San Francisco de Borja</i> (desaparecido)	
	<i>Juan Berchmans</i> (Fig. 297)	
Otros	<i>Beato Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i> (Fig. 269)	
	<i>San Bruno</i>	

Tabla 43. Ficha del retablo de San Francisco de Borja (Bilbao).



Fig. 41. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (1742).

Identificación		
Denominación	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (Fig. 41)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Bilbao
Ubicación	Lado de la epístola. Segundo tramo	
Ejecución	1742	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Se inaugura el 1 de junio de 1742	Contrato / ejecución	
Iconografía		
Titular	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (Fig. 105)	
Otros	<i>Trinidad</i>	

Tabla 44. Ficha del retablo del Sagrado Corazón de Jesús (Bilbao).





Fig. 42. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo del arcángel San Rafael (1747).

Identificación		
Denominación	Retablo del arcángel San Rafael (Fig. 42)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San Andrés
	Localidad	Bilbao
Ubicación	Lado del evangelio. Segundo tramo	
Ejecución	1747	
Estilo	Barroco. Rococó	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Antonio de Mazarredo	Patronato	
Se inaugura el 15 de octubre de 1747	Contrato / ejecución	
Iconografía		
Titular	<i>San Rafael arcángel</i>	
Otros	<i>Agnus Dei</i>	

Tabla 45. Ficha del retablo del arcángel San Rafael (Bilbao).

### II.4.3. IGLESIA DE JESÚS, MARÍA Y JOSÉ (ORDUÑA)

El ornato de la iglesia del colegio jesuítico de Jesús, María y José de Orduña se basa en la utilización de retablos, relieves y lienzos. En este sentido, podemos hablar de dos momentos decorativos: uno en la última década del siglo XVII, cuando se realizan cuatro de sus ocho retablos; y, el otro, hacia 1738, época en la que se realizan los otros cuatro. El retablo mayor es una pieza de gran entidad, obra de Felipe del Castillo, que se complementa con una interesante labor escultórica de la mano de Martín del Hoyo. Ambos trabajan también en los colaterales. Otro elemento destacado del conjunto hace referencia a los relieves que adornan las bóvedas del templo, en los que vemos una profusa decoración vegetal acompañando los ubicuos nombres de Jesús, María y José. Tanto iconográfica como estilísticamente, en la iglesia de Orduña se ve la intencionalidad del fundador, Juan de Urdanegui, quien dejó estipulado hasta el más mínimo detalle en la documentación de donación y fundación, por lo que muchos de los elementos presentes aquí corresponden a un deseo del matrimonio fundador<sup>137</sup>.

Estos conjuntos artísticos se distribuyen por el templo y por la sacristía. En este sentido, el retablo mayor de Jesús, María y José se encuentra en la cabecera, en la zona del presbiterio. En cuanto al lado del evangelio, observamos los retablos de San Ignacio de Loyola (crucero), de la Inmaculada Concepción (primer tramo), y actual de San Antonio de Padua (segundo tramo), mientras que en el lado de la epístola, vemos los retablos de San Francisco Javier (crucero), de San Francisco de Borja (primer tramo), actual de San Leonardo Murialdo (segundo tramo), y de Santa Rosa de Lima (tercer tramo). Los relieves con los nombres de Jesús, de María y de José son un elemento destacado de la decoración arquitectónica del templo, que continúa incluso en el interior de la sacristía con una serie de relieves alegóricos. Por último, conviene mencionar una serie de pinturas que, distribuidas por el templo y por dependencias anexas, completan el discurso iconográfico; entre estas destacan los retratos de santos jesuitas, algunos retirados y otros en la sacristía, y, fundamentalmente, los retratos de los fundadores del colegio, Juan de Urdanegui y su esposa Constanza de Luján, a los que acompañan los huesos de él y el corazón de ella.

De la misma forma que en el caso de Bilbao, en Orduña ha habido un gran baile de titulares en los retablos, quizás incluso más en el caso que nos ocupa ahora. Como en aquella ocasión, también ahora vamos a utilizar la nomenclatura primitiva de los retablos en lugar de la actual. Así, vemos que el retablo mayor de Jesús, María y José hoy en día recibe el nombre de la Sagrada Familia. Los retablos colaterales de San Ignacio de Loyola y de San Francisco Javier tienen en la actualidad las advocaciones de San José y del Sagrado Corazón de María, respectivamente. En cambio, el de San Francisco de Borja ahora está dedicado al Sagrado Corazón de Jesús en su iconografía moderna,

---

<sup>137</sup> Sobre la decoración de la iglesia de Jesús, María y José de Orduña, *vid.* PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Quejana. Solar de Ayala*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1983, pp. 47-48; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 462; PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, pp. 713-719, 778; BARRIO LOZA, José Ángel (dir.), *Bizkaia. Arqueología, urbanismo y arquitectura histórica*, III. *Bilbao y su entorno, las Encartaciones*, Bilbao, Universidad de Deusto-Deiker; Diputación Foral de Bizkaia, 1989; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 83-86; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 127, 159, 162, 233-234, 299; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>º</sup>; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio, «Orduña. Conjunto del convento de Jesuitas», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, II, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 806-812.

mientras que el de la Inmaculada Concepción acoge hoy al San Ignacio de Loyola que presidió una vez el colateral homónimo. En cuanto a los que actualmente muestran a San Antonio de Padua y a San Leonardo Murialdo, fundador de los padres josefinos de Murialdo que regentan actualmente la iglesia, no nos ha sido posible identificar a los titulares originales, debido al elevado número de cambios y movimientos que se han producido en los siglos pasados, aunque no podemos descartar que estuviesen dedicados a San Estanislao de Kostka y a San Luis Gonzaga, pues esto era una práctica habitual en las iglesias jesuíticas y estos dos piadosos jóvenes habían sido canonizados en 1726. El único retablo de las naves laterales que ha conservado su advocación primitiva ha sido el de Santa Rosa de Lima. Todos estos retablos fueron realizados en la fase churrigueresca de la retablística barroca.

	Imágenes	Advocación original	Fechas	Advocación actual
Churriguerescos	Fig. 43	<b>Jesús, María y José</b>	1688-1689	Sagrada Familia
	Fig. 44	<b>San Ignacio de Loyola</b>	1688-1689	San José
	Fig. 45	<b>San Francisco Javier</b>	1688-1689	Sagrado Corazón de María
	Fig. 46	<b>Santa Rosa de Lima</b>	1697	Santa Rosa de Lima
	Fig. 47	<b>San Francisco de Borja</b>	1738	Sagrado Corazón de Jesús
	Fig. 48	<b>Inmaculada Concepción</b>	1738	San Ignacio de Loyola
	Fig. 49	?	1738	San Antonio de Padua
	Fig. 50	?	1738	San Leonardo Murialdo

Tabla 46. Retablos en la iglesia colegial de Jesús, María y José (Orduña).

Las obras de construcción de la iglesia colegial de Orduña tuvieron lugar entre 1680 y 1694, cuando se produjo el primer momento decorativo del templo. A medida que se fueron levantando los muros, se fueron contratando los retablos, lienzos y relieves que servirían de ornato. En este sentido, durante el transcurso de esas dos décadas, se realizaron cuatro retablos churriguerescos, frente a los cinco que había indicado Urdanegui en su *Memorial* de 1666: el mayor de Jesús, María y José (Fig. 43), los colaterales de San Ignacio de Loyola (Fig. 44) y de San Francisco Javier (Fig. 45), y el de Santa Rosa de Lima (Fig. 46). Este último retablo acogía una pintura con los *Desposorios místicos de Santa Rosa de Lima*, obra cuya procedencia habría que situar en Lima, al igual que los dos retratos de los fundadores que se colocaron en el presbiterio, a ambos lados del retablo mayor. La datación de estos cuadros correspondería con los primeros años de la década de 1680. Por su parte, en los años finales del proceso constructivo de la iglesia (1690-1694) se realizaron los relieves que decoran su interior, destacando el *Nombre de Jesús* (Fig. 81) que aparece en lo alto de la cúpula, así como en las cuatro pechinas (Fig. 82) y en la parte superior de cada uno de los tramos de la bóveda de lunetos (Fig. 79). También encontramos relieves similares justo encima de cada uno de los arcos de medio punto que dan acceso a las naves laterales: *Nombres de Jesús* (Fig. 80), *de María* (Fig. 115) y *de José* (JPH), en los tramos primero, segundo y tercero, respectivamente. En la sacristía también encontramos gran profusión ornamental a base de relieves. La bóveda de lunetos que la cubre está decorada, en sus tramos primero y tercero, con florones en el centro, y con el anagrama del *Nombre de Jesús* (Fig. 83) en el central. En el frontis volvía a repetirse el mismo motivo iconográfico en forma de relieve, pero en la actualidad ha sido sustituido por un vano con una vidriera. Los arcos de los lunetos, presentan relieves muy abultados cada uno con un tema distinto. Comenzando por la izquierda, nos encontramos con la *Inmaculada Concepción*, radiante y pisando al dragón; en el segundo arco, una custodia sostenida por un águila bicéfala; y en el tercero, el *Cordero Apocalíptico*, con banderola y ángeles. En el lado derecho, observamos a *San Juan Bautista en desierto*

con el cordero; de nuevo una custodia sostenida por un águila bicéfala; y un pelícano picándose el pecho.

El programa decorativo que se interrumpió a finales del siglo XVII, tuvo su continuación a partir de 1738, momento en el que se realizaron otros cuatro retablos churriguerescos en las capillas que habían quedado vacías en la fase anterior: San Francisco de Borja (Fig. 47), Inmaculada Concepción (Fig. 48), y actuales de San Antonio de Padua (Fig. 49) y San Leonardo Murialdo (Fig. 50), aunque, como ya hemos indicado, estos dos últimos pudieron haber estado bajo las advocaciones de San Estanislao de Kostka y de San Luis Gonzaga, quienes habían sido ascendidos a los altares en 1726, aunque ya gozaban de culto en el seno de la orden desde comienzos del siglo XVII en calidad de beatos. Dado que la disposición de estas advocaciones en sus templos era una práctica común en el *modo nostro* iconográfico de la Compañía de Jesús en general, y de la antigua provincia de Loyola en particular (así aparecen en los casos de Bilbao y de Loyola), resulta plausible que también hubieran estado en Orduña.

En cuanto a los maestros que trabajaron en las labores decorativas de este templo jesuítico de Orduña, debemos mencionar a Felipe del Castillo, como autor de la mazonería de los retablos mayor y colaterales, y que también hemos nombrado como posible autor del retablo mayor del colegio bilbaíno. La labor escultórica de estos muebles litúrgicos realizados por Felipe del Castillo fue obra de Martín del Hoyo, como lo atestigua la documentación conservada. Lamentablemente, no hay noticias sobre la autoría del resto de retablos, ni de las labores ornamentales en relieve del templo. Tampoco ha trascendido el nombre del autor o autores de las pinturas de *Santa Rosa de Lima* ni de los retratos de Juan de Urdanegui y Constanza de Luján (Fig. 337), aunque estos tres cuadros parecen haber sido realizadas en Perú y enviadas a Orduña por el matrimonio fundador o solamente por Constanza de Luján, pues en el retrato de Urdanegui figura el escudo del marquesado de Villafuerte, que le fue concedido de forma póstuma en 1683<sup>138</sup>.

---

<sup>138</sup> Juan de Urdanegui murió el 16 de noviembre de 1682 y el título de marqués de Villafuerte no le fue concedido hasta 1683. Su esposa, Constanza de Luján, le sobrevivió treinta años, falleciendo en 1712.



Fig. 43. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo mayor de Jesús, María y José (1688-89). Actual de la Sagrada Familia.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo mayor de Jesús, María y José (Fig. 43)
	Actual	Retablo mayor de la Sagrada Familia
Localización	Templo	Iglesia del colegio de Jesús, María y José
	Localidad	Orduña
Ubicación	Presbiterio	
Ejecución	1688-1689	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Juan de Urdanegui		Patronato
Arquitectura: Felipe del Castillo Escultura: Martín del Hoyo		Autoría
Se ejecuta entre 1688 y 1689 (los libros del colegio revelan en sus cuentas pagos a ambos maestros)		Contrato / ejecución
15.380 reales		Precio / tasación
Iconografía		
Titular	<i>Niño Jesús</i> (moderno)	
	<i>Virgen María</i>	
	<i>San José</i>	
Otros	<i>San Ignacio de Loyola</i> (Fig. 160)	
	<i>San Juan Bautista en el desierto</i>	
	<i>Martirio de santa Constanza</i>	
	<i>Anunciación</i>	
	<i>Sagrada Familia</i>	

Tabla 47. Ficha del retablo mayor de Jesús, María y José (Orduña).



Fig. 44. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo colateral de San Ignacio de Loyola (1688-1689). Actual de San José.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo colateral de San Ignacio de Loyola (Fig. 44)
	Actual	Retablo colateral de San José
Localización	Templo	Iglesia del colegio de Jesús, María y José
	Localidad	Orduña
Ubicación	Lado del evangelio. Crucero	
Ejecución	1688-1689	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Juan de Urdanegui		Juan de Urdanegui
Arquitectura: Felipe del Castillo Escultura: Martín del Hoyo		Autoría
Se ejecuta entre 1688 y 1689		Contrato / ejecución
Arquitectura: 5.500 reales Escultura: 1.600 reales (junto con el de san Francisco Javier)		Precio / tasación
Iconografía		
Titular	<i>San Ignacio de Loyola</i> (en retablo de Inmaculada Concepción) (Fig. 163)	
Otros	<i>Los beatos Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen</i> (Fig. 267)	

Tabla 48. Ficha del retablo colateral de San Ignacio de Loyola (Orduña).



Fig. 45. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo colateral de San Francisco Javier (1688-1689). Actual del Sagrado Corazón de María.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo colateral de San Francisco Javier (Fig. 45)
	Actual	Retablo colateral del Sagrado Corazón de María
Localización	Templo	Iglesia del colegio de Jesús, María y José
	Localidad	Orduña
Ubicación	Lado de la epístola. Crucero	
Ejecución	1688-1689	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Juan de Urdanegui		Patronato
Arquitectura: Felipe del Castillo Escultura: Martín del Hoyo		Autoría
Se ejecuta entre 1688 y 1689		Contrato / ejecución
Arquitectura: 5.500 reales Escultura: 1.600 reales (junto con el de san Ignacio de Loyola)		Precio / tasación
Iconografía		
Titular	<i>San Francisco Javier</i> (desaparecido)	
Otros	<i>El martirio de los jesuitas en Nagasaki</i> (Fig. 288)	

Tabla 49. Ficha del retablo colateral de San Francisco Javier (Orduña).



Fig. 46. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo de Santa Rosa de Lima (1697).

Identificación		
Denominación	Retablo de Santa Rosa de Lima (Fig. 46)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de Jesús, María y José
	Localidad	Orduña
Ubicación	Lado de la epístola. Tercer tramo	
Ejecución	1697	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Juan de Urdanegui	Patronato	Constanza de Luján
2.410 reales	Precio / tasación	
Iconografía		
Titular	<i>Desposorios místicos de santa Rosa de Lima</i>	
Otros	<i>Beato Estanislao de Kostka recibiendo la comunión</i> (Fig. 273)	

Tabla 50. Ficha del retablo de Santa Rosa de Lima (Orduña).





Fig. 47. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo de San Francisco de Borja (1738). Actual del Sagrado Corazón de Jesús.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo de San Francisco de Borja (Fig. 47)
	Actual	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús
Localización	Templo	Iglesia del colegio de Jesús, María y José
	Localidad	Orduña
Ubicación	Lado de la epístola. Primer tramo	
Ejecución	1738	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Iconografía		
Titular	<i>San Francisco de Borja</i> (desaparecido)	
Otros	<i>Santa Teresa de Jesús</i>	

Tabla 51. Ficha del retablo de San Francisco de Borja (Orduña).



Fig. 48. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo de la Inmaculada Concepción (1738). Actual de San Ignacio de Loyola.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo de la Inmaculada Concepción (Fig. 48)
	Actual	Retablo de San Ignacio de Loyola
Localización	Templo	Iglesia del colegio de Jesús, María y José
	Localidad	Orduña
Ubicación	Lado del evangelio. Primer tramo	
Ejecución	1738	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Iconografía		
Titular	<i>Inmaculada Concepción</i> (desaparecida)	

Tabla 52. Ficha del retablo de la Inmaculada Concepción (Orduña).



Fig. 49. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo actual de San Antonio de Padua (1738).

Identificación		
Denominación	Original	?
	Actual	Retablo de San Antonio de Padua (Fig. 49)
Localización	Templo	Iglesia del colegio de Jesús, María y José
	Localidad	Orduña
Ubicación	Lado del evangelio. Segundo tramo	
Ejecución	1738	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	

Tabla 53. Ficha del retablo actual de San Antonio de Padua (Orduña).



Fig. 50. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo actual de San Leonardo Murialdo (1738).

Identificación		
Denominación	Original	?
	Actual	Retablo de San Leonardo Murialdo (Fig. 50)
Localización	Templo	Iglesia del colegio de Jesús, María y José
	Localidad	Orduña
Ubicación	Lado de la epístola. Segundo tramo	
Ejecución	1738	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	

Tabla 54. Ficha del retablo actual de San Leonardo Murialdo (Orduña).

#### II.4.4. BASÍLICA DE SAN IGNACIO DE LOYOLA (AZPEITIA)

Resulta significativo el caso del Colegio Real de San Ignacio de Loyola dentro del conjunto de los domicilios antiguos de la Compañía de Jesús en el ámbito vasconavarro. Ciñéndonos exclusivamente a la basílica y dejando a un lado el resto de dependencias del colegio y de la Santa Casa, la decoración del edificio se compone de retablos, relieves y esculturas de bulto redondo. La totalidad de los retablos del conjunto fue realizada en las dos últimas décadas antes de la expulsión, si bien la decoración de la cúpula y del pórtico fue iniciada en la década de 1730. Son numerosos los elementos que atraen la atención del visitante en el templo de Loyola, como el magnífico retablo mayor obra de Ignacio de Íbero, la estatua de plata del santo fundador realizada por Francisco de Vergara y Josef Bauer, y la soberbia cúpula en torno a la cual gira toda la iglesia y que alberga interesantes relieves, obra de Gaetano Pace. En el interior destaca un estudiado programa iconográfico con un claro sentido ignaciano y cristológico, como veremos después<sup>139</sup>.

Situado en el presbiterio, en la capilla mayor, encontramos el retablo mayor de san Ignacio de Loyola. A los lados de este y haciendo pareja entre ellos, en el del evangelio, estaba el retablo de la Virgen del Patrocinio (primera capilla), y en de la epístola, el de San Francisco Javier (primera capilla). A continuación en las capillas subsiguientes empezaron a construirse otros dos retablos que hacen pareja: el de San Luis Gonzaga (evangelio) y el de San Estanislao de Kostka (epístola). De gran interés son los relieves que aportan el sentido ignaciano al templo, primero en el tambor de la cúpula, con motivos alusivos a las dos vidas del santo guipuzcoano (militar y religiosa), y segundo con el conjunto de ocho virtudes que están por encima de estas escenas, justo por debajo de los escudos reales de los borbones. Completan la lectura iconográfica de la iglesia las cinco estatuas de piedra que acogen al fiel en el pórtico de la misma: *San Ignacio de Loyola en gloria*, *San Francisco Javier y el cangrejo*, *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo*, *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* y *San Luis Gonzaga*.

---

<sup>139</sup> Sobre la decoración de la iglesia de San Ignacio de Loyola, *vid.* ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *Descripción artístico-religiosa e histórica del grandioso edificio de San Ignacio de Loyola*, Tolosa, Imprenta de la Provincia, 1851, pp. 56-68; BRAUN, Joseph, *op. cit.*, p. 157; LETURIA, Rafael, «Estatua de plata de San Ignacio de Loyola (Breve reseña histórica de sus andanzas)», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 10 (1954), pp. 145-160; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La basílica de Loyola»..., p. 416; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *La estatua de plata de San Ignacio de Loyola*, Bilbao, Mensajero, 1989; ASTIAZARÁIN ACHÁBAL, María Isabel, *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Ignacio Íbero, Francisco de Íbero*, San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1990, pp. 47-54; GARCÍA GAINZA, María Concepción, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1990, pp. 111-117; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Luis Salvador Carmona. Escultor y académico*, Madrid, Alpuerto, 1990, pp. 173-181; EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 151-157, 166-167, 196; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía en la Basílica de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Sendoa, 1991, pp. 104-106; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «Azpeitia. Retablo mayor de la Basílica de Loyola», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, II, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 840-846; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Santuario de la memoria: la Casa, iglesia y Colegio de Loyola», en *El Santuario de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; FMR, 2006, p. 51; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Los retablos originales de la basílica de San Ignacio de Loyola como parte del *modo nostro* iconográfico», *BSAA arte*, 82 (2016), pp. 167-184.

En la basílica de Loyola se realizó un programa iconográfico con los santos más importantes del instituto ignaciano. En los años 60 del siglo XVIII, los jesuitas quisieron hacer, en este templo de tan especial significado para la espiritualidad de la orden, un programa escultórico que completara el iniciado en el retablo mayor durante la década anterior. Este programa partía de la colocación de las imágenes de *San Ignacio de Loyola en gloria* en el altar principal, a uno de cuyos lados se colocaron la *Virgen del Patrocinio* y *San Luis Gonzaga en gloria*, y, al otro, *San Francisco Javier* y *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús*.

Ignacio de Íbero fue el encargado de realizar las trazas de estos cuatro retablos laterales, igual que había hecho con el retablo mayor y que tanto había satisfecho a las autoridades jesuíticas provinciales, hasta el punto de que estas rechazaron las propuestas enviadas desde Roma en favor de las del maestro Íbero. De estos cuatro retablos, dos se hicieron por completo (*Virgen del Patrocinio* y *san Francisco Javier*), mientras que los otros dos quedaron inconclusos (*san Luis Gonzaga* y *san Estanislao de Kostka*). Los nichos principales de estos retablos alojaron tres obras escultóricas de Luis Salvador Carmona (*Virgen del Patrocinio*, *San Luis Gonzaga* y *San Estanislao de Kostka*), que todavía se conservan en Loyola, aunque no en su ubicación original. En el cuarto retablo se encuentra actualmente una talla de *San Francisco Javier*. La expulsión de los jesuitas en 1767 paró el proceso constructivo de los últimos retablos, que no serían completados hasta el siglo XIX, momento en el que se transformó la mazonería trazada por Íbero y se cambiaron las advocaciones originales por las que presentan actualmente: *San Francisco de Borja*, *San Francisco Javier*, el *Sagrado Corazón de Jesús* y la *Virgen del Patrocinio*. A estos se añadieron dos retablos más, dedicados a *San Pedro Claver* y a *San Alfonso Rodríguez*.

	Imágenes	Advocación original	Fechas	Advocación actual
C	Fig. 51	<b>San Ignacio de Loyola</b>	1750-1757	San Ignacio de Loyola
Rococó	Fig. 52	<b>Virgen del Patrocinio</b>	c. 1757-1765	San Francisco de Borja
	Fig. 53	<b>San Francisco Javier</b>	c. 1757-1765	San Francisco Javier
	Fig. 54	<b>San Luis Gonzaga</b>	c. 1767	Sagrado Corazón de Jesús
	Fig. 55	<b>San Estanislao de Kostka</b>	c. 1767	Virgen del Patrocinio

Tabla 55. Retablos en la iglesia colegial de San Ignacio de Loyola (Azpeitia).

Como en otras de las iglesias de la antigua provincia de Loyola, también en este caso se procedió a la decoración de la misma en dos momentos claramente diferenciados. El primero de ellos tuvo lugar en la década de 1730, cuando las obras de construcción del templo estaban prácticamente finalizadas. A esta fase corresponden los relieves del tambor de la cúpula, que no aparecen mencionados tras la visita de los bolandistas a la fábrica de Loyola en 1721. El primero de los relieves, situado encima de la entrada de la iglesia, muestra la vida secular de Iñigo de Loyola, centrada en el ejercicio de las armas (Fig. 181). El segundo relieve, sobre el altar mayor, se centra en la vida espiritual de san Ignacio que sostiene el anagrama de Jesús (Fig. 182) y se completa con un simbólico conjunto de escenas que representan a la Iglesia (custodia, crucifijo, cáliz) y la lucha de la Compañía de Jesús contra la herejía (rayo, busto derribado de Lutero, bestia con cinco cabezas). Por encima de estos relieves, en el arranque de la media naranja, se realizaron en 1736 las imágenes también en relieve de las ocho virtudes (Figs. 343-350), inspiradas en la *Iconología* de Cesare Ripa. De esta forma, vemos las representaciones de las tres virtudes teologales (*Fe*, *Esperanza* y *Caridad*), y de las cuatro virtudes cardinales (*Prudencia*, *Templanza*, *Justicia* y *Fortaleza*), además de la *Religión*. Por su parte, las cinco

estatuas del pórtico exterior de la basílica fueron ejecutadas entre 1736 y 1739. Estas representan a los principales santos de la orden ignaciana: *San Ignacio de Loyola en gloria* (Fig. 170), *San Francisco Javier y el cangrejo* (Fig. 226), *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (Fig. 249), *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (Fig. 270) y *San Luis Gonzaga* (Fig. 278).

El segundo momento en la decoración del templo se produjo una vez finalizada su construcción en 1738, y consistió en la dotación retablística, que se inició en 1750 y se vio interrumpida con la expulsión de los jesuitas en 1767. Durante este período se realizaron el retablo mayor de San Ignacio de Loyola (Fig. 51), así como los de San Francisco Javier (Fig. 53) y de la Virgen del Patrocinio (Fig. 52), además de los de San Estanislao de Kostka (Fig. 55) y San Luis Gonzaga (Fig. 54). Los cuatro últimos son realizaciones rococós, que fueron finalizados en el siglo XIX siguiendo el gusto imperante en esa época.

El caso del colegio de Loyola es el mejor documentado de todos los que formaron parte de esta antigua provincia, y los artífices que tomaron parte en su decoración se encuentran entre los mejores del momento. A este respecto, debemos citar en primer lugar a Ignacio de Íbero, autor del retablo mayor y de los laterales, aunque estos últimos fueron transformados en la centuria siguiente. No obstante, según lo atestigua la documentación, el maestro Íbero se vio obligado a trabajar con Giovanni Andrea Volpini en el diseño de los retablos laterales, aunque esta colaboración fuera un tanto efímera. Para las trazas del retablo mayor, Íbero se inspiró en el altar de San Luis Gonzaga en la iglesia de San Ignacio de Roma, que se reproducía en la obra *Prospectiva de Pittori e Architetti* del hermano Andrea Pozzo, cuya edición romana de 1723 conocía perfectamente el maestro Íbero. Otros dos nombres que merecen destacarse son los de Francisco de Vergara y Josef Bauer, diseñador y ejecutor respectivamente, de la estatua de plata que preside el retablo mayor. El gran maestro vallisoletano de la imaginería española, Luis Salvador Carmona, también aportó su arte a la estética de Loyola, pues en los años finales de su vida realizó las esculturas de la *Virgen del Patrocinio*, *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* y *San Luis Gonzaga en gloria* que presidían sus respectivos retablos homónimos diseñados por Íbero. Al margen de estos grandes artífices, también trabajaron en Loyola otros escultores destacados, como Jean de Lane, quien diseñó las virtudes de la cúpula, Gaetano Pace, quien realizó físicamente estas virtudes, así como las estatuas de *San Ignacio de Loyola en gloria* y de *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* del pórtico, y Miguel de Mazo, quien se encargó de cerrar el conjunto de la estatuaria del pórtico, con las de *San Francisco Javier y el cangrejo*, *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* y *San Luis Gonzaga*.

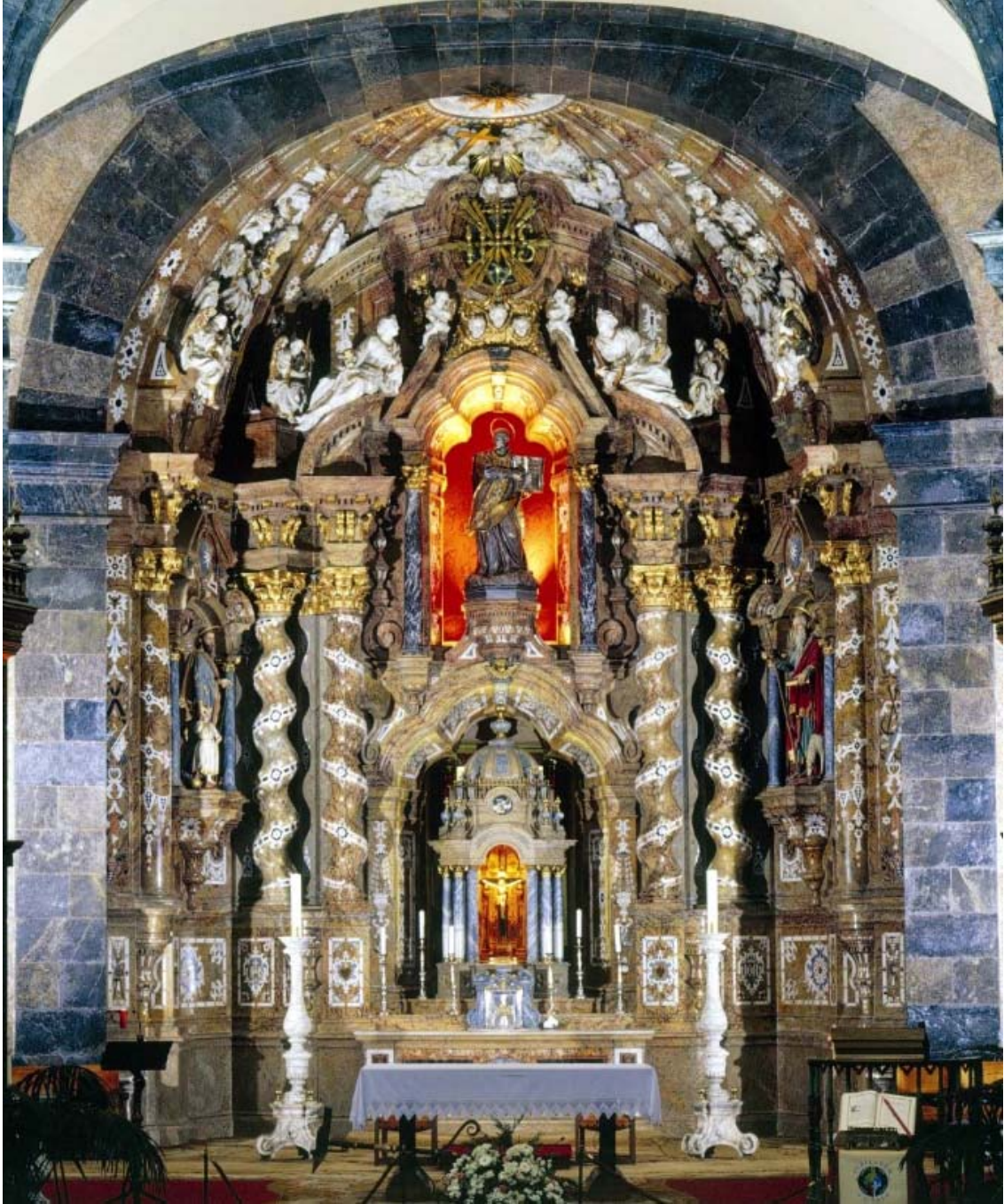


Fig. 51. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo mayor de San Ignacio de Loyola (1750-1757).



Identificación		
Denominación	Retablo mayor de San Ignacio de Loyola (Fig. 51)	
Localización	Templo	Basílica del Santuario y Colegio Real de Loyola
	Localidad	Azpeitia
Ubicación	Presbiterio	
Ejecución	1750-1757	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura	Patronato	Pintura y policromía
Compañía de Jesús		
Traza: Ignacio de Íbero Imagen de San Ignacio: diseñada por Francisco Vergara y ejecutada por Josef Bauer. Fue donada por la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas Las imágenes de San José y San Joaquín fueron adquiridas hacia 1725 por 1.200 y 1.500 reales, respectivamente	Autoría	
c. 1739	Contrato / ejecución	Para el año 1747 debía estar prácticamente finalizada. En 1757 se entregan las labores de metal del tabernáculo
Iconografía		
Titular	<i>San Ignacio de Loyola en gloria</i> (Fig. 172)	
Otros	<i>Santísima Trinidad</i>	
	<i>Nombre de Jesús</i> (Fig. 95)	
	<i>Nombre de Jesús</i> (Fig. 96)	
	<i>Nombre de María</i> (Fig. 124)	
	<i>San José</i>	
	<i>San Joaquín</i>	
	<i>Esperanza</i>	
	<i>Fe</i>	
	<i>San Miguel arcángel</i>	
	<i>San Gabriel arcángel</i>	
	<i>Ángeles músicos</i>	
	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (Fig. 109)	
<i>Inmaculado Corazón de María</i> (Fig. 128)		

Tabla 56. Ficha del retablo mayor de San Ignacio de Loyola (Azpeitia).



Fig. 52. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo colateral de la Virgen del Patrocinio (c. 1757-1765). Actual de San Francisco de Borja.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo de la Virgen del Patrocinio (Fig. 52)
	Actual	Retablo de San Francisco de Borja
Localización	Templo	Basilica del Santuario y Colegio Real de Loyola
	Localidad	Azpeitia
Ubicación	Lado del evangelio. Primera capilla	
Ejecución	1757-1765	
Estilo	Barroco. Rococó (transformado en el siglo XIX)	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Compañía de Jesús		Patronato
Traza: Ignacio de Ibero Trabaja también Giovanni Andrea Volpini Escultura: Luis Salvador Carmona		Autoría
Se plantea hacer el retablo en 1757 y en 1765 ya estaba terminado		Contrato / ejecución
Iconografía		
Titular	<i>Virgen del Patrocinio</i> (hoy en el antiguo retablo de San Estanislao de Kostka)	

Tabla 57. Ficha del retablo de la Virgen del Patrocinio (Azpeitia).

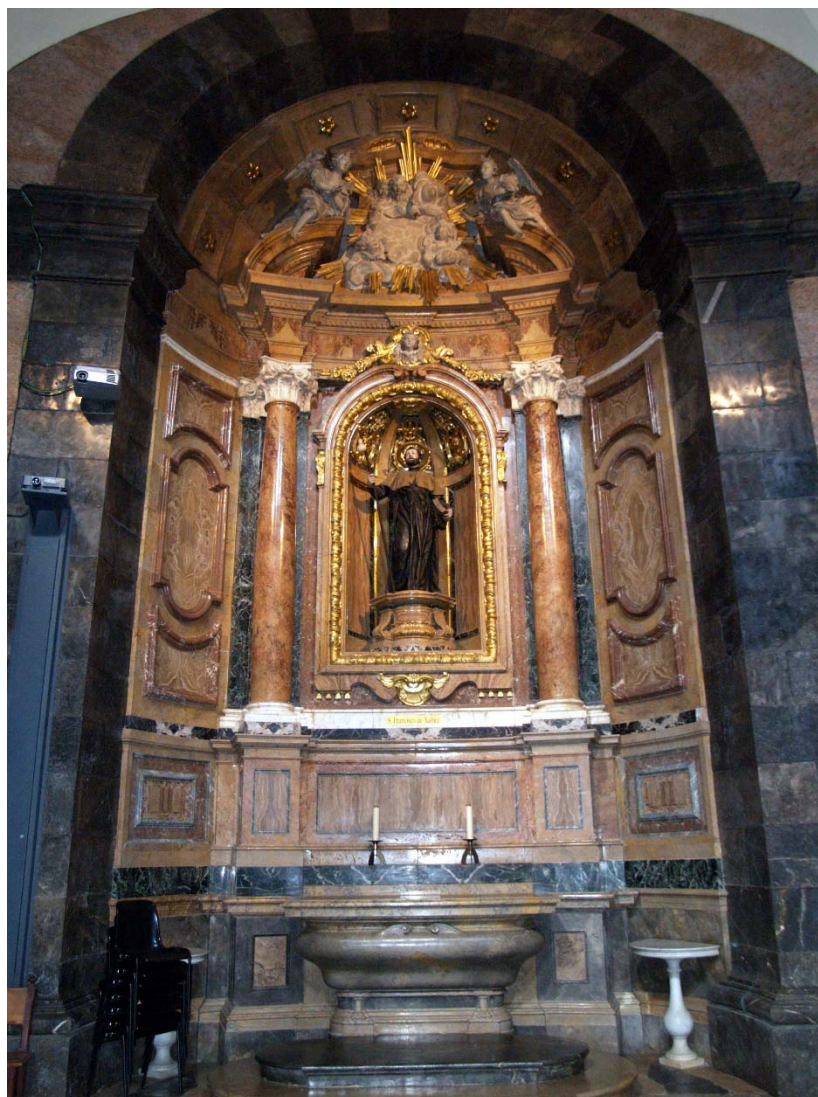


Fig. 53. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo colateral de San Francisco Javier (c. 1757-1765).

Identificación		
Denominación	Retablo de San Francisco Javier (Fig. 53)	
Localización	Templo	Basílica del Santuario y Colegio Real de Loyola
	Localidad	Azpeitia
Ubicación	Lado de la epístola. Primera capilla	
Ejecución	1757-1765	
Estilo	Barroco. Rococó (transformado en el siglo XIX)	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Compañía de Jesús		Patronato
Traza: Ignacio de Ibero Trabaja también Giovanni Andrea Volpini		Autoría
Se plantea hacer el retablo en 1757 y en 1765 ya estaba terminado		Contrato / ejecución
Iconografía		
Titular	<i>San Francisco Javier</i> (moderno)	

Tabla 58. Ficha del retablo de San Francisco Javier (Azpeitia).



Fig. 54. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo de San Luis Gonzaga (c. 1767). Actual del Sagrado Corazón de Jesús.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo de San Luis Gonzaga (Fig. 54)
	Actual	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús
Localización	Templo	Basílica del Santuario y Colegio Real de Loyola
	Localidad	Azpeitia
Ubicación	Lado del evangelio. Segunda capilla	
Ejecución	Dejado inconcluso en 1767	
Estilo	Barroco. Rococó (transformado en el siglo XIX)	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Escultura: Luis Salvador Carmona		Autoría
Iconografía		
Titular	<i>San Luis Gonzaga en gloria</i> (hoy en la Escalera de los Santos) (Fig. 280)	

Tabla 59. Ficha del retablo de San Luis Gonzaga (Azpeitia).

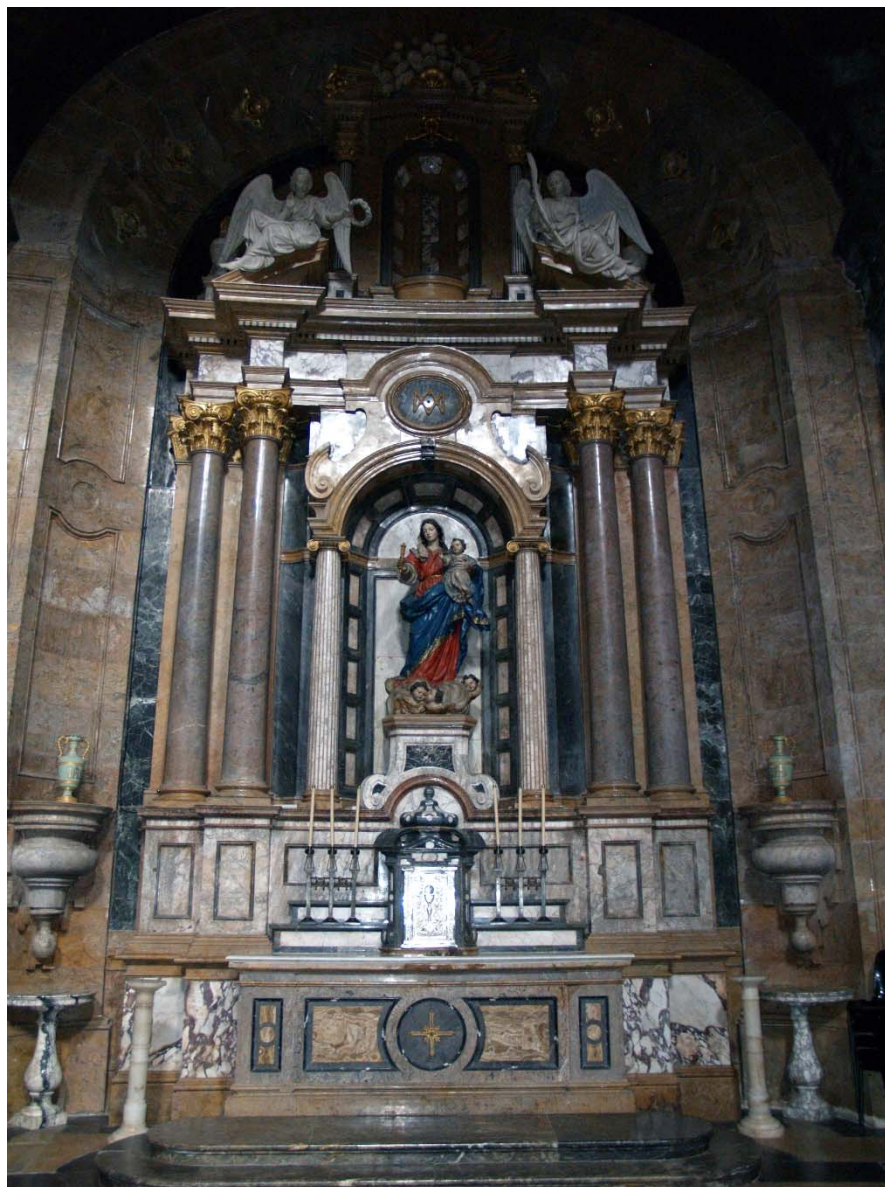


Fig. 55. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo de San Estanislao de Kostka (c. 1767). Actual de la Virgen del Patrocinio.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo de San Estanislao de Kostka (Fig. 55)
	Actual	Retablo de la Virgen del Patrocinio
Localización	Templo	Basilica del Santuario y Colegio Real de Loyola
	Localidad	Azpeitia
Ubicación	Lado de la epístola. Segunda capilla	
Ejecución	Dejado inconcluso en 1767	
Estilo	Barroco. Rococó (transformado en el siglo XIX)	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Escultura: Luis Salvador Carmona	Autoría	
Iconografía		
Titular	<i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i> (hoy en la Escalera de los Santos) (Fig. 272)	

Tabla 60. Ficha del retablo de San Estanislao de Kostka (Azpeitia).

## II.4.5. IGLESIA DE SAN JOSÉ (LEKEITIO)

El templo del antiguo colegio de San José de Lekeitio ofrece un interesante conjunto de retablos, relieves y lienzos poco conocidos, siendo, quizás, el domicilio jesuítico más desconocido de los que se han mantenido en nuestro territorio. Tan solo se han conservado obras artísticas en el interior de la iglesia, por lo que nos limitaremos a este recinto. Toda la decoración de la iglesia se realizó a partir de 1740 y hasta los momentos previos a la expulsión en 1767, aunque cuatro de sus cinco retablos fueron realizados en un breve período de tiempo entre 1741 y 1747. Sin duda, los elementos decorativos más destacados del conjunto lekeitiarra con los retablos dedicados a las apariciones de la Virgen y de San Pedro, debido a su formato e iconografía, de una gran originalidad en el ámbito vasco-navarro. Precisamente, el autor de estos retablos, Ignacio de Ibarreche, es uno de los nombres señalados en la iglesia, junto con Javier Ignacio de Echevarría, tracista del retablo mayor, y Domingo de Laca y Domingo de Pellón, autores materiales de este<sup>140</sup>.

El retablo mayor se dedicó a San José. En el lado del evangelio, encontramos los retablos de San Francisco Javier (crucero), y de la aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka (primer tramo). En el lado de la epístola, haciendo pareja con los anteriores, están los retablos de San Ignacio de Loyola (crucero), y de la aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola (primer tramo). Por otro lado, en lo alto de la cúpula hay un relieve con el *Nombre de Jesús* dorado y policromado.

Con respecto a los retablos del antiguo colegio de Lekeitio, algunos han cambiado su advocación, mientras que otros la han mantenido pese al paso de los años. Los que han cambiado son los colaterales de San Ignacio de Loyola y de San Francisco Javier, que actualmente son del Sagrado Corazón de Jesús y del Sagrado Corazón de María, respectivamente. En cambio los de la Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka, de la Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola y el mayor de San José conservan a sus titulares originales. Los colaterales pertenecen a la fase churrigueresca, mientras que el resto son ya rococós.

	Imágenes	Advocación original	Fechas	Advocación actual
Ch.	Fig. 56	<b>San Ignacio de Loyola</b>	1741-1743	Sagrado Corazón de Jesús
	Fig. 57	<b>San Francisco Javier</b>	1741-1743	Sagrado Corazón de María
Rococós	Fig. 58	<b>Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka</b>	1743-1747	Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka
	Fig. 59	<b>Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola</b>	1743-1747	Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola
	Fig. 60	<b>San José</b>	c. 1766	San José

Tabla 61. Retablos en la iglesia colegial de San José (Lekeitio).

<sup>140</sup> Sobre la decoración de la iglesia de San José de Lekeitio, *vid.* LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *Historia general del Señorío de Vizcaya*, Bilbao, Andrés P.-Cardenal, 1895-1903, pp. 333-334; URQUIZA, Vicente de, «Apuntes sobre la fundación del Colegio y la iglesia de Jesuitas de la villa de Lekeitio», *Lekeitio*, 1 (1988), pp. 15-18; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 86-89; BARRIO LOZA, José Ángel, «El paisaje construido», en *Lekeitio*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1992, p. 195; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 48, 109-112, 127, 152, 161, 325-326, 394-395, 400-401.

En la decoración de la iglesia colegial de San José de Lekeitio sucedió lo mismo que en la de Loyola en 1767, esto es, el programa decorativo quedó interrumpido debido a la expulsión de la orden ignaciana. Hasta ese momento se había dado una primera fase de ornamentación, que comenzó con el fin de las obras arquitectónicas en 1740. En los años inmediatamente posteriores se realizaron los dos retablos churriguerescos, dedicados a San Ignacio de Loyola (Fig. 56) y a San Francisco Javier (Fig. 57), y los dos retablos rococós que tienen como advocación escenas de visiones: el de la Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka (Fig. 58) y el de la Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola (Fig. 59). Después a mediados de la década de 1760 se procedió a la realización del retablo mayor de San José (Fig. 60), también rococó, que quedó inconcluso debido a la mencionada expulsión.

El tracista del retablo mayor fue el maestro Javier Ignacio de Echevarría (maestro de obras de arquitectura en Loyola), cuyo diseño fue llevado a la práctica por los escultores Domingo de Laca y Domingo de Pellón. Por su parte, los dos retablos con las escenas de las visiones se deben a la mano del maestro Ignacio de Ibarreche. Estos retablos son tan originales en su concepción que no encontramos paralelos similares en nuestro territorio, pudiendo establecer únicamente una relación indirecta con un relieve del convento de Larrea y con otro de la iglesia de San Nicolás de Bilbao, elementos debidos a talleres cortesanos, por lo que no nos extrañaría la vinculación de estos relieves del colegio lekeitiarra con la influencia de dicho mundo cortesano.



Fig. 56. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo colateral de San Ignacio de Loyola (1741-1743). Actual del Sagrado Corazón de Jesús.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo colateral de San Ignacio de Loyola (Fig. 56)
	Actual	Retablo colateral del Sagrado Corazón de Jesús
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San José
	Localidad	Lekeitio
Ubicación	Lado del evangelio. Crucero	
Ejecución	1741-1743	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Retablo a base de limosnas Talla: José Francisco de Unceta y María Ignacia de Iturraxpe		Patronato
1741-1743		Contrato / ejecución 1757-1759
Iconografía		
Titular	<i>San Ignacio de Loyola</i> (en el retablo mayor) (Fig. 165)	
Otros	<i>Triángulo de Dios Padre</i>	
	<i>Nombre de Jesús</i> (Fig. 93)	

Tabla 62. Ficha del retablo colateral de San Ignacio de Loyola (Lekeitio).





Fig. 57. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo colateral de San Francisco Javier (1741-1743). Actual del Sagrado Corazón de María.

Identificación		
Denominación	Original	Retablo colateral de San Francisco Javier (Fig. 57)
	Actual	Retablo colateral del Sagrado Corazón de María
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San José
	Localidad	Lekeitio
Ubicación	Lado de la epístola. Crucero	
Ejecución	1741-1743	
Estilo	Barroco. Churrigueresco	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
José Francisco de Unceta y María Ignacia de Iturraxpe		Patronato
1741-1743		Contrato / ejecución 1757-1759
Iconografía		
Titular	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i> (en el retablo mayor) (Fig. 215)	
Otros	<i>Triángulo de Dios Padre</i>	
	<i>Nombre de Jesús</i> (Fig. 94)	

Tabla 63. Ficha del retablo colateral de San Francisco Javier (Lekeitio).



Fig. 58. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo de la Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka (1743-1747).

Identificación		
Denominación	Retablo de la Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka (Fig. 58)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San José
	Localidad	Lekeitio
Ubicación	Lado del evangelio. Primer tramo	
Ejecución	1743-1747	
Estilo	Barroco. Rococó	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
José y Teresa de Bengolea y limosnas de particulares	Patronato	
Ignacio de Ibarreche	Autoría	
Iconografía		
Titular	<i>Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka</i> (Fig. 266)	
Otros	<i>Nombre de María</i> (Fig. 118)	
	<i>Nombre de María</i> (Fig. 119)	
	<i>Ángeles</i>	

Tabla 64. Ficha del retablo de la Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka (Lekeitio).



Fig. 59. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo de la Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola (1743-1747).

Identificación		
Denominación	Retablo de la Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola (Fig. 59)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San José
	Localidad	Lekeitio
Ubicación	Lado de la epístola. Primer tramo	
Ejecución	1743-1747	
Estilo	Barroco. Rococó	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
José y Teresa de Bengolea y limosnas de particulares	Patronato	
Ignacio de Ibarreche	Autoría	
Iconografía		
Titular	<i>Aparición de san Pedro a san Ignacio de Loyola</i> (Fig. 187)	
Otros	<i>Tiara papal</i>	

Tabla 65. Ficha del retablo de la Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola (Lekeitio).



Fig. 60. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo mayor de San José (c. 1766).

Identificación		
Denominación	Retablo mayor de San José (Fig. 60)	
Localización	Templo	Iglesia del colegio de San José
	Localidad	Lekeitio
Ubicación	Presbiterio	
Ejecución	c. 1766	
Estilo	Barroco. Rococó	
Datos históricos		
Arquitectura y escultura		Pintura y policromía
Limosnas individuales y de corporaciones		Patronato
Traza: Javier Ignacio de Echevarría Autores: Domingo de Laca y Domingo de Pellón		Autoría
Escritura de obligación del 3 de junio de 1766		Contrato / ejecución
15.500 reales + 2.200 reales (talla)		Precio / tasación
Iconografía		
Titular	<i>San José y el Niño</i>	
Otros	<i>San Juan Bautista</i>	
	<i>Espíritu Santo</i>	
	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (Fig. 111)	
	<i>Inmaculado Corazón de María</i> (Fig. 129)	

Tabla 66. Ficha del retablo mayor de San José (Lekeitio).

#### II.4.6. LAS ARTES PLÁSTICAS EN LOS TEMPLOS COLEGIALES NO CONSERVADOS

Nos parece oportuno ahora añadir aquí algunos datos que nos permiten reconstruir la existencia de algunos retablos, esculturas y pinturas de los domicilios que no han llegado hasta nosotros (Oñati, Pamplona, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz) o que, aunque se mantengan en pie, han perdido la práctica totalidad del mobiliario (Bergara). Sin embargo, y al igual que sucede con el apartado arquitectónico, la bibliografía y la documentación sobre el colegio de Azkoitia no arrojan ninguna luz sobre los elementos que vestían su iglesia, por lo que lo dejaremos al margen.

Con respecto al primer colegio de la Compañía de Jesús fundado en nuestro territorio, el de Santa María de Oñati, podemos conocer las distintas obras que albergaba su templo gracias al «Inventario de los bienes, muebles y hacienda» que se realizó cuando dicho colegio fue trasladado al de Bergara a partir de 1597<sup>141</sup>. De esta forma, sabemos que la iglesia de Oñati contaba con un retablo dorado donde se guardaba el Santísimo Sacramento, así como un segundo retablo sin dorar dedicado a la Virgen en la que había tres figuras de bulto de gran tamaño (la *Virgen María*, el *Padre Eterno* y *Jesucristo*), otras cinco de menor volumen (el *Espíritu Santo* y cuatro ángeles) y una pintura con marco dorado en la que se representaba a *San Lucas*. Había también cuatro retratos de medio cuerpo de *San Nereo*, *San Aquileo*, *Santa Lucina* y *Santa Valentina*. Una serie de obras decoraban la iglesia de Oñati: lienzos de gran formato con los doce apóstoles, el *Padre Eterno* y la *Virgen María*, imágenes de plata de *Jesucristo* y de la *Virgen*, un *San Jerónimo* de alabastro, una pintura con el *Descendimiento de Cristo al limbo*, dos imágenes de *San Ignacio de Loyola*, dos pinturas con el tema del *Ecce homo*, una pequeña imagen de *San Juan*, una imagen con *San Gregorio con el descendimiento de la cruz*, un lienzo de gran formato con la *Virgen del Rosario*, una estampa con los *Mártires de «Salasate»*, un «tipus Relixionis», dos tablas de *Jesucristo* y de la *Virgen*, y un dibujo de la *Virgen*.

Por otro lado, a pesar de que la iglesia del colegio de la Anunciada de Pamplona sigue en pie, no conserva ningún vestigio del mobiliario que albergó en el pasado, pues hoy en día es un albergue de peregrinos que duermen en la nave del antiguo templo. Además, las noticias sobre su decoración son muy escasas. Jimeno Jurío en su magna obra sobre este colegio recoge numerosos detalles sobre la fundación del domicilio, así como sobre los censos y juros que poseía en tiempos de los jesuitas, pero no hay ninguna referencia al ornato ni al mobiliario de la iglesia<sup>142</sup>. Tampoco el *Catálogo monumental de Navarra* aporta luz en este sentido<sup>143</sup>. Sin embargo, el profesor Fernández Gracia recoge la poca información que se conoce al respecto: el retablo mayor de esta iglesia fue encargado en 1690 a Francisco San Juan, quien ya había trabajado para los jesuitas de Tudela. Se trataba de un retablo de un solo cuerpo con ático y articulado por columnas salomónicas. No ha podido reconstruirse el programa iconográfico de este mueble, salvo referencias secundarias a sendas imágenes de santos en las calles laterales y una talla de la *Anunciación* en el remate, ocupando el cuerpo principal un sagrario-expositor, también realizado por San Juan. Este retablo permaneció en la cabecera hasta hace algunas décadas, cuando fue destruido<sup>144</sup>.

<sup>141</sup> ZUMALDE, Ignacio, «El traslado del Colegio...», pp. 789-793.

<sup>142</sup> JIMENO JURÍO, José María, *op. cit.*

<sup>143</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, V\*\*\*, pp. 211-215.

<sup>144</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco...*, pp. 242-243.

Centrándonos ahora en el colegio de Jesús María de Bergara, conviene comenzar por indicar que la primera iglesia con la que contó el colegio se vistió con las piezas traídas desde Oñati, al menos con sus retablos<sup>145</sup>. A estos se sumaron unas piezas que estaban en el domicilio de Bergara desde su fundación, como sendas imágenes del Niño Jesús y de la Virgen. Esta primitiva iglesia debió de contar con un retablo de la Virgen del Rosario, y, a partir de 1606, con otro retablo, posiblemente el mayor, realizado por Julián de Santa Cruz. Un retablo de San José vino a enriquecer el conjunto, que se vio complementado con otro retablo dedicado a San Ignacio. Sin embargo, la pieza artística más importante aún estaba por llegar: la talla del *Beato Ignacio de Loyola* (Fig. 153) realizada por Gregorio Fernández en 1614 tras la beatificación del fundador y el nuevo retablo que habría de albergarla. Es una escultura naturalista del primer Barroco y de enorme interés iconográfico, como luego veremos. Sin embargo, la iglesia colegial de Bergara pronto se quedó pequeña y los jesuitas de la localidad se vieron en la necesidad de construir un nuevo templo de mayor tamaño que hubo que dotar con un mobiliario acorde a la nueva categoría del edificio<sup>146</sup>. Gracias a que la Junta de Temporalidades solicitó en 1782 un inventario de los ornamentos y alhajas existentes en dicha iglesia, conocemos los altares con los que contaba la orden ignaciana en el momento de la expulsión: retablo mayor de San Ignacio de Loyola, de San Francisco Javier, de Nuestra Señora, de San José, de San Joaquín, de Cristo y de San Francisco de Borja. De todos estos retablos, tan solo el mayor permanece en su lugar, aunque sabemos que los de San Francisco Javier (1689-1690) y de San Francisco de Borja (1690-1691) eran colaterales. El retablo mayor de San Ignacio, de autor desconocido, se hizo para albergar la talla de Gregorio Fernández.

En cuanto al colegio de Nuestra Señora de la Concepción de San Sebastián, existen pocos datos, más allá de que en septiembre de 1632 llegó una *Inmaculada Concepción* de Gregorio Fernández que fue sufragada por Magdalena de Oquendo. Para cobijar dicha talla se construyó un retablo. También tenemos constancia de la llegada de un *Niño Jesús* desde Sevilla, costeadado por María de Galarza<sup>147</sup>.

Finalmente, llegamos al efímero colegio de San Fernando de Vitoria-Gasteiz. A pesar de que actualmente no se conserva ningún vestigio de los edificios que albergaron el colegio y la iglesia, es posible reconstruir parte de su programa decorativo original. Para ello es necesario recurrir a Landazuri, quien menciona la iglesia recién construida, decorada «con siete Altares primorosamente adornados à costa, y expensas del Señor Roxas, que se hallaba ya Gobernador del Consejo»<sup>148</sup>. Resulta interesante el hecho de que el donante de estos siete retablos fuera el obispo Diego de Rojas y Contreras, uno de los grandes valedores del asentamiento definitivo de los jesuitas en Vitoria-Gasteiz. Gracias al relato de Landazuri, sabemos que el templo jesuítico contaba con siete retablos: el mayor en el presbiterio y seis laterales dispuestos en los brazos del crucero y en las capillas laterales, como era común en la mayor parte de las iglesias castellanas de la orden fundada por san Ignacio de Loyola. Sin embargo, una fuente de información de primera mano y de gran utilidad es el acta de profanación de la iglesia ordenada por Juan Luengo Pinto, obispo de Calahorra, que se celebró el 18 de octubre de 1769. Así, sabemos que el retablo mayor estaba dedicado a San Fernando, y, aunque se mencionan

<sup>145</sup> ARAMBURU EXPÓSITO, María José, *Arte y piedad...*, pp. 523-527.

<sup>146</sup> *Ibid.*, pp. 555-563.

<sup>147</sup> TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio, *Una historia turbulenta...*, p. 78.

<sup>148</sup> LANDAZURI Y ROMARATE, Joaquín José, *op. cit.*, p. 351.

unas imágenes colocadas en dicho altar, no se especifica cuáles eran. El acta recoge también que la iglesia contaba con otros seis retablos, en concordancia con Landazuri. Estos muebles litúrgicos estaban bajo las advocaciones de San Ignacio de Loyola, de San Francisco Javier, de San José, de la Purísima Concepción, de San Miguel arcángel y de San Francisco de Borja. El día siguiente, 19 de octubre, se procedió a arrancar los retablos de los lugares en los que estaban fijados, así como el púlpito, las aguas benditas, la campana y las armas doradas con el anagrama de Jesús que estaban colocadas en el hueco de la media naranja. En la actualidad, únicamente se ha conservado un lienzo procedente del retablo mayor. Se trata de un *San Fernando* que pasó a la catedral de Santa María, concretamente a la capilla de San Bartolomé, en el lado de la epístola<sup>149</sup>. Recientemente restaurado, está fechado en 1676 y representa la apoteosis del rey Fernando III el Santo, en combinación con dos escenas de su vida: la aparición de la Virgen de los Reyes, y la entrega de la ciudad de Sevilla<sup>150</sup>. La fecha de realización de este óleo sobre lienzo es bastante anterior a la del retablo mayor, por lo que no se hizo *ex professo* para este mueble litúrgico. No se conserva documentación sobre el origen del lienzo, pero podemos aventurar la hipótesis de que el encargado de sufragar de los retablos, el obispo Diego de Rojas, pudiera ser también el donante de este cuadro, que podría haber estado en su posesión o que pudo adquirirlo para la ocasión.

---

<sup>149</sup> GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI Y CASTAÑEDA, Vicente, *Vitoria histórica. Colección de artículos publicados en el diario La Libertad*, Vitoria, [s.n.], 1904, p. 57; AZCÁRATE, José María de, «Catedral de Santa María (catedral vieja)», en ENCISO VIANA, Emilio (coord.), *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria*, III, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria; Obispado de Vitoria, 1968, p. 108; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., «El legado de don Francisco Antonio González de Echávarri (1700-1774) a la capilla de Santiago de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz», *Akobe*, 9, 2008, pp. 13-14.

<sup>150</sup> La restauración del lienzo tuvo lugar entre julio de 2014 y febrero de 2015 bajo la dirección del Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava. En este sentido, ha resultado de gran ayuda la descripción histórico-artística que el profesor Pedro Luis Echeverría Goñi adjuntó en el «Informe de la intervención de restauración-conservación del lienzo de San Fernando procedente de la catedral de Santa María en Vitoria-Gasteiz», realizado por Petra S. Coop.





### **III.**

## **EL CULTO A LAS IMÁGENES EN LA COMPAÑÍA DE JESÚS**



Las autoridades eclesiásticas querían alejarse de toda idea de idolatría a la hora de hacer llegar a los fieles las doctrinas y fundamentos católicos, y para ello se sirvieron de la imagen. Esta, que respondía a los anhelos de limpieza y pureza que a partir de mediados del siglo XVI impregnaron el catolicismo, se convirtió en un elemento parlante de la mano de los artistas que trabajaron para la Compañía de Jesús y para otras instituciones. Entre otros, serán los dictados del concilio de Trento y escritos de autores de la época, como los de san Ignacio de Loyola, los que sienten las bases del culto católico en la Contrarreforma que entonces se iniciaba<sup>1</sup>. El concilio de Trento resulta muy explícito a la hora de sistematizar el culto que se ha de hacer tanto a las imágenes de los santos, como a sus reliquias, y habla del «uso legítimo» de las mismas<sup>2</sup>. En la sesión XXV del concilio se ve una clara alusión a la herejía protestante que desde los años veinte del siglo XVI se extiende por Europa, afirmando taxativamente que el culto a los santos es una tradición arraigada en el cristianismo desde tiempos paleocristianos, que este culto es bueno en cuanto que estos intervienen como mediadores entre el hombre y Dios, y, lo más importante, que se equivocan quienes consideran idolatría rogar a las imágenes de los santos.

La obediencia absoluta a los preceptos dictaminados por la Iglesia católica es algo inherente a la Compañía de Jesús desde sus primeros momentos, pues ya su fundador estableció en sus *Ejercicios espirituales* una serie de reglas, según las cuales los miembros de su orden debían seguir fielmente los cánones de la Iglesia y no ofenderla en ningún aspecto<sup>3</sup>. En este sentido, los jesuitas se convertirían paulatinamente en el gran baluarte defensivo de la Iglesia católica frente a las herejías protestantes. Además, la orden ignaciana tomó como propio el mensaje tridentino y trató de aleccionar al

---

<sup>1</sup> La Compañía de Jesús nace poco antes del concilio de Trento y de que se inicie la Contrarreforma. Surge con posterioridad a la Reforma iniciada por Lutero, pero ni en su origen ni en su carácter primitivo se advierten señales de reacción antiprottestante. Cfr. GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, «Jesuitas (Compañía de Jesús, SI)», en ALDEA VAQUERO, Quintín (dir.); [et al.], *Diccionario de historia eclesiástica de España*, II, Madrid, Instituto Enrique Flórez, 1972, pp. 1.231-1.237.

<sup>2</sup> «De inuocatione, veneratione, et Reliquis Sanctorum, et Sacris imaginibus», en *Canones, et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini*, Alcalá de Henares, Andreas Angvlo, 1564, p. 202.

<sup>3</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 352-353; 361; 363, 1-5; 365, 1-3.

pueblo sobre la ortodoxia católica. Las imágenes adquieren de esta forma un marcado carácter pedagógico, aunque esta fórmula no fue algo nuevo, pues ya en la Edad Media se había discutido largo y tendido sobre el papel didáctico de las imágenes sagradas, y también entonces se vio que estas eran capaces de transmitir los contenidos bíblicos y dogmáticos a un pueblo analfabeto. Los jesuitas aprendieron muy bien la lección y fueron capaces de crear un corpus iconográfico que les sirvió para ayudar a difundir el mensaje de Cristo por todos los rincones del planeta. Además, ensalzaron a los miembros de la orden y los dispusieron como *exempla*. Es de sobra conocido el caso del propio Ignacio, y que proviene de un principio por él inculcado, y es que la Compañía de Jesús tiene al fundador de la orden, no solo como autor escogido por Dios, sino como modelo al cual tiene que imitar<sup>4</sup>. Esto se haría extensible a todos los santos y mártires del instituto, dando lugar a programas de martirios por todo el orbe jesuítico, no siendo ajeno a ellos el caso que nos ocupa.

No es de extrañar, por tanto, que la Compañía de Jesús concediera una relevancia considerable a las imágenes en pintura, escultura, estampa o cualquier otro medio artístico. La legitimación definitiva de la imagen como elemento válido para la transmisión de contenidos doctrinales al pueblo en el seno de la orden vino de la mano del propio san Ignacio. De tal modo que resulta fundamental la octava regla que figura en sus *Ejercicios espirituales* en la que insta a alabar y venerar las imágenes de los templos en función de lo que representan<sup>5</sup>. Vemos que Ignacio se adelanta en varios años a lo que dirá el concilio de Trento en su sesión XXV, pues ya especifica que las imágenes no deben ser veneradas como ídolos paganos. A diferencia de lo que propugnaban los protestantes, la Iglesia católica no considera idolátrico el culto a las imágenes, pues los receptores de las oraciones de los fieles son Cristo, la Virgen y todo el santoral cristiano, que intercederán por los hombres ante Dios. Del mismo parecer era la Compañía de Jesús, la cual encaminó todas sus acciones a reforzar este mensaje de culto a los santos.

---

<sup>4</sup> DALMASES, Cándido de, *Fontes Narrativi de S. Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiis*, II, Roma, MHSI, 1951, pp. 1-10.

<sup>5</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 360.

### III.1. LA CONTROVERSIA DE LAS IMÁGENES

Desde una época muy temprana, la Iglesia se vio en la necesidad de recurrir al argumento filosófico del «arquetipo» que se veneraba en la copia, como justificación para la adoración de las imágenes<sup>6</sup>. La principal dificultad con la que se habían topado los teólogos fue la propia naturaleza del objeto artístico, pues este representaba en el mundo físico a Dios, intangible e invisible. Así, para resolverlo recurrieron a la naturaleza humana y, por tanto, material de Cristo. Sin embargo, aún era necesario resolver la equiparación entre el Jesús hombre y Dios, y esta equiparación vino de la mano de la indisoluble unidad de ambos; Dios se había hecho visible como hombre y, como tal, era posible representarlo en una imagen<sup>7</sup>.

Una vez definida la naturaleza de la imagen sagrada, los teólogos vieron llegado el momento de aclarar su uso. En este sentido, san Gregorio Magno fue muy descriptivo al equiparar la escritura y la pintura, y definir que la tarea de ambas es «traer a la memoria», pues se venera a los que la imagen hace presentes en su gloria celestial<sup>8</sup>. A través de las imágenes se venera al Dios invisible, pero también a los santos, los cuales se convierten en *exempla*, cuyas vidas virtuosas son el verdadero objeto de recuerdo según san Gregorio. No obstante, el relato de sus vidas no puede ser objeto de veneración en sí mismo, sino que únicamente puede serlo su retrato, su imagen. La narración vive en el pasado, mientras que la imagen posee la presencia necesaria para la veneración, pues el santo es algo más que un modelo a imitar, es una instancia celestial a la que pueden recurrir los fieles. La justificación de esta veneración se basa en que las imágenes materiales están ligadas a imágenes mentales; así pues, representan a personas invisibles y, dado que no pueden verse, se hace necesaria una imagen material a través de la cual rendirles culto. En este sentido, el punto de partida para la legitimación del culto a las imágenes fue el concilio de Nicea II<sup>9</sup>. La importancia de este concilio niceno radica en que sus postulados fueron retomados casi ocho siglos después por el sínodo

---

<sup>6</sup> Sobre las razones que condujeron al cristianismo primitivo a venerar las imágenes, *vid.* GRABAR, André, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, II, París, Collège de France, 1946, pp. 343-357; KITZINGER, Ernst, «The cult of images in the age before Iconoclasm», *Dumbarton Oaks Papers*, 8 (1954), pp. 115-150; GRABAR, André, *L'Iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, París, Collège de France, 1957; CAMERON, Averil M., *Continuity and change in 6<sup>th</sup> century Byzantium*, Londres, Variorum Reprints, 1981, pp. 24, 101; BROWN, Peter, *Society and the holy in late Antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1982, pp. 251-301.

<sup>7</sup> Dos obras fundamentales para conocer toda esta disputa teológica son: BELTING, Hans, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal, 2009; FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 2009.

<sup>8</sup> San Gregorio Magno recogió la conocida máxima horaciana «*ut pictura poesis*» y la trasladó al ámbito cristiano. Cfr. GREGORIO MAGNO, santo, *Registri epistolarum*, 9.

<sup>9</sup> Sobre el concilio de Nicea II, *vid.* MANSI, Giovanni Domenico, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, XII, París, H. Welter, 1901 [1<sup>a</sup> ed. 1767], pp. 951-960; MANGO, Cyril A., *The art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and documents*, Toronto, University of Toronto Press, 1986, pp. 172-180; VON SCHOENBORN, Christoph, *L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborés entre le 1<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> concile de Nicée (325-787)*, Friburgo, Éditions Universitaires de Fribourg, 1976, pp. 142-150.

tridentino, sirviendo de sustento a la Iglesia católica en su lucha contra el protestantismo.

### III.1.1. LA DOCTRINA DE LAS IMÁGENES

Durante la querrela iconoclasta, el grupo de los iconódulos se vio en la necesidad de justificar su postura frente a los iconoclastas y, dado que la tradición y los textos anteriores eran contrarios al uso de las imágenes, tuvieron que elaborar sus propias argumentaciones que dieran legitimidad teológica a sus pretensiones. En ese contexto surgió la doctrina de las imágenes. El punto de partida se sitúa con los escritos del patriarca Germano<sup>10</sup>, aunque el primer teólogo destacado en este asunto fue Juan Damasceno, cuyos textos sobre las imágenes aparecen recogidos en *De imaginibus oratio*<sup>11</sup>. Desde que el concilio de Nicea II se refirió al trasfondo cristológico del debate, el bando iconoclasta se esforzó por desarrollar argumentos que defendieran su postura y el máximo valor de esta teología fue el emperador Constantino V. Según este, la imitación de Cristo no corresponde al artista ni a su obra, sino que es producto de la virtud, que, a través de la cruz y la eucaristía, conduce a la verdad de la fe<sup>12</sup>. También es destacable la obra del patriarca Nicéforo, quien escribió *Antirrhetikoi* y *Apologeticus* en favor de las imágenes<sup>13</sup>. También Teodoro el Estudita aprovechó sus años de destierro para componer obras similares<sup>14</sup>. Tras una lectura de estas obras es evidente que ambos teólogos compartían la misma opinión respecto a las imágenes.

La argumentación del bando iconoclasta giraba en torno al tema de que Cristo no es circunscribible («*aperigraptos*») y que, por tanto, tampoco puede ser objeto de representación pictórica («*agrapto*»). Para contraargumentar esta postura, los iconódulos examinaron la relación entre la realidad y la semejanza, intentando demostrar que imagen y palabra son tan antiguas como válidas. Según estos, «*graphō*» significa tanto «escribir» como «pintar», para lo cual se apoyaban en antiguos manuscritos en los que imágenes y textos coexistían, sin prevalecer ninguno de los dos<sup>15</sup>. Teodoro el Estudita hizo hincapié en la relación entre la imagen y el original, indicando que el verdadero objeto de veneración es este último; ambos presentan una naturaleza distinta, pero una misma hipóstasis<sup>16</sup>. El cristianismo comenzó como una religión basada en la palabra de Dios,

<sup>10</sup> GERO, Stephen, *Byzantine iconoclasm during the reign of Leo III*, Lovaina, Secrétariat du Corpus, 1973, pp. 94-120.

<sup>11</sup> JUAN DAMASCENO, santo, *De imaginibus oratio*, I, PG, 94, col. 1.269. PG es la abreviatura de MIGNE, Jacques-Paul (ed.), *Patrologiae cursus completus, series graeca*, 161 vols., París, J.-P. Migne, 1857-1866.

<sup>12</sup> GERO, Stephen, *op. cit.*, pp. 143-160; BARNARD, Leslie William, *The Graeco-Roman and Oriental background of the iconoclastic controversy*, Leiden, E. J. Brill, 1974, pp. 108-119.

<sup>13</sup> ALEXANDER, Paul J., *The patriarch Nicephoros of Constantinople. Ecclesiastical policy and image worship in the Byzantine Empire*, Nueva York, Oxford University Press, 1958; VON SCHOENBORN, Christoph, *op. cit.*, pp. 203-212; BAUDINET, Marie-Jose, «La relation iconique à Byzance au IX<sup>e</sup> siècle d'après le Nicéphore le patriarche. Un destin de l'aristotélisme», *Les Études Philosophiques*, 1 (1978), pp. 85-106.

<sup>14</sup> GARDNER, Alicia, *Theodore of Studium. His life and times*, Londres, Arnold, 1905; ALEXANDER, Paul J., *op. cit.*, pp. 83-92, 142-150; VON SCHOENBORN, Christoph, *op. cit.*, pp. 217-222.

<sup>15</sup> NICÉFORO DE CONSTANTINOPLA, santo, *Antirrheticus*, III, PG, 100, col. 384.

<sup>16</sup> Concilio de Constantinopla VI (869), canon 3. MANSI, Giovanni Domenico, *op. cit.*, p. 400.

escrita y transmitida a los seres humanos; el texto sagrado era, en este contexto, el único soporte de la revelación y, por tanto, el único camino a la salvación. Según esta concepción, tan solo mediante la palabra de Dios era posible la salvación del alma humana. Sin embargo, ahora, con la equiparación que hicieron los iconódulos entre imagen y palabra escrita, la salvación también podía llegar de la mano de la imagen de Dios. Sabido era que la palabra era la forma de comunicación con Dios, pero quedaba por definir el uso de la imagen en este contexto, y todos los esfuerzos de los iconódulos se dirigieron en ese sentido. Salvando los postulados y dictámenes de toda la tradición anterior, los teólogos de la imagen trataron de justificar cómo la mano humana podía representar a Dios por medio de materia muerta. La legitimación del uso de las imágenes y su veneración como objetos de culto dependieron de dar con una respuesta satisfactoria a esta cuestión.

En la tradición de la Iglesia no había ninguna apología de la imagen que sirviera a los teólogos de los siglos VIII y IX. No obstante, estos recurrieron a la patristica como punto de apoyo y, partiendo de los argumentos que se habían esgrimido en la primera época del cristianismo para resolver el problema de la naturaleza de Cristo, encontraron la solución. El controvertido debate acerca de la doble naturaleza de Cristo había basculado entre la premisa de que Dios era uno e indivisible y el papel que jugaba Cristo en esa premisa; o bien Cristo tan solo era parecido («*homoi-ousios*»), o bien era idéntico («*homo-ousios*»). Los teólogos antiguos habían recurrido a la imagen para hacer más comprensible su discurso, pero no como argumento teológico en sí mismo, sino como ejemplo. Así, mientras que los Padres de la Iglesia hablaron de la visibilidad de Dios en Cristo, ahora se mencionaba su visibilidad en la imagen. El argumento era evidente para los iconódulos: si Dios invisible se había hecho visible en Cristo, este debía ser representable en una imagen.

Sin embargo, la representabilidad de Cristo no zanjaba el debate, puesto que aún faltaba por legitimar el culto a las imágenes. Para ello se recurrió a un argumento de la filosofía platónica: si Cristo era representable, su representación no podía estar restringida a su naturaleza humana, ya que él era imagen de Dios<sup>17</sup>. Así, en Cristo se hallaba la imagen original de Dios, como en una reproducción, pues, a diferencia del relato del Génesis, en el que se dice que el ser humano está hecho a imagen y semejanza de Dios<sup>18</sup>, pero no contiene esa misma imagen, Cristo hecho hombre era la verdadera imagen de Dios y, por tanto, arquetipo de la creación. Así lo recogía Basilio el Grande en su homilía *Contra Sabellianos, et Arium, et Anomoeos*<sup>19</sup>: lo que en la imagen es semejante por la forma, en la relación entre Cristo y Dios es semejante por la naturaleza divina. Basilio recurrió al ejemplo del emperador y su imagen para tratar de explicar este punto, aseverando que nadie confundiría a la imagen con el emperador y que nadie pensaría que existían dos emperadores<sup>20</sup>. Atanasio llevó el argumento más allá, al asegurar que la imagen conserva la semejanza con el emperador, de tal forma que el observador reco-

---

<sup>17</sup> LADNER, Gerhart B., «The concept of the image in the Greek Fathers and the Byzantine iconoclastic controversy», *Dumbarton Oak Papers*, 7 (1953), pp. 1-34; VON SCHOENBORN, Christoph, *op. cit.*, pp. 21-30.

<sup>18</sup> Gn 1, 27.

<sup>19</sup> BASILIO EL GRANDE, santo, *Homilia XXIV. Contra Sabellianus, et Arium, et Anomoeos*, PG, 31, cols. 608-618. *Vid.* también TEODORO EL ESTUDITA, santo, *Antirrheticus*, I, 13, PG, 99, col. 344.

<sup>20</sup> BASILIO EL GRANDE, santo, *De spiritu sancto*, 17, 45, PG, 32, cols. 150-151.

noce al emperador en la imagen y, así, quien venera la imagen del emperador, venera al emperador<sup>21</sup>.

Esta comparación conducía a dos consecuencias: la primera tenía que ver con la cuestión teológica de la persona de Cristo, esto es, la imagen y el modelo deben diferenciarse, pero sin desdoblarse en dos personas distintas, del mismo modo que el Padre y el Hijo deben diferenciarse sin desdoblarse en dos divinidades distintas; la segunda, se refería a la veneración de la persona de Cristo, ya que el Hijo comprende al Padre en la imagen, por lo que se puede honrar a ambas personas en el icono<sup>22</sup>. Según este hilo conductor, el homenaje recibido por la imagen es transmitido al original; no se venera a la imagen como tal, sino como por quién aparece representado en ella. Así, la imagen no es un fin en sí misma, sino tan solo es un medio para un fin.

La contraargumentación iconoclasta aducía que la disputa versaba acerca de que el Hijo era imagen de Padre, siendo una imagen creada por la naturaleza, mientras que que los iconos eran imágenes artificiales del Hijo, creadas por pintores sobre materia muerta. Distinguían, por tanto, entre la imagen natural o creada por la naturaleza («*physis*») y la imagen mimética o creada artificialmente («*mimesis*»). Según la postura iconoclasta, ambas imágenes no eran intercambiables<sup>23</sup>.

En este punto, los iconódulos se vieron en la necesidad de jugar con la filosofía platónica para adaptarla a sus necesidades. De esta forma, afirmaron que también la imagen creada por el pintor participa de la secuencia de las imágenes cósmicas. Así, toda imagen (creada por la naturaleza o por el pintor) surge de un prototipo en el que está comprendida virtualmente desde el principio<sup>24</sup>. La consecuencia directa de esta afirmación fue que el icono se alejó del libre albedrío del pintor y se aproximó a la imagen original, en correspondencia con el principio cósmico de semejanza. La imagen dejaba de ser una invención del pintor para comprender el modelo en su interior, quedando unido a su esencia de manera existencial. Con ello, los defensores de las imágenes otorgaron a la imagen una fuerza sobrenatural que legitimaba su culto y la imagen de culto fue declarada sede de la divinidad. La nueva metafísica de la imagen hundía sus raíces en el neoplatonismo pagano y únicamente fue necesario asegurar que la veneración no se desviara hacia malinterpretaciones. Para ello se marcó una diferencia entre la «adoración» de Dios y la «honra debida» a la imagen<sup>25</sup>. De esta manera, la teoría artística acabó convirtiéndose en un asunto eclesiástico, en un asunto de control de la fe, pues el debate había alcanzado un nivel teológico muy elevado.

---

<sup>21</sup> ATANASIO DE ALEJANDRÍA, santo, *Oratio III contra arrianos*, 5, PG, 26, col. 332.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 3, PG, 26, col. 327.

<sup>23</sup> LADNER, Gerhart B., *op. cit.*, pp. 2-25.

<sup>24</sup> TEODORO EL ESTUDITA, santo, *Antirrheticus*, III, 7-11, PG, 99, cols. 431-434. Los iconódulos se basaron en el modelo del universo de la filosofía platónica, según el cual todo lo que nos rodea es una copia de las imágenes originales, que existen como formas puras. En contra de todo desarrollismo evolutivo, la naturaleza existía con anterioridad al mundo en las ideas puras o imágenes originales. Así, la naturaleza reproduce otra realidad; es una imagen que copia a la original. Cfr. SÖRBOM, Göram, *Mimesis and Art*, Uppsala, Svenska Bokförlaget, 1966.

<sup>25</sup> GERO, Stephen, *op. cit.*, pp. 7-15.



## III.1.2. LA TRIPLE FUNCIÓN DE LA IMAGEN

Los debates suscitados en torno al tema de las imágenes durante la querrela iconoclasta volvieron con fuerza hacia la mitad del siglo XIII y sirvieron, en los siglos posteriores, para justificar las distintas funciones de las imágenes. La figura más destacada de este período fue santo Tomás de Aquino que trató el tema de las relaciones entre la condición institucional de las imágenes y la práctica artística en el *Commentarium super libros sententiarum* (Fig. 61). En dicha obra Tomás de Aquino habla de la triple función de la imagen: primero, como instrucción de los analfabetos; segundo, como recordatorio ejemplar a los fieles de la Encarnación y de las vidas de los santos; y, tercero, como estímulo de las emociones<sup>26</sup>. En la misma línea se expresó el autor coetáneo san Buenaventura. Este afirmaba que el uso de las imágenes comenzó debido a la ignorancia del pueblo sencillo, a la pereza de nuestras emociones y a la fragilidad de nuestra memoria. Según Buenaventura, las imágenes eran necesarias para que los iletrados pudieran aprender los sacramentos de la fe como si de libros se tratase; para que los faltos de devoción pudieran emocionarse con los pasajes de la vida de Cristo; y para que los fieles recordasen los beneficios logrados a través de las obras virtuosas de los santos<sup>27</sup>.

La primera de las funciones que encontramos tanto en Tomás de Aquino como en Buenaventura se refiere a la utilización de las imágenes como «*libri idiotarum*». Este concepto no era nuevo, pues tuvo su punto de partida en la admonición de san Gregorio Magno a Sereno, obispo de Marsella, quien había retirado las imágenes de las iglesias de su diócesis. En esa carta, Gregorio Magno habla del uso de las imágenes como sustituto de los libros para los iletrados<sup>28</sup>. Sin embargo, de mayor interés para nosotros son las funciones segunda y tercera de las que hablan tanto Tomás de Aquino como Buenaventura, pues ahondan en la concepción de que las imágenes son más eficaces que las palabras para despertar en los fieles las emociones y reforzar su memoria, como hará casi tres siglos después san Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*.

Según estos autores, además de servir para estabilizar la memoria, las imágenes mueven a la empatía. El argumento que esgrimirá el concilio de Trento cuando hable de «mover a

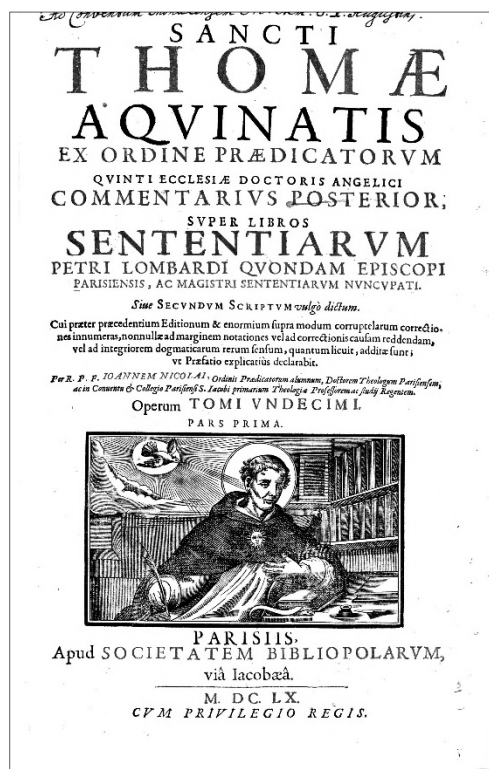


Fig. 61. Tomás de Aquino. *Commentarius super libros sententiarum* (París, 1660).

<sup>26</sup> TOMÁS DE AQUINO, santo, *Commentarium super libros sententiarum*, 1. III, d. 9, a. 2, q. 2.

<sup>27</sup> BUENAVENTURA, santo, *Commentaria in quatuor libros sententiarum*, lib. III, dist. 9, qu. 2.

<sup>28</sup> GREGORIO MAGNO, santo, *Lib. XI, Epistola XIII Ad Serenum Episcopum Massiliensem*, PL, 77, cols. 1.128-1.129; *Ibid.*, *Lib. IX, Epistola CV Ad Serenum Massiliensem Episcopum*, PL, 77, cols. 1.027-1.028. PL es la abreviatura de MIGNE, Jacques-Paul (ed.), *Patrologiae cursus completus, series latina*, 217 vols., París, J.-P. Migne, 1862-1865.

piedad» procede de estos doctores de la Iglesia. Así, la debilidad de la mente humana, incapaz de alcanzar altas cotas de abstracción y de espiritualidad únicamente puede recurrir a la emoción empática para comprender plenamente los sufrimientos y las obras de Cristo. Cuanto más se acercan los fieles a Cristo y a los santos, y cuanto más sufren con ellos, más fácilmente pueden tomarlos como modelos de conducta; y el mejor modo de hacerlo es mediante las imágenes. La «*compassio*» solo se produce cuando se comparten la Pasión de Cristo y su sufrimiento; idea que subyace en toda la tradición de la meditación empática<sup>29</sup>.

También debemos tomar en consideración una cuarta función de las imágenes sagradas que, pese a que no aparece en los autores anteriores, completa el uso de las mismas en cuanto que elementos de meditación. Se recoge en una carta de Gregorio Magno al anacoreta Secundino, en la que el papa menciona que acostumbrar a una persona a ver diariamente una imagen sagrada inflamará el amor por el personaje representado y que no se hace daño al mostrar lo invisible por medio de lo visible<sup>30</sup>. Esta vía para alcanzar lo invisible a través de lo visible ya fue iniciada anteriormente por el Pseudo Dionisio Areopagita<sup>31</sup>. Esa formulación anagógica presente en Gregorio Magno y en el Pseudo Dionisio es llevada hasta sus últimas consecuencias por san Buenaventura. Este afirma que la contemplación de todas las cosas creadas del mundo sensible conduce a Dios, pues son las huellas, las resonancias, las representaciones o los simulacros puestos ante nosotros por la divinidad; son ejemplificaciones que dirigen nuestras mentes sin refinar a través de los sentidos hasta lo inteligible, igual que por el signo se llega al significado<sup>32</sup>. Dado que todo lo creado conduce la mente hacia Dios, únicamente puede entenderse la creación divina por la semejanza que guarda con la actividad creadora del pintor o del escultor. Así, las imágenes sagradas proporcionan un acceso directo a la comprensión de Dios; pero no por ser lo divino perceptible por los sentidos, sino que, como solamente existe en el nivel del espíritu puro, tan solo puede ser percibido cosificándolo, es decir, convirtiéndolo en un objeto por medio de imágenes. La fórmula anagógica de san Buenaventura equipara la producción artística y la producción divina, otorgando licitud al culto de las imágenes sagradas en los siglos posteriores.

---

<sup>29</sup> En san Gregorio de Nisa encontramos un relato con la imposibilidad de pasar ante una imagen de Abraham a punto de sacrificar a Isaac sin que se le saltaran las lágrimas. GREGORIO DE NISA, santo, *Oratio de deitate filii et spiritus sancti*, PG, 46, col. 572.

<sup>30</sup> GREGORIO MAGNO, santo, *Lib. IX, Epistola LII Ad Secundinum*, PL, 77, cols. 990-991.

<sup>31</sup> PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *De ecclesia hierarchia*, I, 2, PG, 3, col. 373.

<sup>32</sup> BUENAVENTURA, santo, *Itinerarium mentis ad Deum*, II, 11.

### III.2. EL ATAQUE PROTESTANTE A LAS IMÁGENES

Al igual que sucediera en el siglo VIII en el Imperio bizantino, la Europa del XVI volvió a verse inmersa en una dura batalla teológica que giraba en torno a las imágenes y al uso que de ellas se hacía. La controversia dio comienzo con la abolición de las imágenes por parte de los calvinistas y con la depuración de las mismas que realizaron los luteranos. Lo que desencadenó la Reforma protestante fue la propia tradición eclesiástica, corrompida tras siglos de abusos por parte de las autoridades de la Iglesia, pero donde se hizo más patente la controversia fue, precisamente, en la cuestión de la imagen, como ya sucediera con el concilio de Nicea II. En ambos períodos históricos, los dos bandos contrapuestos reclamaban para sí la posesión de la verdadera tradición, que sentaba las bases de la auténtica fe<sup>33</sup>. Dado que el cristianismo primitivo no hizo uso de las imágenes, ambos bandos se vieron en la necesidad de definir los límites de la «verdadera» tradición. También hubo que dirimir cuál era la espiritualidad veraz y desligarla del materialismo del uso de la imagen, como veremos a continuación.

#### III.2.1. EL TRIUNFO DE LA PALABRA SOBRE LA IMAGEN

Con el éxito de los reformadores en la oposición a las imágenes se vieron reforzados los textos sagrados y la interpretación que de ellos hacían los predicadores. La palabra escrita y hablada vino a sustituir en el ámbito reformista a la imagen, que en los países contrarreformistas experimentó un gran impulso y se utilizó como arma teológica y doctrinal frente al empuje protestante. Uno de los motivos principales por el que los reformadores se convirtieron en enemigos de las imágenes fue la liberación de las viejas instituciones de la Iglesia; buscaban la creación de una nueva Iglesia, en la que el papel protagónico recayera sobre el predicador y la comunidad en su conjunto. Sin embargo, no puede entenderse la Reforma protestante como un movimiento unificado y homogéneo en el que todas las partes defendían los mismos puntos; al contrario, dentro del movimiento reformista encontramos posturas abiertamente hostiles hacia las imágenes y hacia las antiguas tradiciones, mientras que otras eran más templadas y no buscaban la eliminación absoluta de las mismas, pues entendían que podían tener su utilidad. Así, por ejemplo, Lutero presentaba una postura más liberal, al defender que las imágenes podían ser útiles como apoyo a la palabra sagrada, aunque estableciendo que aquellas habían perdido su condición de objetos de culto y que ya no debían representar a ninguna institución. Dado que, en la fe protestante, la salvación llega tan solo por medio de la fe y no por medio de las obras, el sistema de exvotos y de donaciones piadosas de imágenes dejó de ser válido. La Iglesia católica había perdido, a ojos de los reformistas, todos sus privilegios encarnados en la veneración de reliquias y de imágenes. En la nueva doctrina se eliminó todo lo superfluo y únicamente permanecieron teólogos sin poder institucional, predicadores de la palabra sagrada; todo lo relativo al culto había de

---

<sup>33</sup> FUMAROLI, Marc, «Apologética de las imágenes sagradas», *Artes de México*, 70 (2004), p. 21.

basarse en la verdad única, no habiendo lugar para las imágenes sujetas a diversas significaciones.

En este sentido, volvió a salir a la luz la antigua disputa en torno a la imagen y a la palabra. Los protestantes dieron la vuelta a la argumentación de san Gregorio Magno, según el cual la escritura y la pintura se equiparan, pese a que la pintura sea superior pues posee la presencia necesaria para la veneración, mientras que la escritura vive en el pasado. Para Gregorio Magno, las imágenes materiales están ligadas a las imágenes mentales, mejor incluso que las palabras. Ahora, los reformistas aseveraban que la palabra podía ser aprehendida por medio de la lectura o del oído, pero no por medio de las imágenes. La doctrina calvinista defendía un riguroso dualismo entre espíritu y materia, según el cual la mirada no puede encontrar ni en el mundo ni en las imágenes indicio alguno de la presencia de Dios, pues la divinidad no ha dejado huella de su palabra en el mundo material. Así, la palabra se convirtió en el apoyo único del espíritu, pues aquella por sí misma no representa nada, no siendo más que un signo de comunicación de ideas abstractas<sup>34</sup>. Dentro de este nuevo concepto de Dios y de la religión, las imágenes sagradas perdieron toda su razón de ser, pues Dios no es aprehensible por los sentidos y las representaciones pictóricas viven exclusivamente en el mundo sensible.

### III.2.2. LA POSTURA DE LUTERO ACERCA DE LAS IMÁGENES

No obstante, como ya hemos adelantado antes, no todas las posturas con respecto a las imágenes fueron tan radicales como la de Calvino<sup>35</sup>. Lutero defendía la existencia de dos tipos de imágenes cuando se refería a la prohibición mosaica sobre el tema<sup>36</sup>. Según el agustino, Dios no se refería a todas las imágenes, sino únicamente a las que se situaban en lugar de Dios, por eso su prohibición se limitaba a las imágenes de culto (Fig. 62)<sup>37</sup>. Lutero abogaba por que estas perdieran su función, en lugar de prohibirlas directamente, ya que su veneración como objetos de culto es algo extrínseco a ellas y dependía solamente de la voluntad de quien las observara. El alemán pretendía con este asunto liberar a los cristianos del poder que las imágenes ejercían sobre ellos<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> CALVINO, Juan, *Christianae Religionis Institutio*, Ginebra, R. Stephani, 1559, I, 9, 2.

<sup>35</sup> Sobre la postura de Juan Calvino con respecto a las imágenes, cfr. DOUMERGUE, Émile, *L'art et le sentiment religieux dans l'oeuvre de Calvin*, Ginebra, Atar, 1902; WENCELIUS, Léon, *L'Esthétique de Calvin*, París, Les Belles Lettres, 1937; DUBOSE, Lucius Beddinger, *The transcendent vision. Christianity and the visual arts and the thoughts of Calvin*. Louisville, [s.n.], 1965.

<sup>36</sup> Ex 20, 4-6; Dt 5, 8-10. La interpretación exacta de estos mandamientos condujo a grandes disputas teológicas durante la época reformista. Dentro del bando reformador, la prohibición contra las imágenes fue entendida de una forma más o menos estricta; mientras que Calvino y Zuinglio adoptaron una postura más radical, Lutero estableció que ese mandamiento se refería, exclusivamente, a la adoración de otros dioses.

<sup>37</sup> LUTERO, Martín, *Schriften* (1525), *WA*, 18, 69. *WA* es la abreviatura de *Weimarer Ausgabe*, edición de las obras completas de Lutero: LUTERO, Martín; BÖHLAU, Hermann (ed.), *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 120 vols., Weimar, Hermann Böhlau, 1883-2009.

<sup>38</sup> Sobre la doctrina de Martín Lutero acerca de las imágenes, cfr. SPELMAN, Leslie P., «Luther and the arts», *Journal of Aesthetics*, 10 (1951), pp. 166-175; CHRISTENSEN, Carl C., «Luther's theology and theuses of religious art», *The Lutheran Quarterly*, 22 (1977), pp. 147-165; PREUB, James S., *Carlstadt's Ordinations and Luthers Liberty*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1974; BERGMANN, Rosemarie, «A

La crítica de las imágenes no era algo nuevo en el movimiento reformista, sino que había estado presente desde los primeros años del cristianismo. Lo que sí fue una novedad en el siglo XVI fue el gran proceso reformador que vivió la Iglesia a raíz de la crítica de las imágenes, primero a través de la Reforma protestante y después a través de la Reforma católica o Contrarreforma. Los reformadores radicales llevaron la destrucción de las imágenes a un nivel similar al alcanzado tras el año 726 y comenzaron a «limpiar» de pinturas y esculturas todos los templos, buscando la pureza de la fe, sin contaminar por las imágenes. Esta destrucción de imágenes fue la consecuencia lógica tras aplicar la anterior crítica de las mismas<sup>39</sup>, aunque no fue, ni muchos menos, un movimiento homogéneo. Para Andreas Karlstadt supuso una oportunidad para desarrollar el activismo<sup>40</sup>. Martín Lutero lo veía como un peligro para una revuelta general<sup>41</sup>. Por su parte, Ulrico Zuinglio representó un punto intermedio entre los iconoclastas radicales y los protectores de las imágenes<sup>42</sup>. Similar fue la postura defendida por Erasmo de Rotterdam, quien se ocupó del abuso de las imágenes, pero protestó contra la iconoclastia<sup>43</sup>.

El interés de los reformadores al atacar las imágenes y su culto en la Iglesia católica no era otro que señalar el error histórico que el cristianismo había cometido al venerarlas como objetos de culto (al igual que hicieron los paganos), y, de esta manera, promulgar una vuelta a los orígenes de la fe cristiana, basada en las prohibiciones icónicas veterotestamentarias<sup>44</sup>. En este sentido, Lutero consideraba las imágenes como los símbolos de un abuso por parte de la Iglesia como institución y de los fieles como co-

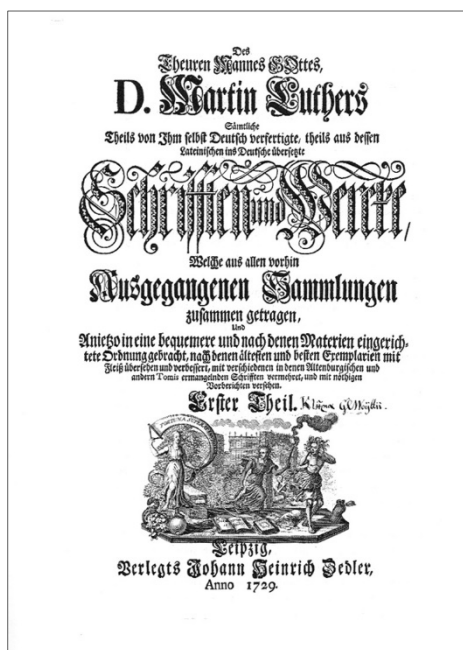


Fig. 62. Martín Lutero. *Schriften* (Leipzig, 1729).

“tröstlich pictura”. Luther’s attitude in the question of images», *Renaissance and Reformation*, 5 (1981), pp. 15-25.

<sup>39</sup> GARSIDE, Charles, *Zwingli and the arts*, New Haven, Yale University Press, 1966, pp. 146 y ss.; PHILLIPS, John R., *The reformation of images. Destruction of art in England, 1533-1660*, Berkeley, University of California Press, 1973; FREEDBERG, David, «The structure of Byzantine and European iconoclasm», en *Iconoclasm*, Birmingham, University of Birmingham, 1977, pp. 165-177; BAXANDALL, Michael, *The limewood sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, Yale University Press, 1980, pp. 69-75; FREEDBERG, David, *Iconoclasts and their motives*, Maarsen, Gary Schwartz, 1985; *Ibid.*, «Art and Iconoclasm, 1525-1580. The case of the Northern Netherlands», en FILEDT KOK, Jan Piet (ed.), *Kunst voor de Beeldenstorm*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1986, pp. 69-84.

<sup>40</sup> KARLSTADT, Andreas, *Vom abtuhung der Bylder*, Wittenberg, 1522, IV; *Ibid.*, V; *Ibid.*, IX; *Ibid.*, XII.

<sup>41</sup> LUTERO, Martín, *Predigten* (1522), *WA*, 10, III, p. 31; *Ibid.*, *Schriften* (1525), *WA*, 18, pp. 67-68, 75, 78; *Ibid.*, *Reihenpredigten über 2. Mose* (1524-1527), *WA*, 16, pp. 440-441.

<sup>42</sup> ZUINGLIO, Ulrico, *Eine freundschaftliche und ernste Ermahnung der Eidgenossen* (1524), *Sämtliche Werke*, III, p. 115.

<sup>43</sup> ROTTERDAM, Erasmo de, *Carta a Pirckheimer* (Nuremberg, 9 mayo 1529), *Opera omnia*, Ámsterdam, Huygens, 1969-2003.

<sup>44</sup> CHRISTENSEN, Carl C., *Art in the Reformation in Germany*, Athens (OH), Ohio University Press, 1979, pp. 166-175.

munidad; por ello, reprobaba completamente el hecho de pensar que colocar una imagen en una iglesia suponía un buen servicio a Dios y una buena obra, pues, en realidad, esa imagen fomentaba la idolatría<sup>45</sup>. Pero, como ya hemos comentado anteriormente, Lutero tenía serias reservas acerca de la destrucción violenta de las imágenes, pues según su planteamiento esta supuesta buena acción podía entenderse como una nueva justificación por las obras, doctrina contra la cual estaba del todo en contra<sup>46</sup>. La solución, para Lutero, pasaba por dejar las imágenes en su lugar y no prestarles atención, conduciendo al pueblo por medio de la palabra hasta la gracia y la bondad de Dios<sup>47</sup>.

La vuelta a la verdadera fe conllevó la eliminación de todos los signos superfluos, como las imágenes, quedando tan solo la palabra. La revelación había llegado por medio de la palabra, por lo que era el único camino válido para la fe protestante<sup>48</sup>. Calvino no admitía ningún otro símbolo con autoridad equivalente a la palabra, pues únicamente la palabra permite al hombre ver a Dios<sup>49</sup>. El extremismo de Calvino llegaba al grado de rechazar las imágenes físicas de Dios como un crimen, pues usurpaban el derecho de la palabra a encarnar el espíritu<sup>50</sup>. El único uso que admite Calvino de las imágenes es el referido a aquellas que trascienden los límites de la religión, que tienen un uso didáctico o de deleite cuando reproducen la naturaleza visible<sup>51</sup>.

En la posición contraria se encontraba Lutero, quien no veía un problema filosófico en el tema de las imágenes. Según él, estas son libres y no son más que un medio sobre cuyo uso ha de decidir el observador ilustrado; no son ni buenas ni malas, sino que pueden resultar útiles o perjudiciales en función del espectador. Así, las imágenes sirven para narrar acontecimientos de la Biblia, de manera similar al propio texto. Son útiles porque recuerdan los actos redentores de Dios y de ahí surge uno de los usos que según Lutero están permitidos con las imágenes: tienen una función conmemorativa. De la misma forma, los crucifijos y las figuras de santos estaban permitidos, pues sirven como recordatorio y testimonio. Solo las imágenes que reproducen la historia pasada como en un espejo están autorizadas. Sin embargo, estas imágenes conmemorativas y testimoniales deben quedar fuera del ámbito templario, permitiéndose su uso exclusivamente en la esfera privada. Además, estas imágenes deben ir acompañadas de citas bíblicas que garantizan tener la palabra de Dios al alcance de la mano, convirtiendo a la imagen en una mera ilustración de la palabra<sup>52</sup>.

---

<sup>45</sup> BAXANDALL, Michael, *op. cit.*, pp. 79-84.

<sup>46</sup> Martín Lutero defendía la salvación por la justificación de la fe, en contra de la Iglesia católica que defendía la justificación de la fe y de las obras como vías para alcanzar a Dios (Decreto de la Justificación).

<sup>47</sup> LUTERO, Martín, *Großer Katechismus* (1529), *WA*, 30, I, p. 145.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 224; *Ibid.*, *Predigten* (1545-1546), *WA*, 51, p. 29; *Ibid.*, *Tischreden*, *WA TR*, 6, n° 6.734.

<sup>49</sup> CALVINO, Juan, *op. cit.*, IV.

<sup>50</sup> *Ibid.*, I, 1; *Ibid.*, I, 10; *Ibid.*, I, 11.

<sup>51</sup> *Ibid.*, I, 12.

<sup>52</sup> LUTERO, Martín, *Predigten* (1522), *WA*, 10, III, 26-27, 31, 35; *Ibid.*, *Schriften* (1522), *WA*, 10, II, p. 458; *Ibid.*, *Schriften* (1525), *WA*, 18, 67, 70, 74 y 82; *Ibid.*, *Schriften* (1528), *WA*, 26, p. 509; *Ibid.*, *Reihenpredigten über Matthäus 11-15, Johannes 16-20 und 5. Mose* (1528-1529), *WA*, 28, p. 677; *Ibid.*, *Großer und Kleiner Katechismus* (1529), *WA*, 31, I, p. 415.

### III.3. LA RESPUESTA CATÓLICA AL ATAQUE PROTESTANTE

En el apartado anterior hemos visto cómo los distintos teólogos protestantes trataron de erradicar el uso de las imágenes de los lugares de culto, basándose en argumentos rescatados de la querrela iconoclasta. Si bien en los países que se adhirieron a los postulados reformadores esta limpieza icónica tuvo un notable éxito, en las regiones católicas el efecto logrado fue el opuesto. El ataque protestante hacia los santos se basó en la crítica al culto indiscriminado y supersticioso que había llegado a desplazar el culto debido a Dios, no entendiendo su labor como mediadora, sino como sustitutiva de la divinidad<sup>53</sup>. Lutero y el resto de reformadores atentaron contra el corazón más íntimo de la Iglesia católica: los sacramentos y los dogmas, y con ello buscaron socavar los fundamentos de la vida religiosa y de la piedad cristiana, desplazando los efectos objetivos de la gracia de los sacramentos hacia una actitud subjetiva de la fe de cada persona<sup>54</sup>. La respuesta católica no se hizo esperar y, tras sentar las bases de la postura oficial de la Iglesia en el concilio de Trento, una miriada de teólogos católicos llevó a cabo un contraataque a los dogmas protestantes, dando lugar a la Reforma católica que marcó el rumbo religioso hasta la celebración del concilio Vaticano II. En esta contienda, la Compañía de Jesús jugó un papel destacado a través de san Ignacio de Loyola, primero, y de sus hijos espirituales, después.

#### III.3.1. LA SESIÓN XXV DEL CONCILIO DE TRENTO

Tras la querrela iconoclasta, la Iglesia ortodoxa mantuvo el estatuto de las imágenes sagradas como vehículo privilegiado del culto a Dios y a los santos. La Europa protestante, por su parte, había optado por una iconoclasia radical. Mientras, la Iglesia católica tomó el camino intermedio, aligerando parte de la carga semántica que la imagen religiosa había soportado en los siglos previos<sup>55</sup>. El vehículo para esta Reforma católica fue el concilio de Trento, que puso orden y disciplina en lo tocante a las imágenes, y favoreció en gran medida el culto eucarístico y la veneración de las reliquias (Fig. 63)<sup>56</sup>.

Iniciado el 13 de diciembre 1545 a instancias de Pablo III, el concilio de Trento contó con la participación de los más eminentes teólogos del orbe católico, entre los que destacaron (para nuestro campo de estudio) los jesuitas Diego Laínez, Alfonso

---

<sup>53</sup> MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, p. 151.

<sup>54</sup> RICHTER, Friedrich, *Martín Lutero e Ignacio de Loyola. Representantes de dos mundos espirituales*, Madrid, Fax, 1956, p. 41.

<sup>55</sup> ALFARO, Alfonso, «El gran teatro del cielo», *Artes de México*, 76 (2005), p. 73.

<sup>56</sup> GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo; PALAU, Josep, «Reforma y Contrarreforma católicas», en CORTÉS, Antonio Luis (coord.), *Historia del Cristianismo, III. El mundo moderno*, Madrid, Trotta, 2006, pp. 187-226.

Salmerón y Francisco Torres<sup>57</sup>. En la vigesimoquinta y última sesión, celebrada los días 3 y 4 de diciembre de 1563, se aprobó el decreto *De inuocatione, veneratione, et Reliquis Sanctorum, et Sacris imaginibus*, en el que se reafirmaba la doctrina católica de adoración de los santos y el uso de las imágenes, frente a las acusaciones protestantes de idolatría<sup>58</sup>. Las conclusiones del sínodo tridentino recogen que la veneración a los santos es útil a los fieles, pues estos son intermediarios entre Dios y los seres humanos, y se equivocan quienes consideran que esta adoración es idolatría. De la misma forma, la veneración de las reliquias de los santos es algo deseable, pues acercan al hombre a la salvación de Dios, en contra de la opinión de los protestantes. Sin embargo, lo que más interés tiene para nosotros se refiere al uso de las imágenes<sup>59</sup>. Según el decreto del concilio, es



Fig. 63. *Canones, et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini* (Milán, 1564).

obligación de todo cristiano la adoración de las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los santos, no porque alberguen a la divinidad al modo de ídolos, sino porque todo honor que se les rinda repercute directamente en los originales representados en ellas, como dejó establecido el concilio de Nicea II. Estas imágenes sirven para instruir al pueblo, para perpetuar la memoria de los santos y para inspirar la devoción a través del estímulo de las emociones, como ya escribieron santo Tomás de Aquino y san Buenaventura. Resulta llamativo que los argumentos a los que recurrió la Iglesia católica en el siglo XVI fueran los que los teólogos venían esgrimiendo desde varias centurias atrás, como el caso de los «*libri idiotarum*» de Hipacio de Éfeso y de san Gregorio Magno. Por último, el decreto conciliar tridentino sobre la veneración de las imágenes trató de desterrar toda práctica abusiva y falso dogma, buscando que el decoro estuviera presente en las imágenes y en las celebraciones religiosas, huyendo de todo lo profano y lo deshonesto.

Esta reafirmación católica de la intercesión de los santos a través de la oración, de las reliquias y de las imágenes chocaba abiertamente con los distintos grupos de teólogos protestantes y su nueva forma de entender la relación entre los seres humanos y Dios. Del mismo modo, sirvió como justificación a la aparición de monopolios de santos locales y nacionales y al surgimiento de una auténtica fábrica de santos que en el

<sup>57</sup> TEJADA Y RAMIRO, Juan, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, Madrid, Pedro Montero, 1855; JEDIN, Hubert, *Historia del concilio de Trento*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1972-1981; PRODI, Paolo; REINHARD, Wolfgang (eds.), *Il concilio di Trento e il moderno*, Bolonia, Il Mulino, 1996; PROSPERI, Adriano, *El concilio de Trento. Una introducción histórica*, Ávila, Junta de Castilla y León, 2008.

<sup>58</sup> «De inuocatione, veneratione...», pp. 202-204. Las ideas recogidas en los párrafos siguientes son un resumen del decreto tridentino.

<sup>59</sup> PAYO HERNANZ, René Jesús, *El Retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, I, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1997, pp. 361-367; *Ibid.*, «Imágenes y significado en el Barroco burgalés», en RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús (dir.); BRINGAS LÓPEZ, María Isabel (coord.), *El arte del barroco en el territorio burgalés*, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2010, pp. 135-194.



siglo XVII colmarán los deseos de numerosas instituciones religiosas de reciente fundación, como lo es el caso que nos ocupa<sup>60</sup>. Y es que Trento puso una especial atención en que los santos aparecieran a los ojos de los fieles como *exempla* y cuya intercesión ante Dios era algo que estos debían buscar, a diferencia de las doctrinas protestantes que preferían ignorar el papel soteriológico de los santos<sup>61</sup>. En este sentido, la vehemente defensa hagiográfica de la Compañía de Jesús debe ser entendida en el contexto de las doctrinas tridentinas y de la espiritualidad ignaciana, de las cuales brota hasta situar al arte al servicio de la propaganda ideológica y teológica propia del período contrarreformista<sup>62</sup>. El arte postconciliar del mundo católico se basó, a partir de ese momento, en tres grandes puntos: por un lado, claridad, sencillez y comprensibilidad; por otro, una interpretación realista; y, finalmente, un estímulo sensible a la piedad, sin alejarse nunca del debido decoro<sup>63</sup>.

Sin embargo, resulta del todo sorprendente que el concilio de Trento no desarrollara una verdadera teología de la imagen, como se hiciera durante la crisis iconoclasta de los siglos VIII y IX, sino que se reafirmó solemnemente en la licitud canónica y devocional de las imágenes sagradas propugnada en el concilio de Nicea II. Así, Trento estableció su doctrina iconófila en la tradición conciliar de la Iglesia<sup>64</sup>. Tal y como hemos visto, el decreto de la última sesión del concilio tridentino únicamente contiene medidas tendentes a depurar el culto y no un auténtico programa dogmático como el que podría suponerse si atendemos al auge espectacular del arte católico tras el concilio<sup>65</sup>. Lo que sí establece el concilio de Trento es la definición del uso legítimo de las imágenes, pese a que no aporta nada nuevo. Recogiendo las ideas de santo Tomás de Aquino y de san Buenaventura, el decreto anuncia una doctrina un tanto abstracta y universal, pero ajustándose a las realidades locales con el fin de prevenir más eficazmente el abuso en el arte. Así, invirtiendo las ideas de estos dos autores, el postulado tridentino advierte sobre los peligros de un mal uso de las imágenes: la falsedad corrompe la memoria hacia recuerdos ficticios; el error conduce a la inteligencia a dar por buenos dogmas falsos; y la lascivia atrapa a la devoción en una relación casi carnal con las imágenes<sup>66</sup>.

---

<sup>60</sup> SARAVIDA, Crescenciano, «Repercusión en España del Decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 26 (1960), pp. 129-143; SERRANO MARTÍN, Eliseo, «Annus mirabilis. Fiestas en el mundo por la canonización de los jesuitas Ignacio y Francisco Javier en 1622», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, p. 300.

<sup>61</sup> DENZINGER, Heinrich Joseph Dominicus; SCHÖNMEYER, Adolf (ed.), *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Barcelona, Herder, 1965, p. 420.

<sup>62</sup> MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, «Propaganda ideológica en el teatro neolatino y romance de los colegios de jesuitas en el Siglo de Oro español», en TAVARES DE PINHO, Sebastião (coord.), *Teatro neolatino em Portugal no contexto de Europa*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2006, pp. 97-126; SERÉS, Guillermo, «El mundo literario de la Compañía», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, p. 129.

<sup>63</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *La literatura en las artes. Iconografía e iconología de las artes en el País Vasco*, Donostia-San Sebastián, Etor, 1987, p. 65.

<sup>64</sup> FUMAROLI, Marc, *op. cit.*, p. 21.

<sup>65</sup> BRADING, David A., «Tridentine catholicism and Enlightened Despotism in Bourbon Mexico», *Journal of Latin American Studies*, 15 (1983), pp. 1-22; ALFARO, Alfonso, «La lumbre de la zarza. Un arte entre ascética y mística», *Artes de México*, 70 (2004), pp. 62-80.

<sup>66</sup> DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Ginebra, Droz, 2005, p. 116.

### III.3.2. CONTRARREFORMA Y REFORMA CATÓLICA

Como hemos visto anteriormente, los teólogos reformadores entendieron el culto de la Iglesia católica hacia los santos como una superstición pagana e innecesaria, pues el único mediador para conseguir la salvación es Cristo. Según esta argumentación, los santos no pueden atender las invocaciones de los fieles, pues aún no han llegado al cielo; tan solo Cristo está en disposición de hacerlo. El cardenal jesuita Roberto Belarmino se encargó en sus *Disputationes de controversiis* de responder que estas afirmaciones eran una antigua herejía profesada por Marción de Sinope y que ya había sido rehusada por los Padres de la Iglesia<sup>67</sup>. En el pensamiento de Belarmino, los santos disfrutaban de la visión de Dios y son los intercesores entre el ser humano y la divinidad; las oraciones dirigidas ante las imágenes de los santos se dirigen al propio Dios, que llegará antes por la labor mediadora de los santos<sup>68</sup>. Belarmino basó su argumentación en las enseñanzas de santo Tomás de Aquino quien defendía que la devoción por los santos llega hasta Dios, pues es a Dios a quien se venera en última instancia. Como vemos, la negación protestante del culto a los santos tuvo como consecuencia la exaltación de dicho culto en el seno de la Iglesia católica<sup>69</sup>. Así, todo lo que fue objeto de ataque por los protestantes (el culto a la Virgen, la primacía de Pedro, la fe en los sacramentos, la virtud de las oraciones por los muertos, la eficacia de las obras, la intervención de los santos, la veneración de las imágenes y de las reliquias) experimentó un renovado impulso por parte de las autoridades católicas, para lo cual se sirvieron del medio artístico. En palabras de Mâle, la Reforma protestante sirvió para potenciar el arte católico<sup>70</sup>.

La Iglesia católica, en su afán por contrarrestar o responder a las ideas protestantes, emprendió un ambicioso programa de recuperación de la espiritualidad europea, para lo cual contó con la inestimable ayuda de las órdenes religiosas, entre las que destaca por encima del resto la Compañía de Jesús<sup>71</sup>. Dicho programa se inició con la redacción de una serie de tratados y ensayos de tendencia iconófila, cuyos argumentos se tomaron de la querrela iconoclasta bizantina y que tenían un marcado carácter combativo, como el ya citado del cardenal Belarmino, las obras de Pedro Canisio<sup>72</sup>, y el texto recopilador de la abundante literatura iconófila católica titulado *Trois discours pour la religion catholique, les saints et les images* (1598) de Louis Richeome<sup>73</sup>, todos ellos jesuitas, así como los *Annales ecclesiastici* (1588-1607) de Cesare Baronio<sup>74</sup>. Además, el ataque protestante a las imágenes suscitó la aparición de numerosos libros en favor de estas, entre los

---

<sup>67</sup> BELARMINO, Roberto, *Disputationes de controversiis christianae fidei adversus hujus temporis haereticos*, II, In-golstadt, D. Sartorius, 1586-1593, pp. 883, 887 y ss.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 889.

<sup>69</sup> MÂLE, Émile, *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985, pp. 106-107.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>72</sup> En la obra de Pedro Canisio destacan *Summa doctrinae christianae* (1555), *Catechismus minor* (1556) y *Parvus catechismus catholicorum* (1558).

<sup>73</sup> RICHEOME, Louis, *Trois discours pour la religion catholique. Des miracles, des saints et des images*, Burdeos, Millanges S., 1598.

<sup>74</sup> BARONIO, Cesare, *Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198*, Amberes, Officina Plantiniana, 1588-1607.

que destacan el *Arte de la pintura* (1649) de Francisco Pacheco<sup>75</sup>, *El pintor christiano y erudito* (1782) de Juan Interián de Ayala<sup>76</sup>, o un sermón de fray Iglesias y Marín<sup>77</sup>, y, en menor medida, la *Histoire universelle des images miraculeuses de la Mère de Dieu* (1624) de Félix Astolfi y el *Atlas Marianus* (1657) del jesuita Wilhelm Gumpfenberg<sup>78</sup>.

El arte adquiere en este contexto una destacada función propagandística que cumple con su cometido a partir de imágenes bellas y que muevan a devoción<sup>79</sup>. La triple función de la imagen supuso, tras el concilio de Trento, la justificación idónea para extender la nueva doctrina tridentina en la que el carácter sagrado de la imagen se vinculó con la virtud, la ejemplaridad y la acción purificadora<sup>80</sup>. Así, tras Trento, surgió uno de los principales tratados sobre las imágenes: el *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (1582), obra del cardenal Gabriele Paleotti (Fig. 64)<sup>81</sup>. En él encontramos el mejor y más detallado argumento de la triple funcionalidad de la imagen, siendo el esfuerzo más exitoso en dotar de coherencia a los dispersos datos heredados de la tradición y uno de los intentos más innovadores en satisfacer la teoría del arte y la teología de la imagen<sup>82</sup>. En el *Discorso*, Paleotti realiza una aproximación explícita entre las tres funciones de la imagen y las tres potencias del alma, y, por ejemplo, reconoce en la imagen sagrada un don del

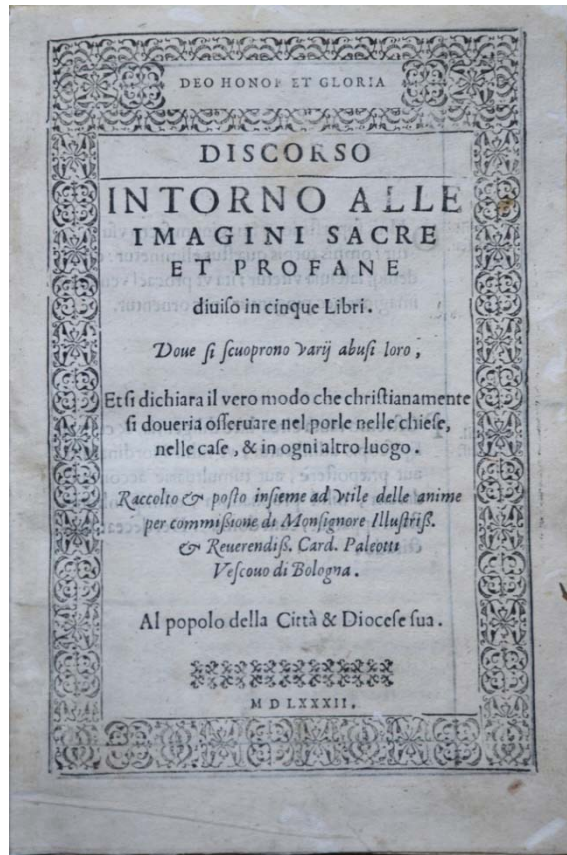


Fig. 64. Gabriele Paleotti. *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (Bologna, 1582).

<sup>75</sup> PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y su grandeza*, Sevilla, Simón Fajardo, 1649, lib. 1, cap. XI.

<sup>76</sup> INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor christiano, y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid, Joachim Ibarra, 1782.

<sup>77</sup> IGLESIAS Y MARÍN, C., *Sermón Panegírico de Santa Isabel, Reina de Hungría, predicado en la fiesta del estreno de la capilla de la Venerable Orden Tercera*, [s.l.], [s.n.], [s.a.]. Cit. en DÍAZ JIMÉNEZ, Isidro, *Celebraciones públicas en Sevilla durante el siglo XVIII*, tesis doctoral inédita, dirigida por Jesús Miguel Palomero Páramo, Universidad de Sevilla, Facultad de Geografía e Historia, 2000, p. 683.

<sup>78</sup> SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1981, p. 145.

<sup>79</sup> LEVY, Evonne, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley, University of California Press, 2004, p. 115. Sobre esta cuestión, *vid. Tratado inédito de Arquitectura hacia 1550*, BNE, ms. 9.681, cap. 79, ff. 71-72: «De las ymagenes pintadas y esculpidas del templo». Cit. en MARÍAS FRANCO, Fernando; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, «Un tratado inédito de arquitectura de hacia 1550», *Boletín del Instituto y Museo Camón Aznar*, 13 (1983), pp. 41-57.

<sup>80</sup> MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *op. cit.*, pp. 267-268.

<sup>81</sup> PALEOTTI, Gabriele, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, Bologna, Arnaldo Forni, 1582.

<sup>82</sup> LEVY, Evonne, *op. cit.*, p. 49.

espíritu para poner remedio a la «imbecilidad» de la naturaleza humana<sup>83</sup>. Sin embargo, resulta de mayor interés aún la comparación que establece entre la finalidad de la pintura y la retórica, pues ambos persiguen el objetivo común de convencer al público; el pintor cristiano busca mover a la gente a la piedad y lo hace con los medios propios del orador: «*dilettare, insegnare e muovere*»<sup>84</sup>.

En el *Discorso*, la imagen aparece definida como algo material y producida por el arte del «*disegno*», no como una imagen especular de la naturaleza, sino como imitación de un prototipo mediante la semejanza. Siguiendo los postulados de san Agustín, en esta definición se distingue tanto de una igualdad («*aequalitas*») como de una semejanza («*similitudo*»). Así, a la imagen le sería propia la diferencia con su objeto, y a esta la salvaría por medio de la semejanza. La consecuencia de estas afirmaciones es que el arte cristiano vuelve a producirse tomando como modelo las hagiografías, y con un marcado tono apologético; arte y virtud aparecen unidos a la voluntad de Dios, por lo que las imágenes sagradas son superiores a las paganas. Paleotti admite que las imágenes profanas pueden tener alguna utilidad adocrinadora y educadora, pero su interés principal reside en las imágenes sacras. Para que una imagen sea considerada sagrada, debe cumplir una de las ocho razones que aporta Paleotti: 1ª, haber sido dispuesta por Dios; 2ª, haber estado en contacto con el cuerpo de Cristo o de los santos; 3ª, haber sido pintada por un santo (como san Lucas); 4ª, tener un origen milagroso (como los *acheiropoieta*); 5ª, haber obrado milagros; 6ª, proceder de la tradición antigua; 7ª, haber sido eclesiásticamente consagrada; y 8ª, haber sido consagrada por su tema o por su lugar eclesiástico. Y el fin de las imágenes sacras, y del pintor cristiano, debe ser alcanzar la gracia divina, contemplando la gloria eterna en un acto de virtud, y alejar a los hombres de los vicios, llevándolos al verdadero culto de Dios. Con estos argumentos Paleotti pretende integrar el nuevo carácter del arte en el antiguo concepto de la imagen, recurriendo a medios neoescolásticos que invaliden las posturas protestantes sobre el culto descarriado a las imágenes. Así, sigue las antiguas diferenciaciones entre adoración a Dios («*latría*»), veneración a la Virgen («*hyperdulía*»), y respeto a los santos («*dulía*»), que tan duramente rechazó Calvino. Por este motivo, el comportamiento del espectador ante las imágenes de Dios, de la Virgen y de los santos tiene un sentido diferente, incapaz de ser expresado en la forma del respeto a las imágenes. Según esta idea, la imagen en sí no es divina, sino que tan solo representa a la divinidad según el prototipo al que se refiere<sup>85</sup>.

Posteriormente, bajo la creciente influencia de la Compañía de Jesús, la triple funcionalidad de la imagen cristiana comenzó a confundirse con el triple propósito de la retórica ciceroniana, y la pintura empezó a perseguir los mismos objetivos que el discurso elocuente, basándose también en el exacto conocimiento del alma humana<sup>86</sup>. En este sentido, la imagen sagrada era un relato visual que debía tener cualidades formales y expresivas que condujeran al espectador a experimentar una cercanía a lo divino, mediante la apelación a su razón y a sus emociones, y así lograr cambios en su alma y en su vida<sup>87</sup>. Toda la piedad de la religiosidad barroca fue dirigida mediante resortes emotivos

<sup>83</sup> PALEOTTI, Gabriele, *op. cit.*, pp. 207-208.

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 214-220.

<sup>85</sup> *Ibid.*, pp. 132-258.

<sup>86</sup> DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem...*, p. 118.

<sup>87</sup> CAZENAVE-TAPIE, Christine, «La producción artística en la Casa Profesa», en ORTIZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, p. 48.

a aumentar la afectividad de los fieles hacia los modelos que eran puestos ante sus ojos, hacia Cristo, la Virgen y los santos<sup>88</sup>. Así, la *Ecclesia triumphans* se sirve del arte para introducir la virtud en la vida cotidiana de los cristianos<sup>89</sup>. Las imágenes buscaron persuadir y sugestionar a los espectadores, quienes fueron conducidos a desear estar próximos al sufrimiento de Cristo y hacerse partícipes del dolor del salvador<sup>90</sup>. A partir de Trento, el martirio de la carne fue un bien deseado, y el ejemplo de los santos mártires fue una de las armas esgrimidas por la Iglesia católica para hacer frente a los ataques protestantes. Las imágenes de torturas y martirios aludían a la salvación de las almas y, mediante su contemplación, se lograba un efecto catártico que consolaba el espíritu, siempre con los ojos vueltos hacia Dios<sup>91</sup>.

En la misma línea podemos situar el otro texto religioso postridentino que definió el rumbo del arte en su relación con la fe y la transmisión de sus valores: *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577) de san Carlos Borromeo (Fig. 65)<sup>92</sup>. A diferencia del *Discorso* de Paleotti, la obra del arzobispo de Milán se ocupa de la arquitectura y de cómo «las iglesias y los servicios religiosos deben ser lo más impresionante y majestuoso posible para que su esplendor y carácter religioso impresionen a los espectadores ocasionales sin que ellos mismos lo sepan»<sup>93</sup>. Borromeo defiende el efecto emocional que tanto las ceremonias como el propio marco arquitectónico en el que se desarrollan pueden producir en los fieles, ayudando a asentar las bases de la experiencia estética barroca<sup>94</sup>. Para lograrlo, el autor plantea la necesidad de alejarse de toda referencia al mundo pagano<sup>95</sup>, debiendo prescindir, por tanto, de la planta centralizada, ajena a la tradición cristiana, y optando por la planta en forma de cruz latina, más próxima al sentir religioso católico<sup>96</sup>. En este sentido, el cardenal italiano tenía en mente el

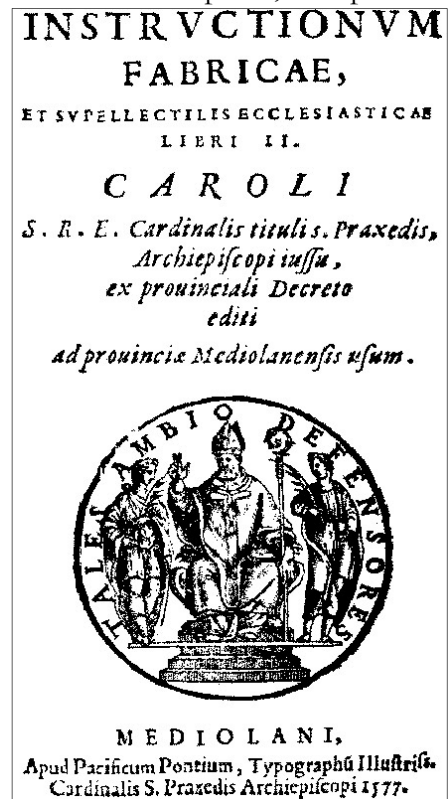


Fig. 65. Carlos Borromeo. *Instructionum fabricae, et supellectilis ecclesiasticae* (Milán, 1577).

<sup>88</sup> SERRANO MARTÍN, Eliseo, *op. cit.*, p. 303.

<sup>89</sup> DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem...*, p. 116.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 214; SUREDA, Joan, *La gloria de los Siglos de Oro. Mecenas, artistas y maravillas en la España Imperial*, Barcelona, Lunweg, 2006, p. 160.

<sup>92</sup> CARLOS BORROMEIO, santo, *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, Milán, Pacificum Pontium, 1577.

<sup>93</sup> BLUNT, Anthony, *Teoría de las artes en Italia (1450-1600)*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 134.

<sup>94</sup> CALVO SERRALLER, Francisco; PORTÚS, Javier, *Fuentes de la Historia del Arte II*, Madrid, Historia 16, 2001, pp. 50-51.

<sup>95</sup> CARLOS BORROMEIO, santo, *op. cit.*, lib. I, cap. 34, pp. 112-113: «[...] quod a christiana pietate et religione remotum, aut quod profanum, quod deforme, quod voluptarium, quod turpe vel obscenum sit».

<sup>96</sup> *Ibid.*, lib. I, cap. 2, p. 10: «[...] quae crucis formam exhibet, ut plane ex sacris basilicis Romanis maioribus, ad eum modum extractis, perspicitur. Illa porro aedificii rotundi species olim idolorum templis in usu fuit, sed minus usitata in populo christiano».

diseño de Vignola para *Il Gesù*<sup>97</sup>, que tanta influencia ejerció en el resto de la Compañía de Jesús, tanto en lo arquitectónico como en lo iconográfico. Esta tipología de planta (de una, tres o cinco naves) se adecuaba a la perfección a la nueva liturgia impulsada por los padres conciliares, con un amplio presbiterio y permitiendo la conversión de los brazos del crucero en sendas capillas laterales en las que celebrar oficios divinos<sup>98</sup>. La orden ignaciana adoptó como propias estas ideas y las aplicó en sus iglesias, como ya hemos visto en los casos de Pamplona, Bergara, Tudela, Bilbao, Orduña y Lekeitio. En cuanto a las de Oñati, Azkoitia, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz, podemos suponer que siguieron un modelo similar. Sin embargo, el caso de Loyola se aleja de esta tradición, adoptando el tipo de planta que de forma tan elocuente rechazó san Carlos Borromeo. El profesor González de Zárate ha querido ver en esta elección una pervivencia del espíritu humanista, alejado del pensamiento aún medieval del santo milanés, como una representación del Cristo perfecto (círculo), frente al Cristo sufriente (cruz)<sup>99</sup>. En cualquier caso, los postulados de Borromeo en todo lo relativo a las iglesias calaron profundamente, haciéndose imprescindibles para comprender el desarrollo de la arquitectura en las décadas posteriores al concilio de Trento.

### III.3.3. LA FIGURA DE SAN IGNACIO DE LOYOLA

La Compañía de Jesús nació en el seno de la Iglesia católica en un momento de gran agitación en el que, tras el empuje de los reformadores protestantes, se vio necesaria la convocación de un concilio ecuménico que restableciera el rumbo de la institución eclesiástica, perdido tras siglos de relajación en algunas de las costumbres. Desde la historiografía tradicional se ha querido ver al instituto ignaciano como el baluarte en la lucha contra la herejía protestante desde sus orígenes, pero tal y como vamos a ver, esa no fue la intención de su fundador, ni estaba contemplada dicha lucha en los momentos fundacionales de la orden jesuítica (pese a que a la postre acabara adquiriendo ese papel). Y es que, Ignacio de Loyola vivió uno de los períodos más convulsos de la cristiandad occidental, pues conoció las críticas erasmistas hacia la Iglesia en las aulas universitarias de Alcalá de Henares y de Salamanca, fue testigo (aunque indirecto) de la progresiva radicalización de las tesis luteranas, conoció la realidad europea en la universidad parisina y, después, se asentó en el corazón mismo del catolicismo, desde donde vio iniciarse el concilio de Trento.

La vida de Ignacio dio un giro radical tras caer herido en el sitio de Pamplona y tener que recuperarse de unas penosas lesiones en la casa familiar. Tradicionalmente se habla de un segundo nacimiento del santo guipuzcoano en el momento de su conversión y el consiguiente abandono de la vida secular y militar que había vivido hasta en-

---

<sup>97</sup> BLUNT, Anthony, *op. cit.*, p. 135.

<sup>98</sup> CARLOS BORROMEIO, santo, *op. cit.*, lib. I, cap. 2, p. 10: «Haecque ipsa ecclesia, sive unam tantum, sive tres, sive quinque, ut dicunt, naves habitura est, crucis instar, cum alia multiplici ratione et modo, tum hoc uno constare potest, extractis scilicet extra cappellae maioris ingressum duabus ab utroque latere cappellis; quae ab brachiorum similitudinem productae, a toto ecclesiae aedificio pro amplitudine extent, ac foris aliquantulum, pro architecturae ratione, promineant».

<sup>99</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *La literatura en las artes...*, p. 66.

tonces<sup>100</sup>. A partir de ese momento, consagró por entero su vida a la Iglesia. En la visión universalista que tenía de la Iglesia, la única autoridad sagrada que santifica al mundo es la propia institución eclesial. Y para Ignacio, la misión de conquistar espiritualmente y de santificar al mundo supone la esencia de la Iglesia. Por este motivo, el de Loyola puso un intenso acento en la centralidad jerárquica del catolicismo que tiende hacia la universalidad. Este punto de vista era profundamente católico y no suponía ninguna novedad, pero lo que la Reforma protestante había sacudido hasta sus cimientos fue apuntalado por el pensamiento ignaciano. En el contexto reformista, la Iglesia corría el peligro de perder esa universalidad y convertirse en una Iglesia fragmentada (como finalmente ocurrió), por lo que Ignacio insistió vehementemente en el carácter universal de la institución. Así, fue la Iglesia católica la que determinó toda la labor ignaciana, que, a su vez, repercutió en la renovación y consolidación de la propia Iglesia, más que cualquier otra orden religiosa del momento.

Pese a que Ignacio de Loyola y Martín Lutero jamás coincidieron en la misma ciudad y a que jamás intercambiaron ningún tipo de correspondencia epistolar, la tradición posterior los ha presentado como almas opuestas en lucha constante por defender, respectivamente, la ortodoxia católica y la reforma de un sistema corrupto. En vida, nunca fueron rivales directos, pues cuando Lutero murió en 1546, la Compañía de Jesús acababa de ser aprobada y aún no había adquirido la importancia y el carácter omnipresente que conquistaría pocas décadas después. No fueron, por tanto, rivales en un combate real, pero sí representantes de dos formas opuestas de entender la Iglesia<sup>101</sup>. En este sentido, Ignacio era consciente de los profundos males que aquejaban a la Iglesia, pero, a diferencia de Lutero, seguía creyendo en ella, pues, como institución divina, nada podía destruirla. Creía hasta tal punto en la autoridad de la Iglesia que le parecía una insolencia criticarla y atacarla en sus fundamentos. Esto se debía a que, para él, la autoridad de la institución era intangible, considerando sagrados e inviolables el primado del papa, el orden jerárquico de la Iglesia, su autoridad doctrinal y su orden jurídico<sup>102</sup>. En la mentalidad ignaciana no había lugar para las opiniones subjetivas que defendía Lutero; tan solo era válida la aceptación total de los postulados de la Iglesia católica<sup>103</sup>. La honda desconfianza de Lutero en la Iglesia, que le condujo a la única confianza en su propio conocimiento y experiencia religiosa, tiene su contrapunto en la profunda desconfianza de Ignacio en el conocimiento personal del ser humano y en una ilimitada fe en el testimonio de la Iglesia; el centro para Lutero lo ocupan el hombre y su experiencia personal, mientras que para Ignacio es la Iglesia quien ocupa ese centro.

---

<sup>100</sup> GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio de Loyola. Nueva biografía*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, pp. 156-183; DALMASES, Cándido de; ESCALERA, José, «Ignacio de Loyola», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.595-1.601.

<sup>101</sup> RICHTER, Friedrich, *op. cit.*, pp. 287-288.

<sup>102</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 352-353. Cfr. GRANERO, Jesús María, «Sentir con la Iglesia. Ambientación histórica de unas famosas reglas», *Miscelánea Comillas*, 25 (1956), pp. 203-233; SALAVERRI, Joaquín, «Motivación histórica y significación teológica del ignaciano sentir con la Iglesia», *Estudios Eclesiásticos*, 31 (1957), pp. 139-171.

<sup>103</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 365, 1. Cfr. SCHURHAMMER, Georg, *Francisco Javier. Su vida y su tiempo*, I, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992, p. 122; RONDET, Michel, «Noir ou blanc selon l'Église», *Christus*, 15 (1968), pp. 92-106; ITURRIOZ, Jesús, «Lo blanco y lo negro, según la determinación de la Iglesia», *Manresa*, 42 (1970), pp. 5-18.

Las estancias universitarias de Ignacio, en Alcalá de Henares y Salamanca primero, y en París después, le pusieron en contacto con las ideas protestantes a las que se opuso desde el primer momento, pero que de ninguna manera supusieron el centro de su apostolado *a priori*. Sí es cierto, no obstante, que *a posteriori* la obra que Ignacio de Loyola y sus sucesores desarrollaron para la Iglesia católica se basó en tres puntas de lanza: la renovación de la Iglesia; la lucha contra la herejía; y la misión universal por las regiones recién descubiertas<sup>104</sup>. Pero podemos decir que Ignacio de Loyola no fue la antítesis de Lutero ni el paladín de la Contrarreforma. Sobre el epíteto de «antilutero» que en ocasiones se le asigna, hay que destacar que estando en París, él y sus compañeros oyeron hablar de un rebelde que negaba, entre otras cuestiones, las indulgencias, el culto a los santos, la veneración de las imágenes, la oración por los difuntos, el sacrificio de la misa, el celibato sacerdotal o los votos monásticos, pero no llegaron a leer ninguna de las obras de Lutero, sino que escucharon referencias secundarias en sermones y en conversaciones entre estudiantes<sup>105</sup>. La idea original de los primeros compañeros fue la de ir a Jerusalén y, bajo las órdenes del papa, predicar el evangelio y salvar las almas. Sobre el título de «paladín de la Contrarreforma», el padre García-Villoslada es elocuente al preguntarse cómo es posible que un personaje reciba semejante epíteto si había nacido medio siglo antes de que la Contrarreforma se desarrollara por completo y había muerto antes de que finalizara el concilio de Trento, si no llegó a conocer los pontificados de Pío V ni Gregorio XIII, ni las reformas de santa Teresa de Jesús ni de san Juan de la Cruz, ni las obras literarias y artísticas de los grandes maestros italianos y españoles que iluminarían con su arte la Contrarreforma, etc. Así, vemos que la Compañía de Jesús nació con una finalidad misionera universal (no antiluterana), que lo hizo con un voto solemne al papa de Roma y que Ignacio pudo ser un precursor en algunos de los aspectos de la Contrarreforma, pero no su paladín<sup>106</sup>.

Como hemos constatado, jamás estuvo entre las intenciones de Ignacio convertirse en un reformador de la Iglesia, pero sus obras acabaron por demostrar que, efectivamente, lo fue<sup>107</sup>. En la mente de Ignacio de Loyola tampoco estaba convertirse en el baluarte defensivo del catolicismo ni en el espolón de ataque del protestantismo. En este sentido, resulta ilustrativo el hecho de que enviara a Alemania, foco principal del combate reformista, a uno de sus primeros compañeros, Pedro Fabro, el cual fue sustituido poco después por Pedro Canisio. Ninguno de estos dos acudió al país germano para azuzar aún más la pugna por la fe, sino que fueron para desarrollar una misión de paz. Su intención no era la de extinguir de manera violenta las nuevas creencias, sino consolidar y defender la antigua fe entre los fieles a ella. Buscaban con ello preparar el terreno para una futura vuelta al redil de los reformadores descarriados y que estos lo hicieran por convicción personal. El instrumento del que se sirvieron para lograr sus objetivos fue la puesta en práctica de los ejercicios espirituales entre los católicos, complementado con una labor educadora de la juventud, para lo cual Pedro Canisio escribió *Catechismus minor* (1556) y *Parvus catechismus catholicorum* (1558). Finalmente, sus tareas

<sup>104</sup> RICHTER, Friedrich, *op. cit.*, p. 175.

<sup>105</sup> GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio...*, pp. 303-342.

<sup>106</sup> *Ibid.*, pp. 814-816.

<sup>107</sup> DALMASES, Cándido de (ed.), *Fontes Narrativi...*, I, p. 206. Cfr. *Ibid.* (ed.), *Fontes documentales de S. Ignatio de Loyola. Documenta de S. Ignatii familia et patria, iuventute, primis sociis*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1977.



misionales se vieron interrumpidas con la promulgación del principio «*cuius regio, eius religio*»<sup>108</sup>.

Una de las grandes aportaciones de san Ignacio de Loyola a la fe católica fue la redacción de los *Ejercicios espirituales* (Fig. 66). Esta obra, hija de una época en la que la meditación tenía una gran trascendencia, no solo tuvo una gran difusión en todo el orbe católico, sino que además se convirtió, de la forma más insospechada, en uno de las obras capitales en la defensa de las imágenes y el uso de las ilustraciones. El texto es una compilación de detalles de la vida y la Pasión de Cristo, de tal forma que en todo momento busca despertar las emociones empáticas del practicante, que debe extraer lecciones morales y personales apropiadas a través de la meditación. Estas meditaciones aparecen precedidas de una serie de ejercicios que revelan una profunda penetración psicológica y una rigurosa base metódica. Destaca para nuestro interés el primer preámbulo del primero de los ejercicios denominado «composición viendo el lugar»<sup>109</sup>. La importancia del método ignaciano radica en el constante énfasis puesto en dotar de carácter pictórico todos los focos posibles de la meditación, incluyendo las cosas invisibles y las ideas abstractas<sup>110</sup>. Además, pese a que la *Ratio meditandi* de la Compañía de Jesús advertía sobre las trampas y peligros que acechan a la imaginación, en la obra de Ignacio aparece implícito el reconocimiento de que la libertad de la imaginación podía encauzarse hasta transformarla en una poderosa fuerza visualizadora, cuyo interés radicaba en la riqueza de las experiencias visuales almacenadas y su potencial para darles salida con gran viveza. Resulta sorprendente que Ignacio no propusiera el empleo de imágenes como auxiliares para la meditación, aunque el potencial de las imágenes literarias, junto con la práctica de la «composición viendo el lugar», se materializó rápidamente en formas que influyeron en todo el pensamiento posterior sobre los usos de las imágenes<sup>111</sup>. Ignacio de Loyola se adelantó al concilio de Trento propugnando en sus *Ejercicios espirituales* el uso de las imágenes que proporcionan los sentidos. Estas imágenes recreadas mentalmente se disponían al servicio del camino espiritual del ejercitante



Fig. 66. Ignacio de Loyola. *Exercitia spiritualia* (Douai, 1586).

<sup>108</sup> GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio...*, pp. 831-875.

<sup>109</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 47 1-3: «El primer preámbulo es composición viendo el lugar. Aquí es de notar, que en la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Christo nuestro Señor, el qual es visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo, donde se halla la cosa que quiero contemplar». Cfr. BARREIRA, Tomás, «La composición de lugar. Explicación de la misma según la doctrina de Santo Tomás», *Manresa*, 11 (1935), pp. 158-168.

<sup>110</sup> SUCQUET, Antoine, *Via vitae aeternae, iconibus illustrata per Boëtium a Bolsvert*, Amberes, Henricum Aertsium, 1630, p. 498.

<sup>111</sup> PFEIFFER, Heinrich, «Los jesuitas arte y espiritualidad», *Artes de México*, 58 (2001), p. 38.

gracias a la «composición viendo el lugar», una herramienta eficaz para reducir la imaginación a un sistema y obtener el máximo rendimiento durante la meditación<sup>112</sup>.

La meditación presente en los *Ejercicios espirituales* convierte al meditador en un imitador de Cristo y entronca, así, con la «*devotio moderna*», que recalca la idea de que la imitación de Cristo y los santos era algo deseable y el mejor tipo de vida religiosa<sup>113</sup>. Esta imitación se creía que tenía consecuencias personales y también públicas; pues, al adoptar la piedad y la bondad de Cristo, los individuos y la sociedad se verían transformados<sup>114</sup>. Sin embargo, sin empatía no hay imitación posible, y el vehículo más eficaz para provocar esa empatía en los espectadores son las imágenes sagradas<sup>115</sup>. Así lo recogía Ignacio de Loyola en las reglas para sentir la Iglesia, en la octava de las cuales establecía la obligación de alabar las imágenes sagradas de las iglesias, venerándolas en función de qué representan<sup>116</sup>. Con esto se retomaron las tesis iconódulas del concilio de Nicea II y se anticipó al concilio de Trento, incluso en la veneración de las reliquias de santos<sup>117</sup>.

### III.3.4. LA COMPAÑÍA DE JESÚS DEFENSORA DE LAS IMÁGENES

La impronta que dejó san Ignacio de Loyola en el instituto por él creado fue muy profunda. La Compañía de Jesús se convirtió en una apasionada defensora de las imágenes, pues el camino emprendido por su fundador la condujo inexorablemente a esta posición iconódula<sup>118</sup>. Las ideas de san Ignacio sobre el valor de las imágenes y su culto habían sido recogidas posteriormente por el decreto del concilio de Trento, el cual se había limitado a aceptar la doctrina del concilio de Nicea II sobre este asunto, en contra de las ideas que los reformadores protestantes dispararon desde los países septentrionales. Así, los jesuitas entendieron que las imágenes servían como refuerzo a la fe católica<sup>119</sup>, por lo que fomentaron el arte devocional y la utilización de las imágenes, reales y mentales. La consecuencia de esta apuesta icónica de la Compañía fue la eclo-

---

<sup>112</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Las “Imágenes de la historia evangélica” del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», *Trazza y baza*, 5 (1974), pp. 77-96.

<sup>113</sup> LEVY, Evonne, *op. cit.*, p. 117.

<sup>114</sup> RICHTER, Friedrich, *op. cit.*, p. 183.

<sup>115</sup> FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes...*, p. 209.

<sup>116</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 360: «Alabar ornamentos y edificios de iglesias; asimismo imágenes, y venerarlas según que representan».

<sup>117</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 358: «Alabar reliquias de sanctos, haciendo veneración a ellas, y oración a ellos: alabando estaciones, peregrinaciones, indulgencias, perdonanzas, cruzadas y candelas encendidas en las iglesias».

<sup>118</sup> BAILEY, Gauvin Alexander, «“Le style jésuite n'existe pas”. Jesuit corporate culture and the visual arts», en O'MALLEY, John W.; [et al.] (eds.), *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, p. 38.

<sup>119</sup> CRIADO MAINAR, Jesús, «Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la Arquitectura y de las Artes Plásticas en el ámbito español e iberoamericano», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, p. 251.

sión de importantes programas iconográficos en todas las iglesias de la orden<sup>120</sup>, así como la difusión por todo el orbe católico de la práctica devocional de los *Ejercicios espirituales* del fundador, que sentaron las bases de los primeros ciclos pictóricos jesuítcos<sup>121</sup>.

La Compañía de Jesús se percató, desde muy temprano, de la fuerza pastoral de las imágenes. Un claro ejemplo de ello es que san Francisco Javier viajó a la India en 1542 cargado con gran cantidad de grabados, pinturas y esculturas de pequeño formato de Jesús y la Virgen en los que se apoyó para llevar a cabo su labor evangelizadora, que continuó a partir de 1549 en Japón<sup>122</sup>. Hasta tal punto fue importante el uso de las imágenes en la predicación y evangelización en las misiones que los jesuitas fundaron una academia de pintores en Japón en 1583, tan solo cinco años después de que la Academia de San Lucas echara a andar en Roma. Esta predisposición iconófila tenía su punto de partida en los mencionados *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola y en el extraordinario acento puesto por el fundador en el uso de la imaginación. Las exhortaciones a hacerse una representación mental de las escenas objeto de meditación están presentes en toda la obra ignaciana y forman el núcleo de sus ejercicios, predisponiendo a los miembros de su orden a valorar el poder de las imágenes devocionales en el contexto de la Contrarreforma<sup>123</sup>.

Uno de los primeros miembros de la Compañía de Jesús que se hizo cargo de las imágenes devocionales fue el cardenal Roberto Belarmino, en cuya obra *Disputationes de controvertiis* destaca la distinción que hace entre imágenes e ídolos<sup>124</sup>. Otro jesuita que se destacó en la defensa del uso de las imágenes fue Antonio Possevino, quien aprobaba el uso de emblemas y figuras alegóricas como modelos para crear símbolos de índole religiosa. La influencia del padre Possevino en los libros de emblemas de la orden fue muy destacada, creándose todo un corpus emblemático jesuítico que tuvo un gran recorrido en libros ilustrados y en muestras de arte en los colegios de la orden, aunque también en numerosos ciclos pictóricos de las iglesias de la Compañía. Por otro lado, el quinto preósito general, Claudio Acquaviva, fue un entusiasta defensor de las imágenes devocionales, siendo el encargado de dirigir los programas artísticos de gran cantidad de ciclos pictóricos romanos (debido a su cargo de patrón y recolector de fondos) e intervino, con total seguridad, como diseñador y guía iconográfico. También el undécimo preósito general, Giovanni Paolo Oliva mostró también una especial devoción por el uso de imágenes sagradas en los lugares de culto, y, de hecho, en sus homilias recurría frecuentemente a imágenes pictóricas o escultóricas para apoyar sus palabras<sup>125</sup>. Fue el padre Oliva quien aseguró que, cuando hablaba de la austeridad del *modo nostro*, se refería a las estancias de los domicilios, pero no a las iglesias, pues como morada de Dios estas debían ser de una gran suntuosidad<sup>126</sup>. En el mismo sentido se expresó Pedro Ca-

<sup>120</sup> HASKELL, Francis, «The role of patrons. Baroque style changes», en WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma B. (eds.), *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972, p. 55.

<sup>121</sup> BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, p. 125.

<sup>122</sup> SCHURHAMMER, Georg, *Francisco Javier...*, II, pp. 257-341.

<sup>123</sup> O'MALLEY, John W., «San Ignacio y la misión de la Compañía de Jesús en la cultura», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 29-30.

<sup>124</sup> BELARMINO, Roberto, *op. cit.*

<sup>125</sup> BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas...», pp. 127-128.

<sup>126</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002, p. 31.

nisio cuando aseguró que los calumniadores acusaban a la orden de una gran prodigalidad en la ornamentación de las iglesias, y los comparaba con Judas reprochando a María Magdalena derramar sus perfumes sobre la cabeza de Cristo<sup>127</sup>.

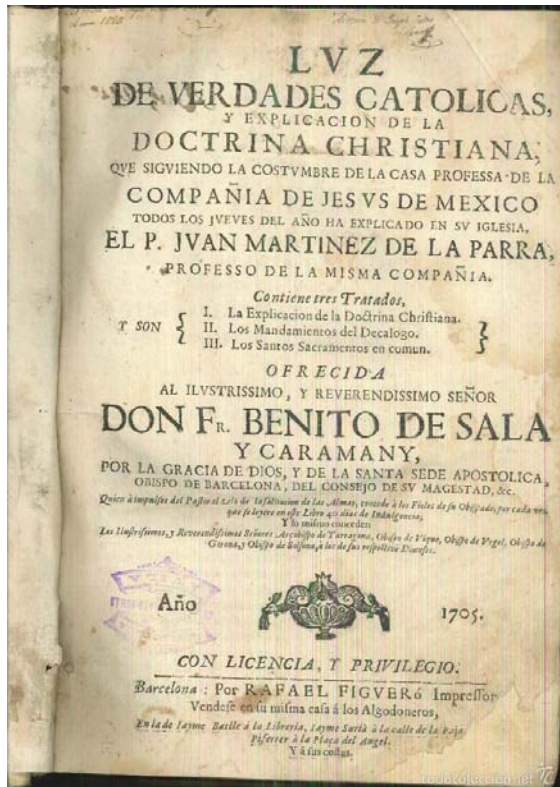


Fig. 67. Juan Martínez de la Parra. *Luz de verdades catolicas* (Barcelona, 1705).

Todos los casos anteriores constituyen ejemplos eruditos de defensa del uso de las imágenes sagradas, pero la Compañía de Jesús también predicó el decreto del concilio de Trento entre las clases populares. En esta labor fue sobresaliente la figura del padre Juan Martínez de la Parra. Este gran orador cultivó el género de los sermones populares y de sus predicaciones en forma de pláticas en la casa profesa de México surgió la obra *Luz de verdades catolicas*, publicada entre 1692 y 1699 (Fig. 67)<sup>128</sup>. En los sermones recogidos en este libro, el padre Martínez de la Parra explica al pueblo llano los decretos establecidos por los teólogos tridentinos como la adoración a Dios, a la Virgen y a los santos, y, de mayor interés para nosotros, la plática VIII sobre la adoración debida a las imágenes y a las reliquias de los santos<sup>129</sup>. En este sermón pedagógico de estilo humilde, el padre Martínez de la Parra habla de las persecuciones que la Iglesia sufrió en tiempos pasados por algunos de los emper-

radores bizantinos y en tiempos más recientes por los teólogos protestantes, y cita los sínodos que han defendido el uso de las imágenes. La justificación de la adoración de las imágenes que encontramos en dicha plática se basa en la mencionada regla ignaciana de venerar las imágenes en función de lo que representan. Este predicador jesuita también menciona la adoración respectiva de la que hablaba el cardenal Gabriele Paleotti en su *Discorso*, y, concluye que, en última instancia, los pintores, por medio de su arte, son capaces de hacer visible lo invisible, cumpliendo con la triple funcionalidad de las imágenes de la que habló santo Tomás de Aquino<sup>130</sup>. Vemos, por tanto, que la obra del padre Martínez de la Parra es una compilación de sermones dirigidos a los fieles que recogen todas las doctrinas vigentes en la Iglesia católica tras el concilio de Trento.

<sup>127</sup> CANISIO, Pedro, *De Maria Virgine incomparabili, et Dei genitrice sacrosancta libri quinque*, Ingolstadt, David Sartorius, 1577, p. 712.

<sup>128</sup> Nosotros hemos consultado una edición posterior: MARTÍNEZ DE LA PARRA, Juan, *Luz de verdades catolicas, y explicacion de la doctrina christiana, que siguiendo la costumbre de la casa profesa de la Compañia de Jesus de Mexico*, Madrid, Francisco del Hierro, 1722.

<sup>129</sup> *Ibid.*, pp. 34-53.

<sup>130</sup> *Ibid.*, pp. 47-51.

Volviendo al tema de las imágenes devocionales, en los *Ejercicios espirituales*, san Ignacio de Loyola estableció que es necesario recurrir a todos los sentidos en el ejercicio de la meditación, uno de cuyos ejemplos más destacados es la meditación sobre el infierno<sup>131</sup>. Con casos como este, la imagen sagrada empezó a relacionarse con el acto mismo de la meditación, pues ya san Francisco de Borja aconsejaba, antes de comenzar a meditar, la contemplación de una imagen con el misterio evangélico, ya que ayudaba en el ejercicio de la meditación<sup>132</sup>. Las estampas devocionales adquirieron de esta forma un gran desarrollo y popularidad, ayudado, sin duda, por el auge de la imprenta<sup>133</sup>. Pero quien llevó el asunto de las imágenes devocionales al siguiente capítulo fue el padre Jerónimo Nadal. Fue él quien animó a san Francisco de Borja a escribir unas meditaciones sobre las lecturas dominicales del evangelio para acompañar unos grabados sobre la vida de Cristo; pero finalmente la obra no se materializó. También fue el padre Nadal quien, fracasado ese primer intento, comenzó a trabajar en las *Adnotationes et meditationes in Evangelia* (1595)<sup>134</sup>, del cual se publicaron por separado las *Evangelicae historiae imagines* (1593), de gran trascendencia en los siglos posteriores (Fig. 68)<sup>135</sup>. San Francisco de Borja fue el primer preposito general en reconocer de manera explícita la utilidad de las imágenes materiales en la meditación espiritual, en un momento en el que la Compañía de Jesús buscaba el camino entre la afirmación del apostolado activo en el mundo y las condiciones en las que mantener su estatus de hombres religiosos. El nuevo enfoque cognitivo y estético al mismo tiempo situó a los jesuitas en el centro de la cultura de la imagen, una cultura que reflejaba la estrecha relación entre el texto y la imagen. La obra del padre Nadal se sitúa así en el referente de las imágenes en la orden ignaciana y sirve para



Fig. 68. Jerónimo Nadal. *Evangelicae historiae imagines* (Amberes, 1593).

<sup>131</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 65-70. Cfr. ARNAIZ, José, «Métodos de oración en la 1ª semana», *Miscelánea Comillas*, 26 (1956), pp. 22-24; ROVIRA, Juan, «La meditación del infierno y los ejercicios espirituales de San Ignacio y la Sagrada Escritura», *Manresa*, 3 (1927), pp. 211-216; DALMAU, José M., «Más sobre la meditación del infierno», *Manresa*, 3 (1927), pp. 320-325.

<sup>132</sup> FRANCISCO DE BORJA, santo, *El evangelio meditado. Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*, Madrid, Administración de Razón y Fe, 1912, p. 7; NICOLAU, Miguel, *Jerónimo Nadal, S.I. (1507-1580). Sus obras y doctrinas espirituales*, Madrid, Instituto Francisco Suárez, 1949, p. 169.

<sup>133</sup> MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *op. cit.*, pp. 166-167.

<sup>134</sup> NADAL, Jerónimo, *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur, cum Evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti, accessit & index historiam ipsam evangelicam in ordinem temporis vitae Christi distribuens*, Amberes, Martinus Nutius, 1595.

<sup>135</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Las "Imágenes de la historia evangélica" del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», en NADAL, Jerónimo, *Imágenes de la historia evangélica*, Barcelona, El Albir, 1975, pp. 7-15.

colocar a los ojos del espectador la imagen objeto de devoción, que complementa al texto de los *Ejercicios espirituales*<sup>136</sup>.

Como hemos mencionado, el método ignaciano de meditación dotó a los ejercitantes de una insólita capacidad de interiorización y de contemplación de imágenes y evocaciones. Con ello, los manuales de meditación se contagiaron del deseo de convertir lo invisible en visible y viceversa, erigiéndose en una fuente iconográfica de gran riqueza, ya que apoyaban la narración ilustrando los más exquisitos detalles que conducían a una ambientación del relato muy convincente<sup>137</sup>. Así, la iconografía contrarrefomista es una gran deudora de la «composición viendo el lugar» que propugnaba san Ignacio, y sus hijos fueron los grandes difusores de una nueva forma de entender el arte al servicio de la doctrina católica<sup>138</sup>. Esta promoción de las artes plásticas que llevó a cabo la orden ignaciana se basó en la construcción de gran cantidad de domicilios, como residencias, seminarios, colegios, etc., que siempre contaban con una iglesia adosada en la que celebrar el culto diario, las cuales se vistieron con numerosos retablos, relieves, tallas, lienzos y frescos a través de los cuales podemos seguir un programa iconográfico oficial<sup>139</sup>.

Si bien en los primeros momentos de la Compañía de Jesús la imagen sagrada aún no había alcanzado los ideales retóricos que alcanzaría después, al menos ya se alimentaba de la espiritualidad ignaciana de las primeras obras de su fundador. En este sentido, es posible identificar en los autores jesuitas que se apropian del legado espiritual de Ignacio de Loyola, tres tipos de sensibilidad que repercuten sobre la forma de utilización de las imágenes, tanto mental como material, y que se relacionan con las tres potencias del alma (memoria, inteligencia y voluntad) para estructurar la experiencia de meditación. Así, también se han identificado en este conjunto de autores tres clases de discurso visual (narración, símbolo y alegoría), cada uno con su propia forma de comunicación. De esta forma, la Compañía de Jesús retomó las ideas de santo Tomás de Aquino y san Buenaventura acerca de la triple función de las imágenes, pero ampliándolas y dotándolas de un sentido de mayor profundidad. Esto ha llevado a algunos autores como Dekoninck a hablar de una «trinidad» de la imagen, designando sus tres modos de ser (pista, imagen y semejanza) y sus tres funciones (mnemónica, educativa y emocional)<sup>140</sup>. En este sentido, una figura destacada dentro de la orden con respecto a la multifuncionalidad de las imágenes fue el padre Louis Richeome, quien en sus *Discours sur les images* realiza un profundo desarrollo sobre este tema<sup>141</sup>.

Uno de los medios de los que se sirvió la Compañía de Jesús en su apostolado fue la difusión de las vidas y hechos destacados no solo del fundador, sino también del resto de miembros de la orden que habían sido ascendidos a los altares y que conformaban, en consonancia con el decreto tridentino de impulsar el culto a los santos y a sus reliquias, los mejores ejemplos de virtud cristiana. Estos *exempla* llegaron hasta los

---

<sup>136</sup> FABRE, Pierre-Antoine, «Les Exercices spirituels sont-ils illustrables?», en GIARD, Luce; VAUCELLES, Louis de, *Les jésuites à l'âge baroque*, Grenoble, Jérôme Millon, 1995, pp. 197-209; DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem...*, p. 254.

<sup>137</sup> ALFARO, Alfonso, «La educación. Los nudos en la trama», *Artes de México*, 58 (2001), p. 17.

<sup>138</sup> LEVY, Evonne, *op. cit.*, p. 237.

<sup>139</sup> ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Los retablos originales de la basílica de San Ignacio de Loyola como parte del *modo nostro* iconográfico», *BSAA arte*, 82 (2016), pp. 167-184.

<sup>140</sup> DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem...*, pp. 13-14.

<sup>141</sup> RICHOME, Louis, *Trois discours...*, pp. 453-454.

fieles a través de estampas devocionales y de relatos hagiográficos, pero, principalmente, gracias a los programas iconográficos presentes en las iglesias de la orden, donde tenían un gran seguimiento de público gracias a los estudiantes de sus colegios y a los fieles que acudían a los oficios diarios en dichos lugares de culto. Desde las autoridades de la Iglesia católica se creía que la contemplación de estos ejemplos morales inflamaba el alma de los fieles, los cuales tratarían de emular sus vidas llenas de piedad y virtud<sup>142</sup>. Una de las obras más destacadas en este sentido fue el *Flos sanctorum* del jesuita Pedro de Ribadeneyra, cuyo capítulo noveno está dedicado completamente a las imágenes de los santos y recoge los beneficios que pueden esperarse de las imágenes: la educación de los analfabetos (siguiendo a san Gregorio Magno, san Juan Damasceno y san Gregorio de Nisa); el recuerdo de hechos pasados; y la emoción despertada por las imágenes (según la autoridad de san Basilio)<sup>143</sup>. Así, la estrategia jesuítica en la potenciación del culto a sus individuos más relevantes consistió en una serie de campañas que tenían por objetivo la beatificación de Ignacio de Loyola (1609) y de Francisco Javier (1619), así como su posterior canonización (1622), para lo cual se divulgaron sus respectivas hagiografías ilustradas en las que los grabadores flamencos jugaron un papel destacado<sup>144</sup>. A estos dos santos jesuitas se sumaron posteriormente Francisco de Borja (beatificado en 1624 y canonizado en 1671), Estanislao de Kostka (beatificado en 1670 y canonizado en 1726), Luis Gonzaga (beatificado en 1605 y canonizado en 1726), y los mártires de Nagasaki (beatificados en 1627 y canonizados en 1862)<sup>145</sup>.

---

<sup>142</sup> La Iglesia posttridentina seguía una idea que ya estaba presente en la obra de Salustio, según el cual la contemplación de los retratos de los antepasados inflamaba el alma del observador, pese que los materiales de los que estaban compuestos carecían de dicha capacidad; era el recuerdo de sus hazañas y el deseo de emularlas lo que empujaba a Quinto Fabio Máximo y Publio Escipión a convertirse en ciudadanos virtuosos. Cfr. SALUSTIO, *Bellum Iugurthinum*, 4.

<sup>143</sup> RIBADENEYRA, Pedro de, *Flos sanctorum o libro de las vidas de los santos*, Madrid, [s.n.], 1599-1604.

<sup>144</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, «Los grabadores flamencos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 73 (2004), pp. 89-120; *Ibid.*, «Los grabadores flamencos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús», *Cuadernos Ignacianos*, 5 (2004), pp. 31-38.

<sup>145</sup> CRIADO MAINAR, Jesús, «Contribución de la Compañía...», pp. 276 y 288.

## III.4. LOS SERMONES Y LA RETÓRICA VISUAL

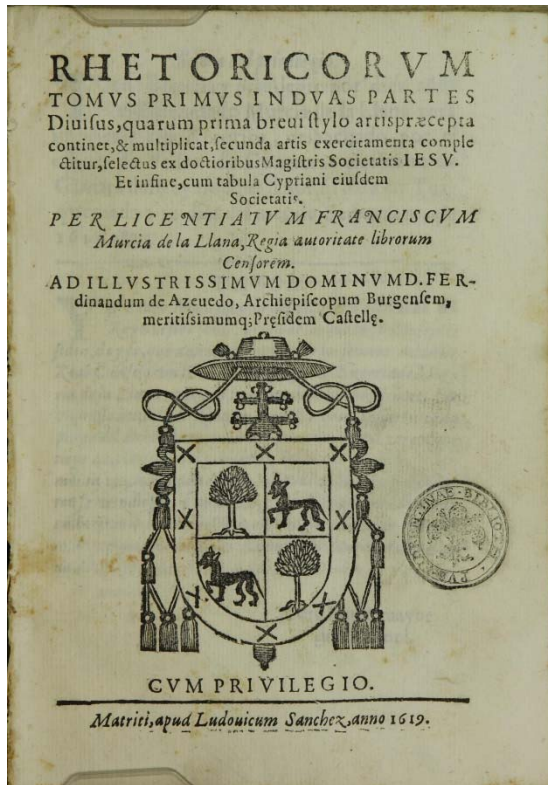


Fig. 69. Francisco Murcia de la Llana. *Rhetoricorum* (Madrid, 1619).

La Compañía de Jesús supo utilizar en beneficio de sus objetivos los fines persuasivos de las artes visuales. Tanto la pintura como la escultura eran entendidas como un medio privilegiado para poner en contacto a los fieles con Dios, y eran el complemento idóneo de los sermones, pues ambos medios tenían en común la apelación a la imaginación, a las emociones y a la piedad<sup>146</sup>. En este sentido, a partir de mediados del siglo XVI se entendió que el pintor y el escultor cumplían las mismas funciones que el predicador: «docere», «delectare» y «mouere»<sup>147</sup>. Así, color y elocuencia se convirtieron en una eficaz forma de persuasión, siguiendo los postulados que fueron aprobados en el decreto de la sesión V del concilio de Trento acerca de los predicadores y de la oratoria sagrada<sup>148</sup>. Según este decreto y su teorización posterior, las artes visuales y los sermones debían aludir a los *exempla*, que para los jesuitas tenían en los santos de la orden su mejor exponente (Fig. 69)<sup>149</sup>.

La estructura de un sermón estaba claramente establecida. Se partía de un versículo de las Sagradas Escrituras, que se dividía y se desarrollaba siguiendo una argumentación de tipo lógico hasta desembocar en estos *exempla*. El objetivo era la educación moral de la feligresía, aunque sin olvidar la persuasión, aunando «docere», «delectare» y «mouere», cuyo más destacado ejemplo eran los *laudes sanctorum*. En estos sermones se promovía una alabanza de los santos, enfrentados a pecadores y malvados en general, y se buscaba inspirar sentimientos de admiración, así como deseos de imitación<sup>150</sup>.

<sup>146</sup> CARDUCHO, Vicente, *Dialogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definicion, modos y diferencias*, Madrid, Francisco Martínez, 1633, p. 309. Sobre la relación entre los sermones y el arte, *vid.* DÁVILA FERNÁNDEZ, *Los sermones y el arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1980; GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis, *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2015.

<sup>147</sup> PALEOTTI, Gabriele, *op. cit.*, pp. 214-216.

<sup>148</sup> *Canones, et decreta...*, pp. 28-30.

<sup>149</sup> MURCIA DE LA LLANA, Francisco, *Rhetoricorum tomus primus in duas partes Diuisus, quarum prima breui stylo artis praecepta continet, & multiplicat, secunda artis exercitamenta complectitur, selectus ex doctoribus Magistris Societatis IESV. Et in fine, cum tabula Cypriani eiusdem Societatis*, Madrid, Luis Sánchez, 1619.

<sup>150</sup> GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis, *op. cit.*, pp. 211-212.



Es en este punto donde predicación y artes visuales se unen de forma inexorable. La Iglesia postridentina combinó la oratoria y las imágenes sagradas en un intento por desplazar los postulados de la Reforma, basados en la primacía de la palabra. Así, el papel del orador católico, que los jesuitas asimilaron a la perfección, era el de poner ante los ojos de los fieles los conceptos sagrados y que pasaran de oír a ver, al igual que hiciera Ignacio de Loyola con su composición de lugar<sup>151</sup>. Este recurso elocutivo recibía el nombre de «*hypotyposis*» y su origen estaba en la recomendación de Aristóteles al poeta trágico de colocarse en el lugar del espectador para poder «ver» la acción de la escena<sup>152</sup>. En última instancia, el orador debía recurrir a la metáfora, que era la herramienta más eficaz para conseguir una intensidad emocional y que el público «viera»<sup>153</sup>. La traslación que se producía entonces entre el concepto y la imagen es lo que conducía al «*movere*», convirtiendo al predicador en un intermediario entre las obras de arte y los fieles, que quedaban inmersos en un efecto empático por las imágenes devocionales<sup>154</sup>. En este sentido, los jesuitas se convirtieron en los grandes predicadores de la época, que basaban sus sermones en el uso combinado con las imágenes sagradas, consiguiendo, en ocasiones, efectos de gran teatralidad<sup>155</sup>. Para ello, el uso del retablo como elemento parlante se convirtió durante los siglos del Barroco en un recurso imprescindible en la liturgia católica<sup>156</sup>. Sin duda, la predisposición psicológica de la audiencia que acudía a la iglesia era favorable a esta clase de prácticas, pero la Compañía de Jesús supo valerse de una serie de mensajes de probada efectividad y que se repiten por todos sus domicilios, permitiéndonos postular la hipótesis de que existió un *modo nostro* iconográfico en el seno de la orden, acorde con la idea de la *translatio ad prototypum*.

---

<sup>151</sup> Sobre el uso de la retórica en el ámbito jesuítico, cfr. CHINCHILLA, Perla, «La predicación: arte de la Compañía de Jesús», *Artes de México*, 70 (2004), pp. 48-49; CHINCHILLA, Perla; ROMANO, Antonella (coords.), *Escrituras de la modernidad. Los jesuitas entre la cultura retórica y la cultura científica*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.

<sup>152</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 1455a, 22-24.

<sup>153</sup> GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis, *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2015, pp. 238-248.

<sup>154</sup> PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y su grandeza*, Sevilla, Simón Fajardo, 1649, p. 257.

<sup>155</sup> ESCARDÓ, Juan Bautista, *Rhetorica christiana o Idea de los que dessean predicar con espíritu y fruto de las almas*, Mallorca, Herederos de Gabriel Guasp, 1647, f. 343: «Mueven á compassion algunas vezes, ver con los ojos las señales de las heridas, y llagas, que algunos recibieron indignamente, y los vestidos ensangrentados [...] Y esta es la causa, que los predicadores algunas vezes para mover mas al auditorio, sacan en el pulpito algunas devotas imagines en el sermon de la Passion, y en algunos otros de grande mocion». Sobre la concepción teatral de la iglesia, vid. OROZCO DÍAZ, Emilio, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969, pp. 123-136.

<sup>156</sup> PAYO HERNANZ, René Jesús, *El Retablo en Burgos...*, I, pp. 278-282.



**IV.**  
**LOS TIPOS ICONOGRÁFICOS**



Tras hacer una aproximación histórica, formal y cultural a las fundaciones de la Compañía de Jesús en la antigua provincia de Loyola, procederemos en los dos capítulos siguientes a estudiar, por un lado, los tipos iconográficos empleados por los jesuitas y, por otro, en el capítulo V, los programas iconográficos que se desarrollan en estos domicilios jesuíticos. En ellos emplearemos, lógicamente, el método iconográfico-iconológico. A través de estos capítulos fundamentales de nuestra tesis doctoral pretendemos situar las distintas manifestaciones plásticas de los jesuitas de nuestro territorio en el marco de la historia cultural. Para ello recurriremos a diversas disciplinas humanísticas interconectadas. Estas nos permitirán tener una visión más amplia del fenómeno artístico y nos posibilitarán situarlo en su contexto cultural y espiritual jesuítico. En este sentido, partiendo de los tipos iconográficos y de su análisis descriptivo y explicativo, haremos una aproximación hacia aspectos más puramente programáticos, es decir, aquellos que interpretan las distintas imágenes como documentos históricos.

Los estudios sobre iconografía jesuítica son numerosos, pues este ha sido un tema muy apreciado por los investigadores alemanes principalmente, aunque también por los de otras nacionalidades europeas<sup>1</sup>. En estas obras se realizan observaciones genéricas sobre los distintos tipos iconográficos empleados por la orden ignaciana en sus iglesias, extrayendo conclusiones generales sobre los programas de conjunto. Otro grupo de investigadores ha centrado su atención en las iconografías individuales de los

---

<sup>1</sup> Destacan las obras de los siguientes autores: BUSER, Thomas, «Jerome Nadal and early Jesuit art in Rome», *Art Bulletin*, 58 (1976), pp. 424-433; MONSSEN, Leif Holm, «*Rex Glorioso Martyrum*. A contribution to Jesuit iconography», *Art Bulletin*, 63 (1981), pp. 130-137; *Ibid.*, «*Triumphus and Tropha Sacra*. Notes on the iconography and spirituality of the triumphant martyr», *Konsthistorik Tidskrift*, 51 (1982), pp. 10-20; MÂLE, Émile, *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII, Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La Reforma Católica y el arte sacro de los Jesuitas», en ALDEA VAQUERO, Quintín (coord.), *Ignacio de Loyola en la gran crisis del siglo XVI*, Bilbao, Mensajero, 1993, pp. 287-292; NOREEN, Kirstin, «*Ecclesiae militantis triumphus*. Jesuit iconography and the Counter-Reformation», *Sixteenth Century Journal*, 29 (1998), pp. 689-715; PFEIFFER, Heinrich, «Los jesuitas: arte y espiritualidad», *Artes de México*, 58 (2001), pp. 36-49; *Ibid.*, «La iconografía», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 169-206; BAILEY, Gauvin Alexander, *Between Renaissance and Baroque. Jesuit art in Rome, 1565-1610*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, pp. 133-152; LEVY, Evonne, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley, University of California Press, 2004.

principales santos de la Compañía de Jesús, completando un interesante panorama iconográfico de gran ayuda en nuestra investigación<sup>2</sup>.

Hemos optado por la utilización del término «tipo iconográfico»<sup>3</sup>, pues consideramos que es el más apropiado y ajustado al concepto que planteó Panofsky cuando los estudios iconográficos comenzaban a tomar forma<sup>4</sup>. Según este, un «tipo» es una fusión en la que un sentido fenoménico se convierte en vehículo de un «tema», es decir, un «tipo» no es otra cosa que el modo mediante el cual un «tema» se ha configurado en imagen. Por tanto, entendemos que un «tipo iconográfico» es la plasmación sensible de una idea. Dicho de otro modo: un «tema» es algo conceptual y abstracto, ajeno al ámbito artístico; mientras que «tipo» pertenece al terreno de lo concreto, pues traslada el «tema» al lenguaje artístico.

Los tipos iconográficos objeto de nuestra atención pertenecen a distintas categorías de imágenes, en correspondencia con su naturaleza. Así, distinguimos entre imágenes conceptuales e imágenes narrativas, en función de su iconicidad o de su carácter de ficción consciente. La gran mayoría de las que vamos a estudiar son imágenes conceptuales, pues la obra destinada al culto es la imagen conceptual por excelencia, la que ha conducido a una codificación eficaz mediante los atributos. No obstante, en el arco cronológico en el que se mueve esta tesis doctoral la línea que separa lo conceptual de lo narrativo puede difuminarse, hasta el punto de combinar ambas funciones en una misma imagen.

El carácter contrarreformista de la espiritualidad ignaciana tiene su plasmación en la decoración de los distintos domicilios que la Compañía de Jesús estableció en la antigua provincia de Loyola. Y es que, como bien apunta el padre Rodríguez G. de Ceballos, no es posible comprender la dimensión total de una iglesia, si no es a través de la complementación entre la arquitectura y el aparato ornamental, «que le da pleno sentido y apunta su dirección simbólica e iconográfica»<sup>5</sup>. En el ámbito de lo sagrado, la relación entre los fieles y la divinidad se establece a través del lenguaje simbólico de las artes, que se convierte en un elemento de primer orden en cuanto a la transmisión de significa-

---

<sup>2</sup> En este sentido, cabe destacar algunas obras monográficas sobre los tipos iconográficos de los santos de la orden: KÖNIG-NORDHOFF, Ursula, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Armen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Berlín, Mann, 1982; TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Madrid, Iberoamericana, 2009; RINCÓN, Wifredo, «San Francisco de Borja en la pintura española», en *San Francisco de Borja, santo y duque*, Madrid, Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2010, pp. 217-252; PAGACZEWAKI, Juljan, *Ze studjów nad ikonografią św. Stanisława Kostki*, Cracovia, [s.n.], 1927; BOSIO, Luigi, *Mostra iconografica aloisiana*, Castiglione delle Stiviere, Nobile Collegio delle Vergini di Gesù, 1968.

<sup>3</sup> En la utilización de esta terminología específica seguimos los postulados de GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, «Introducción general. Los tipos iconográficos», en GARCÍA MAHÍQUES, Rafael (dir.), *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana, 1. La visualidad del Logos*, Madrid, Encuentro, 2015, pp. 7-75.

<sup>4</sup> PANOFSKY, Erwin, «Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst», *Logos*, 21 (1932), pp. 103-119. Hemos consultado la edición italiana: *Ibid.*, «Sul problema della descrizione e dell'interpretazione del contenuto di opere d'arte figurativa», en PANOFSKY, Erwin, *La prospettiva come forma simbolica, e altri scritti*, Milán, Feltrinelli, 1982, pp. 203-218.

<sup>5</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coord.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 325.

dos<sup>6</sup>. En este sentido, para comprender de forma integral el mensaje que transmite cada uno de los cinco templos jesuíticos que se han conservado, es necesario realizar un recorrido previo por cada una de las iconografías jesuíticas individuales, conociendo sus características fundamentales, así como su origen y su difusión posterior<sup>7</sup>.

Como veremos en los apartados siguientes, los tipos iconográficos propiamente jesuíticos conservados en los templos de nuestro territorio responden a los cultos promovidos por los jesuitas, por los que sentían una especial devoción, y a las recientes beatificaciones y canonizaciones de miembros de la orden ignaciana, en un intento por propagar su culto y devoción. Y es que el espíritu combativo y misionero de este instituto religioso de reciente fundación exigía la creación de un nuevo tipo de arte que se adaptara a los nuevos tiempos, lejos ya de los principios contemplativos de los siglos anteriores. Los miembros de la orden que habían sido subidos a los altares se erigieron en los nuevos *exempla*, en sustitución de los personajes del Antiguo Testamento y de los santos de tiempos medievales, a la vez que se potenciaba el culto por los sacramentos de la Iglesia católica. Para esto resultó fundamental el apoyo del papado, que se volcó en las celebraciones por las canonizaciones de jesuitas, llenando las bóvedas de San Pedro del Vaticano de grandes cartelones en los que ya se fijaba la iconografía de los nuevos santos, extraída de sus hagiografías y reflejada en las bulas de canonización.

Tal y como vemos en los domicilios jesuíticos de nuestro territorio, la Compañía de Jesús se volcó en el auge y la continuidad de los tres temas fundamentales que desde el concilio de Trento se convirtieron en los pilares dominantes de la fe católica<sup>8</sup>: Cristo, la Virgen y los santos. Esta tríada sitúa a la orden ignaciana en la mentalidad contrarreformista que, tras el concilio, experimentó una amplia difusión por todos los territorios de la Iglesia, gracias, en parte, a la magna obra *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (1582) del cardenal Gabriele Paleotti. En esta obra, se retoma la antigua distinción entre la adoración a Dios, la veneración a la Virgen y el respeto a los santos<sup>9</sup>. A partir de ese momento, los jesuitas adoptaron estos postulados de adoración respectiva como propios, estableciendo esta categorización de la *translatio ad prototypum* en sus iglesias. La prueba la encontramos en el propio tratamiento que recibieron estos temas iconográficos en los templos del ámbito vasco-navarro y en algunas obras escritas por miembros de la orden, como *Luz de verdades catolicas* (1705) del padre Juan Martínez de la Parra, en cuya plática del 14 de diciembre de 1690 se explican los fundamentos de esta doctrina<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> PAYO HERNANZ, René Jesús, «Imágenes y significado en el Barroco burgalés», en RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús (dir.); BRINGAS LÓPEZ, María Isabel (coord.), *El arte del barroco en el territorio burgalés*, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2010, pp. 135-194.

<sup>7</sup> En la redacción de este capítulo hemos recurrido a repertorios iconográficos que nos han aportado contexto sobre contenidos generales. Entre estas obras destaca: BARRAL I ALTET, Xavier (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.

<sup>8</sup> «De inuocatione, veneratione, et Reliquis Sanctorum, et Sacris imaginibus», en *Canones, et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini*, Alcalá de Henares, Andreas Angvlo, 1564, pp. 202-204.

<sup>9</sup> PALEOTTI, Gabriele, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, Bolonia, Arnaldo Forni, 1582, pp. 247-249. Aunque hemos consultado la edición original en italiano, existe una traducción castellana: *Ibid.*, «Discurso en torno a las imágenes sagradas y profanas», en GARRIGA I RIERA, Joaquim (ed.), *Fuentes y documentos para la Historia del Arte, IV. Renacimiento en Europa*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pp. 451 y ss.

<sup>10</sup> MARTÍNEZ DE LA PARRA, Juan, *Luz de verdades catolicas, y explicacion de la doctrina christiana, que siguiendo la costumbre de la casa professa de la Compañía de Jesus de Mexico*, Madrid, Francisco del Hierro, 1722, p. 48. Existe una primera edición: Barcelona, Rafael Figuerò, 1705.

Esto nos ha llevado a dividir este capítulo en función de estos tres conceptos: la adoración a Dios, la veneración a la Virgen y el respeto a los santos. En el primero de ellos englobamos los tipos iconográficos que tienen que ver con la adoración a Dios, incluyendo el Nombre de Jesús, el lema «*Ad maiorem Dei gloriam*» y el Sagrado Corazón de Jesús. El segundo hace referencia a la veneración a la Virgen, con el Nombre de María y el Inmaculado Corazón de María. Dejamos para el final el respeto a los santos, donde recogemos los tipos de san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san Francisco de Borja, san Estanislao de Kostka, san Luis Gonzaga, los mártires de Nagasaki y otros miembros de la orden. Pretendemos aportar una visión global de un abultado y disperso patrimonio, ofreciendo un punto de vista novedoso e inédito en la historiografía anterior. Para ello, analizamos de manera individualizada cada uno de estos tipos iconográficos, con el objetivo de sistematizar su estudio.

Se trata, en todos los casos, de tipos iconográficos propiamente jesuítcos. Aunque no vamos a estudiar determinados tipos como la Pasión de Cristo o los distintos apóstoles, por corresponder a cultos generales de la Iglesia, los emplearemos en el desarrollo de los programas iconográficos cuando su aportación sea fundamental para los mismos. Algunos de estos tipos ajenos a los jesuitas serán útiles como parte del programa, dentro de la lectura de conjunto, pues sirven para completar el mensaje de exaltación jesuítica.

De esta forma, este capítulo sigue un orden de apartados y subdivisiones, que nos permitirán descender a la descripción diacrónica de cada tipo iconográfico. Así, comenzamos con un preámbulo general que engloba los distintos tipos iconográficos en función de los conceptos de adoración a Dios, veneración a la Virgen y respeto a los santos. A continuación, descendemos a un análisis de cada tipo en el que se explican detalladamente los aspectos fundamentales del mismo y se citan las fuentes literarias en sentido general. Este nivel de concreción busca disponer, con un criterio pragmático, todos aquellos elementos comunes a las distintas representaciones individuales. El siguiente y último paso corresponde al estudio individualizado de las diferentes obras de arte, realizando una descripción iconográfica y una comparación entre las conservadas y los modelos que las inspiraron.



### IV.1. ADORACIÓN A DIOS

Al aproximarnos a los tipos iconográficos que tienen a Cristo como protagonista en la antigua provincia de Loyola nos percatamos de que las advocaciones representadas son un tanto escasas. Frente a los miembros de la Compañía de Jesús, cuyo número y presencia es considerable, la figura de Cristo no es tan frecuente. Las devociones de los jesuitas se limitan a tres: el Nombre de Jesús, el lema «*Ad maiorem Dei gloriam*» y el Sagrado Corazón de Jesús. En este apartado analizaremos en profundidad cada una de estas tres manifestaciones cristológicas, siguiendo para ello el orden cronológico en que estas devociones entraron a formar parte de la espiritualidad jesuítica. El Nombre de Jesús y el lema forman parte de la propia identidad de los jesuitas desde sus orígenes, mientras que el culto al Sagrado Corazón de Jesús se remonta a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Se trata de tres devociones muy relacionadas con el instituto ignaciano. No en vano, Ignacio de Loyola eligió el nombre de «Compañía de Jesús» por sentir muy cercana la presencia del Salvador a la orden aún por fundar y por remarcar el sentido de milicia de esta nueva congregación contrarreformista, sin olvidar que las representaciones de Dios son las que requieren la forma de adoración más elevada<sup>11</sup>.

Sin embargo, las representaciones de Cristo están también presentes bajo otras formas, en ocasiones acompañando a diversos santos jesuitas. Entre estas destacan, sin duda, las imágenes en las que el Niño Jesús es llevado en brazos por san Estanislao de Kostka, siendo esta la iconografía más repetida de este joven santo polaco. En este sentido, es habitual también encontrar un crucifijo como uno de los atributos principales tanto de san Francisco Javier como de san Luis Gonzaga.

#### IV.1.1. EL NOMBRE DE JESÚS (IHS)

El Nombre de Jesús, a través del anagrama IHS<sup>12</sup>, fue el primer tipo utilizado para individualizar la iconografía de la Compañía de Jesús, a pesar de que no había sido

<sup>11</sup> MARTÍNEZ DE LA PARRA, Juan, *op. cit.*, p. 49: «Yà, pues, à las Imagenes de la Santissima Trinidad, de nuestra vida Christo, del Espiritu Santo, les debemos dâr adoracion de *Latria* [...]».

<sup>12</sup> Sobre el anagrama IHS existe una amplia y variada bibliografía, pues ha sido un tema capital en la iconografía jesuítica. Entre todos los autores queremos destacar los siguientes: VERD, Gabriela María, «IHS», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>o</sup> (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum, S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.992-1.993; PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», pp. 169-206. Para complementar esta bibliografía principal también queremos añadir los siguientes títulos: PELLICIA, Alejo Aurelio, «De monogrammate Nominis Jesu», en *De christiana ecclesia*, Venecia, Remondini, 1782, pp. 271-277; SODO, Giovanni, *Il monogramma del Nome SS. di Gesù. Studi critici*, Nápoles, [s.n.], 1885; DONATI, Lamberto, «Il monogramma cristiano nella tipografia italiana», en *Studi bibliografici. Atti del Convegno dedicati alla Storia del Libro Italiano nel V centenario dell'introduzione dell'arte tipografica in Italia*, Florencia, Leo S. Olschki, 1967, pp. 201-211; SANZ, Ambrosio, «Los dos anagramas más famosos del Cristianismo», *Miscelánea Comillas*, 17 (1952), pp. 67-118; HIBBARD, Howard, «*Ut picturae sermones*. The First Painted Decorations of the Gesù», en WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma B., *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham Uni-

creado por los jesuitas, sino que procedía de una tradición anterior. No obstante, debemos a los hijos de san Ignacio su amplio desarrollo y difusión por todo el mundo. Por eso resulta sorprendente que este anagrama nunca fuera adoptado como sello oficial de la orden, aunque, en última instancia, acabó por convertirse en el símbolo distintivo de ella.

La elección del nombre «Compañía de Jesús» por parte de Ignacio de Loyola y de sus primeros compañeros supuso toda una declaración de intenciones<sup>13</sup>. En un principio, esta denominación fue considerada una gran osadía por parte de otras órdenes religiosas e, incluso, llegó a dudarse de su ortodoxia<sup>14</sup>. Sin embargo, tras el período inicial de vacilación, la Compañía de Jesús se afianzó en sus convicciones<sup>15</sup>, pues tenía la seguridad de tener a Cristo de su lado, no en vano fue el propio Jesús quien se apareció a Ignacio en una villa a las afueras de Roma y le aseguró que estaría a su lado cuando defendiera frente al papa la orden aún por crear<sup>16</sup>. Sin duda, la idea de lo que tiempo después sería el nombre del instituto por él constituido debió de surgir en la mente de Ignacio tras la lectura del *Vita Christi* (1374) de Ludolfo de Sajonia y su meditación sobre el nombre de Jesús<sup>17</sup>. Los jesuitas también tuvieron muy presente en esos momentos iniciales una cita de la carta de san Pablo a los Filipenses en la que se alude al sometimiento de toda la humanidad al nombre de Jesús<sup>18</sup>. El deseo de la Compañía de Jesús de hacer honor a este versículo le llevó a expresar plásticamente toda la fuerza del mismo y las representaciones del Nombre de Jesús proliferaron en todos los lugares en los que se asentó, sirviendo para decorar tanto el interior como el exterior de sus domicilios, pero también ilustrando las portadas de los libros y documentos que la orden imprimía.

El *Nombre de Jesús* es uno de los tipos iconográficos más habituales en la Compañía de Jesús. En el ámbito vasco-navarro encontramos este anagrama representado de forma individual en diecisiete ocasiones. Está presente en todos las iglesias, salvo en

versity Press, 1972, pp. 29-50; PFEIFFER, Heinrich, «Los jesuitas: arte...», pp. 36-49; BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 123-168; PFEIFFER, Heinrich, «El emblema de la Compañía de Jesús», *Cuadernos ignacianos*, 5 (2004), pp. 11-18.

<sup>13</sup> MÁLE, Émile, *op. cit.*, p. 370; GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio de Loyola. Nueva biografía*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, p. 432.

<sup>14</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «Retrato del jesuita», en EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina. Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos; Marcial Pons, 2004, pp. 27-39.

<sup>15</sup> BOLLANDUS, Joannes; [et al.], *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, Amberes, Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1640, p. 131.

<sup>16</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, X, 96: «[...] Y estando un día, algunas millas antes de llegar a Roma, en una iglesia, y haciendo oración, sintió tal mutación en su alma y vio tan claramente que Dios Padre le ponía con Cristo, su Hijo, que no tendría ánimo para dudar de esto, sino que Dios Padre le ponía con su Hijo».

<sup>17</sup> LUDOLFO DE SAJONIA, *Vita Christi cartuxano*, Alcalá de Henares, Estanislao Polono, 1503, f. 63v: «Este nombre *Christo* es nombre de gracia: mas este nombre *Jesús* es nombre de gloria: porque ansy como en esta presente vida por la gracia del bautismo son llamados los *Christianos* deste nombre *Christo*, bien ansí en la gloria celestial serán llamados los santos *Jesuytas*, que quiere dezir fechos salvos por virtud del Salvador».

<sup>18</sup> Fil 2, 9-10: «Por eso, Dios lo exaltó al más alto honor y le dio el más excelente de todos los nombres, para que al nombre de Jesús caigan de rodillas todos los que están en los cielos, en la tierra y debajo de la tierra».

la de Tudela, lo cual no deja de ser sorprendente, dada la preferencia de la orden ignaciana por este elemento. Si atendemos a las fechas en las que estas obras fueron realizadas, constatamos que corresponden a dos momentos claramente diferenciados. Por un lado, siete de ellas pertenecen a una cronología muy específica (1689-1694), que se relaciona con la época en la que la construcción de los templos de Bilbao y Orduña había finalizado y se estaba procediendo a su decoración y dotación mobiliaria. Por otro lado, las diez representaciones restantes se realizaron entre 1721 y 1757, período que también se relaciona con la finalización de las fábricas de Loyola y Lekeitio y su posterior acabado ornamental. En cuanto a la ubicación de este tipo iconográfico en estas iglesias, cabe destacar una acusada tendencia a situarlo en las partes altas del templo, que simbólicamente remiten al ámbito celeste. Así, las bóvedas de Bilbao y Orduña recurren con gran profusión al anagrama, que aparece también en las pechinas de Orduña y como elemento destacado del programa iconográfico en las linternas de Orduña, Loyola y Lekeitio. También lo encontramos en los arcos de la rotonda de Loyola, justo por debajo del tambor, mediante el lema «VIVA JESVS». Otro lugar en el que también aparece es en las fachadas de las iglesias, aunque únicamente en las de Orduña y Loyola. En la basílica azpeitiarra aparece, además, por duplicado en la puerta de acceso, tanto en el exterior como en el interior. Por último, cabe mencionar la presencia del IHS en los retablos en cuatro ocasiones: dos veces en el retablo mayor de Loyola y una vez en los bancos de los retablos de San Ignacio y de San Francisco Javier del templo de Lekeitio, a modo de sustento y fundamento de la espiritualidad jesuítica.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 77	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieves	1689	Bóveda (lunetos)	Bilbao
Fig. 78	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	1690-1694	Fachada	Orduña
Fig. 79	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieves	1690-1694	Bóveda	Orduña
Fig. 80	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieves	1690-1694	Bóveda	Orduña
Fig. 81	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	1690-1694	Cúpula (linterna)	Orduña
Fig. 82	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieves	1690-1694	Cúpula (pechina)	Orduña
Fig. 83	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	c. 1694	Sacristía	Orduña
Fig. 84	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	c. 1721	Fachada	Loyola
Figs. 85-88	<i>VIVA JESVS</i>	Relieve	c. 1721	Tambor	Loyola
Fig. 89	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	1732-1737	Linterna	Loyola
Fig. 90	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	1739	Puerta (exterior)	Loyola
Fig. 91	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	1739	Puerta (interior)	Loyola
Fig. 92	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	c. 1740	Cúpula	Lekeitio
Fig. 93	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	1741-1743	Retablo de san Ignacio de Loyola	Lekeitio
Fig. 94	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	1741-1743	Retablo de san Francisco Javier	Lekeitio
Fig. 95	<i>Nombre de Jesús</i>	Relieve	1750-1757	Retablo mayor	Loyola
Fig. 96	<i>Nombre de Jesús</i>	Taracea	1750-1757	Retablo mayor	Loyola

Tabla 67. Representaciones del Nombre de Jesús.

Desde los primeros tiempos, el anagrama IHS, que hace alusión al nombre de Jesús, se convirtió en el símbolo más fácilmente reconocible de la Compañía de Jesús y estuvo tan estrechamente asociado a los jesuitas que pasó a ser un elemento casi exclusivo de la orden ignaciana. Este anagrama se repite constantemente en los distintos domicilios jesuíticos del País Vasco y de Navarra, bien con entidad y protagonismo propios (con diecisiete representaciones), bien como atributo personal de algunos miembros de la orden. Destaca la presencia de este tipo iconográfico en el colegio de Loyola con siete casos. También merece una mención especial el de Orduña, con seis obras y, en menor medida, los de Lekeitio con tres y Bilbao con una.

No obstante, no fue la Compañía de Jesús quien creó este tipo iconográfico, sino que debemos su concepción al franciscano Bernardino de Siena, quien en 1427 estableció una confraternidad del Santo Nombre. Curiosamente, el franciscano fijó la sede de este nuevo colectivo en el mismo lugar en el que varias décadas después se levantaría la capilla de la Madonna della Strada y posteriormente los jesuitas construirían *Il Gesù*. Es probable que, por tal motivo, Ignacio adoptase este anagrama cuando ocupó la pequeña capilla en 1541<sup>19</sup>. Se daba además la creencia de que el anagrama del nombre de Jesús había sido impreso en el corazón de san Ignacio de Antioquía (de quien tomó su nombre Ignacio de Loyola) con letras de oro.

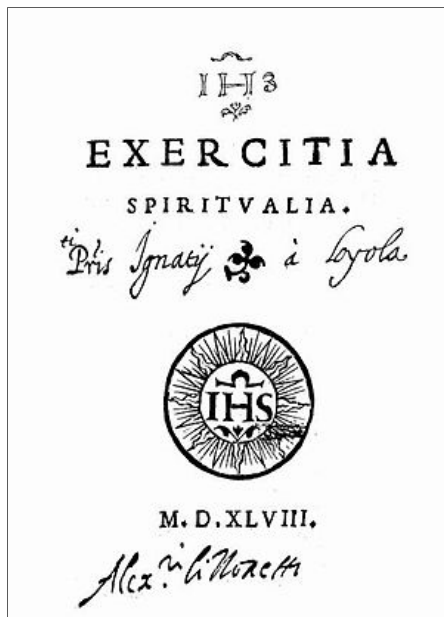


Fig. 70. Ignacio de Loyola. *Exercitia spiritualia* (Roma, 1548).

El Nombre de Jesús o IHS supuso el inicio de la iconografía jesuítica. Este anagrama no es otra cosa que la abreviatura del nombre griego «ΙΗΣΟΥΣ», en latín «IESUS»<sup>20</sup>. Se compone de las dos primeras letras «I» y «H» con la última «Σ», que fue sustituida por la «S» latina, pasando del «ΙΗΣ» griego al «IHS» latino<sup>21</sup>. El nombre de Jesús había sido abreviado con las tres letras «IHS» en numerosos códices bíblicos desde el siglo IV y este anagrama había estado presente en multitud de ocasiones cuando se había querido expresar la devoción personal o de un grupo al nombre de Jesús, pero a partir de su adopción como emblema por parte de la Compañía de Jesús, los jesuitas y el anagrama IHS quedaron inexorablemente unidos<sup>22</sup>.

Sin embargo, la orden ignaciana no se limitó a utilizar el anagrama tal cual, sino que lo enriqueció con otros elementos. La primera vez que encontramos este tipo indisolublemente asociado

<sup>19</sup> BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas...», p. 158.

<sup>20</sup> Sin embargo, otra teoría afirma que las tres letras representarían las iniciales de la inscripción del lábaro de Constantino: «In hoc signo [vinces]», o, incluso, de «Jesus hominum salvator». También se ha afirmado que cuando los jesuitas adoptaron esta divisa, el significado que le dieron fue el de «Jesus habemus socium». Cfr. RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, III, Barcelona, Serbal, 1997, pp. 33-34.

<sup>21</sup> El cambio del «ΙΗΣ» griego al «IHS» latino se debió a un error al confundir la «Η» («eta») griega con la «H» («hache») latina, pues la transcripción correcta sería «IES». Cfr. PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», p. 171.

<sup>22</sup> *Ibid.*, «El emblema...», pp. 11-18.

al instituto ignaciano es en el frontispicio de la primera edición impresa de los *Ejercicios espirituales*, publicada en 1548 (Fig. 70)<sup>23</sup>. En él, el anagrama IHS aparece inscrito en dos círculos concéntricos separados por rayos, con un signo de abreviación sobre las letras y un lirio de tres pétalos bajo ellas.

Posteriormente, una cruz sobre la «H» sustituyó al signo de abreviación que solía escribirse sobre estas letras, como vemos en los domicilios de Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio. De esta manera, el anagrama IHS con la cruz no significaba únicamente el nombre, sino también la persona de Jesús, de la misma forma que el lirio bajo la «H» hacía alusión al nombre y a la persona de la Virgen María, literalmente a los pies de la cruz. Sin embargo, de forma muy temprana, los tres pétalos de la flor fueron sustituidos por los tres clavos de la Crucifixión, que acentuaron aún más el sentido cristológico del signo, ejemplo de lo cual encontramos en los colegios de Bilbao, Orduña, Lekeitio y Loyola. Posteriormente, junto con los clavos, se dispuso el Sagrado Corazón de Jesús a partir del *Parvus catechismus catholicorum* (1576) del padre Pedro Canisio (Fig. 71)<sup>24</sup>, como vemos representado en Bilbao, Orduña y Loyola. Además, lo habitual desde los primeros años en todas estas representaciones es que el anagrama esté rodeado de rayos, representado como el sol (como en Orduña, Loyola y Lekeitio), en clara alusión a los rayos salvadores del sol de justicia de la profecía de Malaquías<sup>25</sup>. La intención a la hora de representar este resplandor en el anagrama del nombre de Jesús era captar el símbolo del apostolado de la Compañía de Jesús: difundir la acción redentora de Cristo por todo el orbe, de la misma manera que los rayos del sol se esparcen por todos los rincones del mundo.

Una variante de este anagrama fue utilizada por el propio Ignacio en su sello generalicio (Fig. 72), aunque no tuvo mayor difusión fuera de su utilización en documentos y libros jesuíticos. En este sello, bajo las letras «IHS» con la cruz colocó una media luna entre dos estrellas y, rodeando el signo, la leyenda «SIGILLVM PRAEPOSITI SOCIETATIS IESV». El padre Pfeiffer ha interpretado esta iconografía en clave inclusiva, pues si Jesús es el sol, la luna debe asociarse con María y las estrellas con los santos. El sello de Ignacio aunaría en sí mismo las distintas formas de adoración que propugnó la Iglesia y que la Compañía de Jesús hizo suyas: latría, hiperdulía y dulía. Es decir, este sello hace que la Compañía de Jesús refleje a

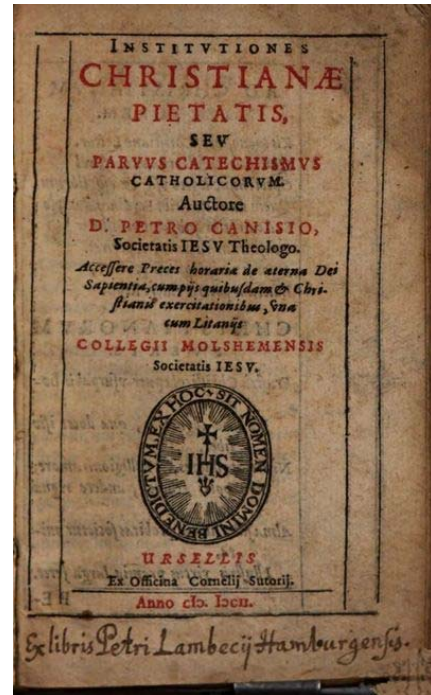


Fig. 71. Pedro Canisio. *Parvus catechismus catholicorum* (Utrecht, 1602).



Fig. 72. *Sigillum praepositi Societatis Iesv.*

<sup>23</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Exercitia spiritualia*, Roma, Antonio Bladio, 1548.

<sup>24</sup> CANISIO, Pedro, *Parvus catechismus catholicorum*, París, Thomam Brumennium, 1576.

<sup>25</sup> Mal 4, 2: «Pero para vosotros que me honráis, mi justicia brillará como la luz del sol, que en sus rayos trae salud. Y saltaréis de alegría como becerros que salen del establo».

toda la Iglesia católica, pues es su bastión defensivo y «que la verdadera Compañía es la de la Iglesia triunfante en el cielo, donde Jesús es el verdadero sol, María la verdadera luna y los santos las estrellas»<sup>26</sup>.

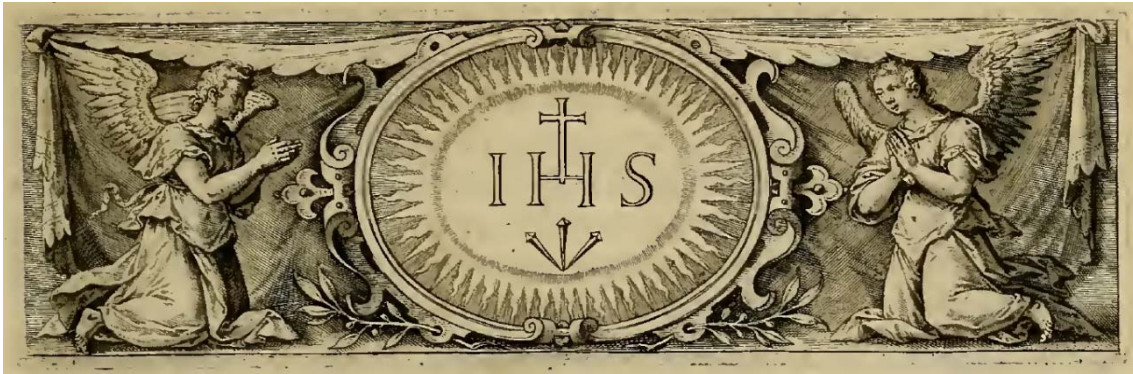


Fig. 73. Jerónimo Nadal. *Evangelicae historiae imagines* (Amberes, 1593), dedicatoria.

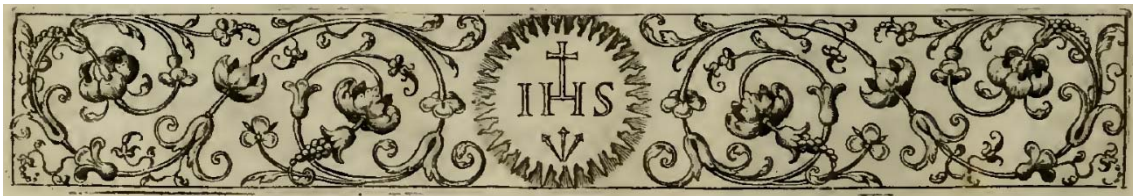


Fig. 74. Jerónimo Nadal. *Evangelicae historiae imagines* (Amberes, 1593), índice.

En la obra *Evangelicae historiae imagines* (1593) del padre Jerónimo Nadal vemos el anagrama no solo en la portada, sino también en la dedicatoria a Clemente VIII (Fig. 73), al final del índice (Fig. 74) y, principalmente, en la estampa dedicada a la *Circuncisión* (Fig. 75)<sup>27</sup>. Esta representación fue muy difundida dentro de la orden, ya que suponía el momento en el que al Niño le fue impuesto el nombre de «Jesús», y este fue asociado a su sangre, hecho muy adecuado para los jesuitas y que ya Ignacio había tratado en sus *Ejercicios espirituales*: «El nombre dél es llamado Jesús, el qual es nombrado del ángel ante que en el vientre se concibiese»<sup>28</sup>. Con respecto a la iconografía que presentan los anagramas de la obra del padre Nadal cabe mencionar que el de la portada y el de la Circuncisión muestran el Sagrado Corazón de Jesús bajo las letras, que el de la Circuncisión está rodeado de nubes y que los cuatro presentan una cruz sobre la «H», los clavos en la parte superior de la Santa Viscera (salvo el de la dedicatoria y el del índice, que los disponen sin ella), rayos de luz rodeando el anagrama y ángeles sosteniendo o adorando el nombre de Jesús (excepto el caso del índice). Esta obra sirvió como modelo a la totalidad de las composiciones de nuestro territorio, pues todos los elementos iconográficos presentes en las representaciones del ámbito vasco-navarro (la cruz, el Sagrado Cora-

<sup>26</sup> PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», p. 171.

<sup>27</sup> NADAL, Jerónimo, *Evangelicae historiae imagines*, Amberes, [s.n.], 1593, s.f. Sobre la obra del padre Nadal, *vid.* RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Las “Imágenes de la historia evangélica” del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», en NADAL, Jerónimo, *Imágenes de la historia evangélica*, Barcelona, El Albir, 1975, pp. 7-15.

<sup>28</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 266, 3. Lc 2, 21: «A los ocho días circuncidaron al niño y le pusieron por nombre Jesús, el mismo nombre que el ángel había dicho a María antes de que estuviera encinta». El libro que conmemoraba el primer centenario de la orden dedica un capítulo entero al nombre de Jesús, relacionándolo con el pasaje de la Circuncisión y con la sangre de Cristo, *vid.* BOLLANDUS, Joannes; [et al.], *op. cit.*, pp. 105-133.

zón, los clavos, los rayos, las nubes y los ángeles) están recogidos en esta serie de grabados.

La importancia de la obra del padre Nadal radica en que las composiciones que muestra en torno al tema del anagrama del nombre de Jesús fueron ampliamente copiadas en la decoración de las fachadas de la orden levantó, siendo los primeros casos documentados en vida de Ignacio de Loyola, cuando se dispuso el nombre de Jesús en la puerta principal del colegio de Gandía (1550), así como en la primera piedra del colegio de Barcelona (1553). Sin embargo, el ejemplo más destacado fue el de la fachada de la iglesia del Santísimo Nombre de Jesús de Roma, conocida como *Il Gesù* (1575) (Fig. 76). En nuestro territorio también tuvo una notable presencia el nombre de Jesús en las fachadas de algunos templos, como el de Orduña y el de Loyola.

Vemos que el anagrama IHS representó casi desde su comienzo a la Compañía de Jesús en su conjunto, pero posteriormente se asoció íntimamente a la iconografía de su fundador, hasta tal punto que se convirtió en uno de sus atributos principales, como veremos en el apartado dedicado a san Ignacio de Loyola.

A continuación procederemos a reseñar de forma individual cada una de las veinticuatro imágenes del nombre de Jesús conservadas en el País Vasco y en Navarra. En ellas encontramos variaciones iconográficas notables: las veintitrés versiones del anagrama IHS muestran una cruz sobre la «H», catorce de ellas presentan el Sagrado Corazón de Jesús en la parte inferior, dieciocho portan los tres clavos de la Crucifixión, trece emanan rayos desde el centro, tres están rodeadas por nubes y una está acompañada por querubines. La excepción es la inscripción «VIVA JESVS» situada sobre los arcos interiores que soportan la cúpula de Loyola, pues pese a mostrar el nombre de Jesús no lo hace en su forma de anagrama, conformando un tipo iconográfico distinto al resto.



Fig. 75. Jerónimo Nadal. *Evangelicae historiae imagines* (Amberes, 1593), *Circuncisión*.



Fig. 76. *Nombre de Jesús*. Fachada. Iglesia de *Il Gesù*. Roma.

Resulta interesante constatar que la cruz sobre la «H» es un componente insustituible en todas las representaciones del anagrama IHS en nuestro territorio. Sin embargo, el Sagrado Corazón de Jesús únicamente aparece en los ejemplos del siglo XVII, desapareciendo en el XVIII, salvo en un único caso en Loyola. Quizás el motivo que explique este abandono en el uso del Sagrado Corazón como parte del anagrama del nombre de Jesús sea su utilización como tipo iconográfico por sí mismo a partir de las décadas de 1730 y 1740. Los clavos de la Crucifixión, por su parte, son más constantes en ambas centurias, mientras que los rayos de sol predominan en el siglo XVIII, con algún caso también en el XVII. Los otros elementos, como las nubes o los querubines, son exclusivos de mediados del XVIII.

Imagen	Tipo	Fechas	Cruz	Sagr. Cor.	Clavos	Rayos	Nubes	Querubín
Fig. 77	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1689	•	•	•			
Fig. 78	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1690-94	•	•				
Fig. 79	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1690-94	•	•	•			
Fig. 80	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1690-94	•	•	•			
Fig. 81	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1690-94	•	•	•			
Fig. 82	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1690-94	•	•	•	•		
Fig. 83	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	c. 1694	•	•	•			
Fig. 84	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	c. 1721	•			•		
Figs. 85-88	VIVA JESVS	c. 1721						
Fig. 89	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	c. 1732-37	•		•	•	•	
Fig. 90	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1739	•			•		
Fig. 91	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1739	•	•	•	•		
Fig. 92	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	c. 1740	•		•	•		
Fig. 93	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1741-43	•			•	•	
Fig. 94	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1741-43	•			•	•	
Fig. 95	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1750-57	•		•	•		•
Fig. 96	<i>Nombre de Jesús</i> (IHS)	1750-57	•		•	•		

Tabla 68. Atributos del Nombre de Jesús.



***Nombre de Jesús (1689), Bilbao***

La serie de ejemplos del anagrama IHS se inicia con el *Nombre de Jesús* de 1689 (Fig. 77)<sup>29</sup>. Este se presenta en una serie de relieves situados en los lunetos de las bóvedas de la nave y del crucero del templo colegial de San Andrés de Bilbao. Estos relieves hacen pareja con otros que muestran el *Nombre de María* (Fig. 112) también en los lunetos de estas bóvedas. El anagrama IHS del colegio bilbaíno muestra letras doradas y una cruz sobre la «H». Por debajo del anagrama vemos un tosco Sagrado Corazón de Jesús en cuya parte inferior están clavados los tres clavos de la Crucifixión.



Fig. 77. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1689). Bóveda. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

***Nombre de Jesús (1690-1694), Orduña***

El siguiente caso lo encontramos en la fachada de la iglesia de Jesús, María y José de Orduña (Fig. 78)<sup>30</sup>. Realizado a finales del siglo XVII, el relieve del *Nombre de Jesús* se complementa con el del *Nombre de María* (Fig. 113) y el del *Nombre de José*, en clara alusión a la advocación del colegio. El relieve se encuentra muy dañado y el hecho de que la cartela y los elementos decorativos que rodean el anagrama se encuentren casi en perfecto estado es indicativo de que existió la intencionalidad de borrar el nombre de Jesús de la fachada del colegio. No obstante, se intuyen las letras eliminadas del anagrama, fundamentalmente la «S», y aún se conserva la parte superior de la cruz que iba sobre la «H». También es reconocible el Sagrado Corazón bajo esta última letra, aunque en un estado muy deficiente. Lamentablemente, el grado de conservación general es tan malo que no nos permite reconocer más elementos iconográficos en el relieve.



Fig. 78. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1690-1694). Fachada. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

<sup>29</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos Juanes. Bilbao», en ZABALA URIARTE, Aingeru; GONZÁLEZ MARTÍNEZ DE MONTOYA, Domingo (dir.), *Monumentos de Bizkaia, IV. Encartaciones-Bilbao*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1987, pp. 225-226; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante los siglos XVII y XVIII: el clasicismo y el barroco», en GONZÁLEZ CEM-BELLÍN, Juan Manuel; ORTEGA BERRUGUETE, Arturo Rafael, *Bilbao, arte e historia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia. Departamento de Cultura, 1990, p. 139.

<sup>30</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria, VI. Las vertientes cantábricas del noroeste alavés, la ciudad de Orduña y sus aldeas*, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros de Vitoria. Obra Cultural, 1988, pp. 124, 707-708; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, «La arquitectura de los jesuitas en Bizkaia», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, p. 63.

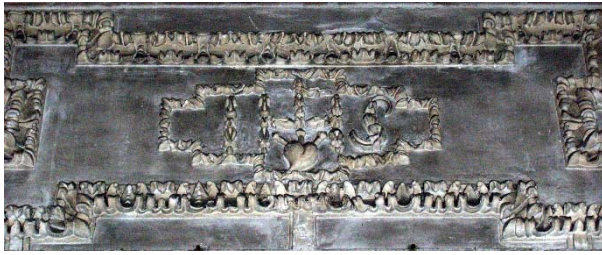
**Nombre de Jesús (1690-1694), Orduña**

Fig. 79. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1690-1694).  
Bóveda. Antiguo colegio de Jesús, María y José.  
Orduña.

y 1694 y muestran una cruz sobre la «H» y el Sagrado Corazón bajo esta, el cual tiene los tres clavos de la Crucifixión clavados en su parte superior.

En las bóvedas del colegio orduñés encontramos dos relieves que repiten el mismo diseño sobre el *Nombre de Jesús* (Fig. 79)<sup>31</sup>. Estos forman un grupo con los del *Nombre de María* (Fig. 114) y del *Nombre de José*, que complementan el discurso de las bóvedas, al igual que en el caso de la fachada. Estos anagramas IHS, iconográficamente idénticos, fueron realizados entre 1690

**Nombre de Jesús (1690-1694), Orduña**

Fig. 80. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1690-1694).  
Bóveda. Antiguo colegio de Jesús, María y José.  
Orduña.

El mismo tipo iconográfico vuelve a repetirse en las bóvedas del templo colegial de Orduña con una serie de cuatro relieves del *Nombre de Jesús*, realizados también entre 1690 y 1694 (Fig. 80)<sup>32</sup>. Estos forman un conjunto con los dos relieves del *Nombre de María* (Fig. 115) que encontramos también en las bóvedas. Desde el punto de vista iconográfico, estos cuatro relieves con el anagrama IHS comparten los mismos elementos: una cruz corona la «H» y un Sagrado Corazón con los tres clavos en su parte superior se sitúa por debajo de las letras. Además, estos relieves participan del mismo error: las letras están dispuestas de forma especular, obligando a una lectura de derecha a izquierda, al igual que en el relieve de la sacristía y en el de la linterna de este mismo colegio.

<sup>31</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, pp. 123, 708-709; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, p. 63.

<sup>32</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, pp. 123, 708-709; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, p. 62.

### ***Nombre de Jesús* (1690-1694), Orduña**

En lo alto de la linterna de la cúpula del templo de Orduña encontramos un relieve dorado del *Nombre de Jesús* (Fig. 81)<sup>33</sup>. Realizado en la misma época que el resto, presenta los elementos habituales en la iglesia orduñesa, como son la cruz sobre la «H», el Sagrado Corazón bajo las letras y los clavos insertados en la parte superior de la Santa Viscera. De nuevo en este caso encontramos el error de disponer las letras como en un espejo, igual que en los relieves de la bóveda y de la sacristía.



Fig. 81. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1690-1694). Linterna. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

### ***Nombre de Jesús* (1690-1694), Orduña**

Las pechinas que soportan la cúpula de la iglesia colegial orduñesa están decoradas con cuatro relieves del *Nombre de Jesús* realizados entre 1690 y 1694 (Fig. 82)<sup>34</sup>. Estos relieves presentan una tipología algo diferente a la del resto de representaciones del nombre de Jesús en este colegio. La dirección del texto es la correcta y sobre la «H» encontramos la cruz habitual en el anagrama cristológico. Bajo las letras vemos un Sagrado Corazón con los tres clavos de la Crucifixión en su parte superior. Lo que hace diferentes a estos cuatro relieves de las pechinas son los rayos que rodean el anagrama y la corona que remata el conjunto.



Fig. 82. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1690-1694). Pechinas. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

### ***Nombre de Jesús* (c. 1694), Orduña**

La última de las representaciones del *Nombre de Jesús* en Orduña la encontramos en la sacristía del colegio (Fig. 83)<sup>35</sup>. Se trata de un relieve creado hacia 1694, siendo coetáneo del resto. Acompañan en la sacristía a este relieve otros tipos iconográficos, como un *Agnus Dei*, dos representaciones de *Águilas con el cáliz*, una *Inmaculada Concepción*, un *San Juan Bautista en el desierto* y un *Pelícano*. Como en los casos ya mencionados de las bóvedas y de



Fig. 83. Anónimo. *Nombre de Jesús* (c. 1694). Sacristía. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

<sup>33</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, p. 709; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, p. 62.

<sup>34</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, p. 709.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 710.

la linterna, también aquí encontramos que la dirección del texto no es la correcta. Por lo demás, vuelven a repetirse los elementos ya conocidos en Orduña: cruz sobre la «H» y Sagrado Corazón con clavos bajo ella.

### **Nombre de Jesús (c. 1721), Loyola**



En la fachada del santuario de Loyola encontramos un escudo con el *Nombre de Jesús* de hacia 1721 (Fig. 84)<sup>36</sup>. Este se encuentra sobre el arco izquierdo, mientras que en el central aparece el escudo real y en el derecho el escudo con el *Nombre de María* (Fig. 116). El escudo con el anagrama IHS presenta una cruz sobre la «H», de la cual emergen numerosos rayos de luz. El remate del escudo se realiza mediante una corona, en clara alusión a la fundación regia del colegio.

Fig. 84. Anónimo. *Nombre de Jesús* (c. 1721). Fachada. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

### **VIVA JESVS (c. 1721), Loyola**



Figs. 85-88. Anónimo. *VIVA JESVS* (c. 1721). Arcos menores. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

Distinto iconográficamente es el *Nombre de Jesús* que encontramos en el remate de los arcos menores que sostienen la cúpula del santuario de Loyola. Es diferente porque no presenta el anagrama IHS, sino que muestra el lema «VIVA JESVS» (Figs. 85-88)<sup>37</sup>. El lema está dividido por sílabas que se sitúan en lo alto de los arcos menores del templo y siguen el sentido de las agujas del reloj, y que se alternan en los arcos mayores con el lema «AMDG» (Figs. 98-101). Comenzando por el arco que cobija la capilla de San Francisco Javier (primera capilla del lado de la epístola) encontramos la primera sílaba, «VI». La siguiente, «VA», está en el arco de la tercera capilla del lado de la epístola. Ya en el lado del evangelio encontramos la sílaba «JE», en la tercera capilla. Finalmente, la última sílaba, «SVS», se localiza en la primera capilla del evangelio, la que albergaba el retablo de la Virgen del Patrocinio.

<sup>36</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *Descripción artístico-religiosa e histórica del grandioso edificio de San Ignacio de Loyola*, Tolosa, Imprenta de la Provincia, 1851, p. 24; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real Colegio e Iglesia. Desde su comienzo en 1688 hasta su interrupción en 1767», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, p. 142.

<sup>37</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, p. 40; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía en la Basílica de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Sendoa, 1991, pp. 65, 104.

***Nombre de Jesús (c. 1732-1737), Loyola***

En lo alto de la linterna de la basílica de San Ignacio de Loyola se sitúa un relieve del *Nombre de Jesús* (Fig. 89)<sup>38</sup>. Este relieve, al que conduce el mensaje de redención presente en el templo y que estudiaremos posteriormente, fue realizado entre 1732 y 1737. Representa las letras IHS con una cruz sobre la «H» y los tres clavos bajo ella. De estas letras se proyectan rayos en todas direcciones y, rodeando toda la composición, podemos ver un conjunto de nubes.



Fig. 89. Anónimo. *Nombre de Jesús* (c. 1732-1737). Linterna. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

***Nombre de Jesús (1739), Loyola***

La puerta de madera de acceso al templo ignaciano tiene en su parte exterior dos relieves de metal dorado: el *Nombre de Jesús* (Fig. 90) y el *Nombre de María* (Fig. 117), a mano izquierda y derecha, respectivamente. La puerta de madera fue realizada en 1739, cuando concluyeron las obras principales de la iglesia. El relieve con el anagrama IHS muestra una sencilla composición con una gran cruz sobre la letra «H» y unos rayos que, en lugar de emanar de las letras del anagrama, lo hacen de la propia cruz.



Fig. 90. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1739). Puerta exterior. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

***Nombre de Jesús (1739), Loyola***

Por el lado interno de la puerta de madera por la que se accede al interior de la iglesia colegial de Loyola encontramos otra representación del *Nombre de Jesús* de mayor riqueza iconográfica y ornamental que la del caso anterior (Fig. 91). Fechada también en 1739, muestra el anagrama IHS, sobre cuya letra central se alza una cruz de la que brotan discretos rayos de luz. Del centro de la composición también emanan grandes rayos en todas direcciones. En la parte inferior, vemos un Sagrado Corazón con gran detalle en el que están atravesados los tres clavos de la Crucifixión.



Fig. 91. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1739). Puerta interior. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

<sup>38</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, p. 52; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, p. 65.

***Nombre de Jesús* (c. 1740), Lekeitio**

En lo alto de la cúpula de la iglesia colegial de San José de Lekeitio se colocó, hacia 1740, un relieve del *Nombre de Jesús* (Fig. 92). En él vemos el anagrama IHS dorado con una cruz sobre la «H» y los tres clavos de Cristo bajo esta, mientras unos rayos emanan del centro del conjunto.

Fig. 92. Anónimo. *Nombre de Jesús* (c. 1740). Cúpula. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.

***Nombre de Jesús* (1741-1743), Lekeitio**

Fig. 93. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1741-1743). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.

En el banco del retablo de San Ignacio de Loyola de la iglesia colegial de Lekeitio encontramos un relieve del *Nombre de Jesús* de 1741-1743 (Fig. 93) que acompañaba a la imagen del santo titular (Fig. 165), hoy situada en el retablo mayor<sup>39</sup>. Este relieve presenta letras doradas y, coronando la letra «H», una cruz. Una novedad que introducen este retablo y el gemelo de San Francisco Javier es que el anagrama IHS está rodeado de nubes que son atravesadas por unos rayos de luz.

***Nombre de Jesús* (1741-1743), Lekeitio**

Fig. 94. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1741-1743). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.

Absolutamente idéntico al anterior es el relieve del *Nombre de Jesús* situado en el banco del retablo de San Francisco Javier del domicilio lekeitiarra (Fig. 94)<sup>40</sup>. También realizado entre 1741 y 1743, este relieve acompañaba a la talla de *San Francisco Javier* ubicada actualmente en el retablo mayor (Fig. 215). Tanto estilística como iconográficamente es exacto al anterior.

<sup>39</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas en los colegios de la Compañía de Jesús», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, p. 88.

<sup>40</sup> *Ibid.*

### ***Nombre de Jesús (1750-1757), Loyola***

El retablo mayor de San Ignacio de Loyola del santuario homónimo está coronado en el ático por un gran relieve del *Nombre de Jesús*, realizado entre 1750 y 1757 (Fig. 95)<sup>41</sup>. El retablo completa su programa iconográfico con representaciones de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 172), la *Santísima Trinidad*, otro *Nombre de Jesús* (Fig. 96), el *Nombre de María* (Fig. 124), *San José*, *San Joaquín*, dos virtudes, los arcángeles *San Miguel* y *San Gabriel*, ángeles músicos, el *Sagrado Corazón de Jesús* (Fig. 109) y el *Sagrado Corazón de María* (Fig. 128). Rodeado por querubines, el anagrama IHS realizado con letras doradas está coronado por una cruz de la que surgen rayos, al igual que del centro de la composición. En la parte inferior vemos los clavos de la Crucifixión cruzados.



Fig. 95. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

### ***Nombre de Jesús (1750-1757), Loyola***

En el retablo mayor del santuario de Loyola encontramos una segunda representación del *Nombre de Jesús* (Fig. 96) realizada en las mismas fechas y acompañada por los mismos tipos iconográficos que el ejemplo anterior<sup>42</sup>. La peculiaridad de esta representación es que, a diferencia del resto que hemos analizado, no es un relieve, sino un trabajo en taracea de mármol. Está situado en la base de las columnas salomónicas del retablo, en el lado del evangelio. Muestra el anagrama IHS coronado por la cruz y con los clavos de Cristo en la parte inferior. El centro lo ocupa un sol radiante del que emanan rayos de luz.



Fig. 96. Anónimo. *Nombre de Jesús* (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

<sup>41</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 61-62; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 65, 104; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «Azpeitia. Retablo mayor de la Basílica de Loyola», en ECHEVARRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 840-846; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Santuario de la memoria: la Casa, iglesia y Colegio de Loyola», en *El Santuario de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; FMR, 2006, p. 51.

<sup>42</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, p. 57; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, p. 104.

## IV.1.2. AD MAIOREM DEI GLORIAM (AMDG)

El uso frecuente que Ignacio de Loyola hizo en sus escritos de la expresión «*Ad maiorem Dei gloriam*» (o simplemente «A.M.D.G.»)<sup>43</sup>, condujo a que esta se convirtiera, en una fecha muy temprana, en el lema de la Compañía de Jesús y, a largo plazo, en uno de los atributos principales del santo guipuzcoano. Lo cierto es que la locución no aparece en sus escritos tantas veces como pudiera pensarse, al menos en su forma más conocida, pero sí con el complemento adjetivado («gloria divina» o «gloria de la divina majestad»), en combinación con otros términos («servicio» o «alabanza»), aplicada a Cristo («mayor gloria de Cristo nuestro Señor»), con algunos añadidos («y bien universal» o «y bien de las almas»), así hasta llegar a las ciento setenta y siete veces que Ignacio menciona la expresión en las *Constituciones* de la orden, según el padre Francisco Suárez<sup>44</sup>.

La presencia en nuestro ámbito de estudio de este tipo iconográfico es numerosa en cuanto a su cantidad, pero siempre como elemento iconográfico subordinado a algún personaje, es decir, como atributo personal (normalmente de san Ignacio de Loyola). Sin embargo, su representación aislada como tipo iconográfico con entidad propia tan solo se da en un caso: en el santuario de Loyola. Los relieves que componen el lema «AMDG» fueron realizados hacia 1721 y se disponen en lo alto de los cuatro arcos mayores que sostienen la pesada cúpula, en el arranque del tambor.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Figs. 98-101	<i>Ad maiorem Dei gloriam</i>	Relieve	c. 1721	Tambor	Loyola

Tabla 70. Representación del lema *Ad maiorem Dei gloriam*.

Ya hemos adelantado que el lema «*Ad maiorem Dei gloriam*» está presente en los propios escritos de Ignacio de Loyola. Hasta tal punto que se convirtió en una idea central de la espiritualidad ignaciana y en un atributo característico del propio santo. Ignacio hace alusión a este concepto en sus cartas personales e institucionales, en su *Autobiografía*, en los *Ejercicios espirituales* y en las *Constituciones*; resulta de tal calado que el padre Jerónimo Nadal consideró necesario incluirla en la explicación del fin de la Compañía de Jesús<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Sobre el lema «*Ad maiorem Dei gloriam*», destacan las obras de los siguientes autores: RUIZ JURADO, Manuel, «Ad maiorem Dei gloriam (A.M.D.G.)», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, I, Roma, Institutum Historicum, S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 13-14; MARTÍNEZ-GAYOL FERNÁNDEZ, Nuria, *Gloria de Dios en Ignacio de Loyola*, Bilbao, Mensajero; Santander, Sal Terrae, 2005. Sin embargo, también conviene recoger otras obras de interés sobre el tema: FAUCHER, R., *Le plus grand service de Dieu. Étude sur le "magis" ignatien*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1963; COUREL, François, «La fin unique de la Compagnie de Jésus», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 35 (1966), pp. 186-211; DIDIER, Hugues, *Gloire de Dieu et gloire du monde chez saint Ignace de Loyola*, París, Institut d'Études Hispaniques, 1970; MCGUCKIAN, Michael C., «The One End of the Society of Jesus», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 60 (1991) pp. 91-111; CAPORALE, Vittoriano, *Ad maiorem Dei gloriam*, Nápoles, [s.n.], 1992; LÉCRIVAIN, P., «AMDG y salvación de las almas. Nuevo enfoque de los primeros tiempos», *CIS*, 24 (1994) pp. 54-76.

<sup>44</sup> SUÁREZ, Francisco, *Operis de religione*, Lyon, Jacobus Cardon, 1630, I, 8, c. 6, n. 1.

<sup>45</sup> NADAL, Jerónimo, *Scholia in Constitutiones Societatis Iesu*, Roma, Giachetti, 1885, n. 3: «Omnia ese ad maiorem Dei Domini nostri gloriam dirigenda». En esta obra el padre Nadal afirma que Ignacio usó la expresión en casi todos los pasajes de las *Constituciones*.



La primera vez que Ignacio mencionó esta idea fue en los *Ejercicios espirituales*, escritos hacia 1522-1524. En las reglas de elección insta al ejercitante a «seguir aquello que sintiere ser más en gloria y alabanza de Dios nuestro Señor y salvación de mi ánima»<sup>46</sup>. En última instancia esta sería la norma que pretendía aplicar tanto en las decisiones personales como en las que afectaban a la orden por él creada y así lo reflejó en las *Constituciones*, que se convirtieron en testimonio del modo de proceder de Ignacio<sup>47</sup>. Dentro de este texto, aparece la fórmula «a la mayor gloria de Dios N.S.» como la más estereotipada, pues incluye todos los elementos que estarán presentes posteriormente en el lema, aunque no apareció como tal en las cartas hasta la década de 1540. Sin embargo, la más repetida es «mayor gloria y alabanza», seguida de «mayor servicio y gloria» y «mayor servicio y alabanza», que sí están presentes en la documentación epistolar al menos desde 1532<sup>48</sup>.

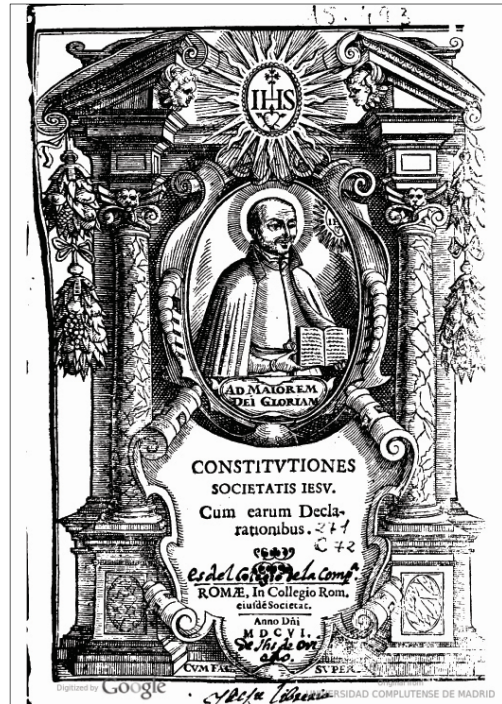


Fig. 97. Ignacio de Loyola. *Constitutiones Societatis Iesu* (Roma, 1606).

En cuanto a la representación visual de ese lema en su forma abreviada AMDG, como lo encontramos en Loyola, hubo que esperar hasta el siglo XVII, pues en las publicaciones jesuíticas anteriores siempre se recurría al anagrama IHS, acompañado por la fórmula completa «*Ad maiorem Dei gloriam*», como vemos aún en la portada de las *Constitutiones* de 1606 (Fig. 97)<sup>49</sup>. Después, este elemento se convirtió en uno de los atributos principales de san Ignacio de Loyola, quien solía ser representado con el libro de las *Constitutiones* abierto en el que pueden leerse estas palabras que se convirtieron en su ideal de vida<sup>50</sup>.

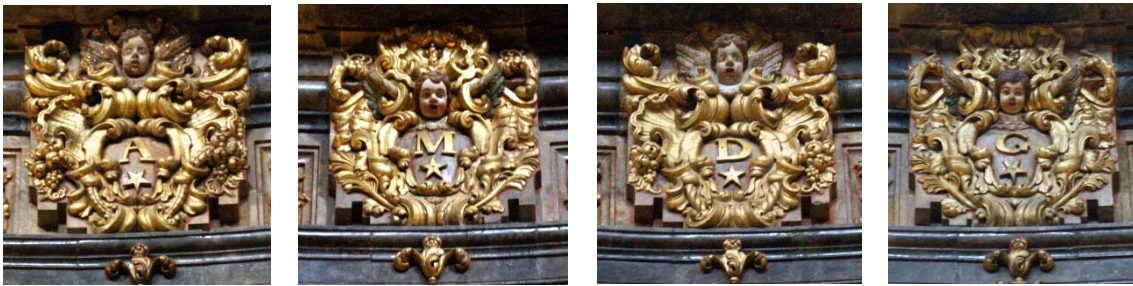
<sup>46</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 179, 3.

<sup>47</sup> ALFARO, Alfonso, «La educación: los nudos en la trama», *Artes de México*, 58 (2001), p. 14.

<sup>48</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Eppistolae et instructiones*, I, 80; 81; 84; 99.

<sup>49</sup> *Ibid.*, *Constitutiones Societatis Iesu*, Roma, Collegius Romanus, 1606.

<sup>50</sup> GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio de Loyola...*, p. 221.

*Ad maiorem Dei gloriam* (c. 1721), Loyola

Figs. 98-101. Anónimo. *Ad maiorem Dei gloriam* (c. 1721). Arcos mayores. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

Las representaciones del lema «*Ad maiorem Dei gloriam*» en nuestro territorio se limitan al grupo de relieves que vemos en el tambor de la enorme cúpula del santuario de Loyola, por encima del remate de los arcos mayores (Figs. 98-101)<sup>51</sup>. Estos cuatro relieves, realizados hacia 1721, forman una unidad iconográfica, pues es necesaria una lectura de conjunto para su correcta interpretación. Las siglas del lema están distribuidas por los mencionados arcos mayores, siguiendo el sentido de las agujas del reloj, alternándose con el lema «VIVA JESVS» que ya hemos comentado (Fig. 85-88). Sobre el arco que alberga el retablo mayor de San Ignacio de Loyola se dispone la «A». Sobre el antiguo retablo de San Estanislao de Kostka vemos la «M», en la segunda capilla de lado de la epístola. La «D» se sitúa sobre el arco de la entrada. Finalmente, la «G» aparece en la segunda capilla del lado del evangelio, sobre el antiguo retablo de San Luis Gonzaga. De la lectura de todos estos relieves obtenemos el conocido lema «AMDG». Estos cuatro relieves están decorados con ricas cartelas de frondosa ornamentación vegetal y bajo cada una de las letras vemos una cruz de cinco puntas, invertida en los casos de las letras «A» y «G». Sobre las letras encontramos sendos querubines engarzados entre la decoración.

<sup>51</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 65. Resulta llamativo el hecho de que Echeverría y Abásolo mencionen los relieves con el lema «VIVA JESVS», pero omitan cualquier referencia a «AMDG». Cfr. ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABASOLO, Félix de, *op. cit.*, p. 40.

## IV.1.3. EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

Los jesuitas encontraron en la devoción al Sagrado Corazón de Jesús una de sus devociones más queridas, pues, si bien no fueron ellos los iniciadores de este nuevo culto en el siglo XVII, sí fueron en gran medida responsables de extenderlo por todo el orbe cristiano gracias a su espíritu misionero y su sentimiento de especial cercanía a Cristo. Esta nueva devoción, aunque tuvo una serie de antecedentes, fue iniciada en Francia tras las visiones de santa Margarita María de Alacoque y el impulso aportado por san Juan Eudes. Los responsables de su difusión y de su adopción por parte de la Compañía de Jesús fueron el director espiritual de la santa, el padre Claudio La Colombière, y dos discípulos de este, los padres Joseph de Gallifet y Jean Croiset<sup>52</sup>. La llegada de este culto a la península ibérica se produjo en 1733, de la mano del padre Agustín de Cardaveraz, quien lo trajo desde el círculo del colegio jesuítico de Lyon, donde los anteriores ejercían su labor. Aquí experimentó un notable arraigo, gracias al impulso aportado por los padres Bernardo de Hoyos, Juan de Loyola y Pedro Calatayud, entre otros<sup>53</sup>. Pese a que la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, en la forma en la que la encontramos en el ámbito vasco-navarro, tenga su origen en las visiones de santa Margarita María, sus raíces son más profundas, pues podemos rastrear su inicio en los primeros siglos del cristianismo y su paso por la Edad Media<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> JUAN EUDES, santo, *Le cœur admirable de la tres-sacrée Mere de Dieu, ou la devotion au tres-saint cœur de la bienheureuse Vierge Marie*, Caén, Jean Poisson, 1681; LA COLOMBIERE, Claudio, *Retraite spirituelle*, Lyon, Anisson, Posuel et Rigaud, 1684; CROISSET, Jean, *La dévotion au Sacré Coeur de Notre Seigneur Jésus-Christ*, Lyon, Horace Molin, 1691; GALLIFET, Joseph, *De cultu Sacrosancti Cordis Dei ac Domini Nostri Jesu Christi in variis christiani orbis provincias jam propagato*, Roma, Joannem Mariam Salvioni, 1726; *Ibid.*, *L'excellence de la dévotion au cœur adorable de Jesus-Christ*, Aviñón, François Joseph Domergue, 1733.

<sup>53</sup> CARDAVERAZ, Agustín de, *Cristavaren bicitza edo Bicitza berria eguiteco bidea*, Tolosa, [s.n.], 1854; LOYOLA, Juan de, *Thesoro escondido en el Sacratissimo Corazón de Jesus, descubierto a nuestra España en la breve noticia de su dulcissimo Culto, propagado ya en varias Provincias del Orbe Christiano*, Valladolid, Alonso del Riego, 1734; IDIÁQUEZ, Francisco de, *Antigüedad de la devoción al Sagrado Costado y Corazón de Jesús, probada por la tradición de los siglos contra el empeño del Sr. Blasi en tratar el culto al Corazón Santísimo de Jesús de novedad, que empezó a fines del siglo XVII por una revelación hecha a la venerable Margarita María de Alacoque*, 2 tomos manuscritos, AHL, Caja, 10/1; *Ibid.*, *Consideraciones entresacadas de la antigüedad de la devoción al Costado y Sagrado Corazón de Jesús*, AHL, Caja, 11/1; URIARTE, José Eugenio, *Principios del Reinado del Corazón de Jesús en España*, Madrid, Blas María Araque, 1880.

<sup>54</sup> Sobre la devoción del Sagrado Corazón de Jesús, *vid.* SÁENZ DE TEJADA, José M<sup>a</sup>, *Deudas de la Compañía de Jesús para con el Corazón de Jesús*, Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús, 1913; HAMON, Auguste, *Histoire de la dévotion au Sacré Coeur*, 5 vols., París, Beauchesne, 1924-1939; NICOLAU, Miguel, «Para la historia de la devoción al Corazón de Jesús», *Manresa*, 15 (1943), pp. 134-147; STIERLI, Josef, *Cor Salvatoris. Weg zur Herz-Jesu-Verberung*, Friburgo, Herder, 1954; CALVERAS, José, *Los elementos de la devoción al Corazón de Jesús. Su contenido y práctica en los Ejercicios de S. Ignacio*, Barcelona, Librería Religiosa, 1955; PÍO XII, papa, *Haurietis aquas*, 1956; URRUTIA, José Luis de, *Teología del Sagrado Corazón. Historia-problemática-práctica, documentos pontificios*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1961; RAHNER, Karl, «Culto al Corazón de Jesús», *Escritos de Teología*, 3 (1961), pp. 357-392; BERNARD, Charles André, *Il mistero del Cuore di Cristo e la spiritualità ignaziana*, Roma, Centrum Ignatianum Spiritualitatis, 1991; NICOLAU, Miguel; VISCARDI, Christopher J., «Corazón de Jesús, devoción», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup>, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, I, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 944-948; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, *La Compañía del padre Hoyos. Contexto jesuítico y devoción al Sagrado Corazón de Jesús*, Santander, Sal Terrae, 2010; ESCANDELL ABAD, Vicente, *Y mirarán al que traspasarán. La espiritualidad del Sagrado Corazón en los tiempos modernos (ss. XVI-XVIII)*, Murcia, Universidad Católica de Murcia, 2011.

La forma de representación de estas imágenes es acorde a su importancia en la espiritualidad jesuítica<sup>55</sup>, pues el *Sagrado Corazón de Jesús* como tipo iconográfico está presente en todos los colegios de la orden, salvo en el de Orduña. La aparición tardía de esta devoción condicionó que tan solo la encontremos en un período de tiempo muy breve, entre 1742 y 1765. El especial significado que este culto tenía para los jesuitas se traduce en que dos de las seis representaciones se encuentren presidiendo sendos retablos en Bilbao y en Tudela, lo cual ha de entenderse en el contexto de las cofradías del Sagrado Corazón de Jesús que se fueron creando paralelamente al auge de esta devoción y que tanta importancia adquirieron como difusoras de la misma<sup>56</sup>. En este sentido, otras dos representaciones, junto con una del de María, están situadas en las puertas de los sagrarios de sus respectivos retablos, ambos casos en Tudela, uniendo simbólicamente los divinos corazones con el sacramento de la eucaristía, según se recoge de las palabras de León XIII<sup>57</sup>, y en las de san Alberto Magno<sup>58</sup>. Por último, aparecen dos representaciones de estos corazones haciendo *pendant* con los de María en un lugar secundario de un mismo retablo en Loyola, y en Lekeitio, con lo que la unión de ambos cultos queda subrayada.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 105	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	Relieve	1742	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús	Bilbao
Fig. 107	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	Relieve	1750	Retablo de la Virgen de la Misericordia	Tudela
Fig. 108	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	Relieve	c. 1750	Retablo de la Inmaculada Concepción	Tudela
Fig. 109	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	Taracea	1750-1757	Retablo mayor	Loyola
Fig. 110	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	Relieve	1750-1765	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús	Tudela
Fig. 111	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	Relieve	1759	Retablo mayor	Lekeitio

Tabla 70. Representaciones del Sagrado Corazón de Jesús.

Los inicios de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús pueden entroncarse en los primeros siglos del cristianismo<sup>59</sup>, pues ya los Padres de la Iglesia retomaron la rica

<sup>55</sup> Las representaciones iconográficas del Sagrado Corazón de Jesús han sido objeto de estudio por diversos autores: SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1981; CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del corazón de Jesús*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1983; PRAZ, Mario, *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*, Madrid, Siruela, 1989; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Arte y devoción: el retablo del Sagrado Corazón de Jesús de los jesuitas de Bilbao», en VÉLEZ CHAURRI, José Javier; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2008, pp. 237-243; *Ibid.*, «El programa iconográfico del templo jesuítico de San Andrés (Bilbao)», *Ars Bilduma*, 1 (2011), pp. 155-184; MORGAN, David, *El sagrado corazón de Jesús. La evolución visual de una devoción*, Barcelona, Sans Soleil, 2013.

<sup>56</sup> Pío XII, papa, *Haurietis aquas*, 27.

<sup>57</sup> LEÓN XIII, papa. *Litt. Apost., quibus Archisodalitas a Corde Eucharistico Iesu ad S. Ioachim de Urbe erigitur* (17 febrero 1903). Cit. en Pío XII, papa, *Haurietis aquas*, 35.

<sup>58</sup> ALBERTO MAGNO, santo, *De eucharistia*, 6, 1: «Ciertamente, no es pequeña la parte que en la Eucaristía tuvo su Corazón, por ser tan grande el amor de su Corazón con que nos la dio». Cit. en Pío XII, papa, *Haurietis aquas*, 35.

<sup>59</sup> Así lo recoge la encíclica *Haurietis aquas* (1956) de Pío XII.

tradición apostólica sobre el Corazón de Cristo. En este sentido, san Agustín aparece frecuentemente con el corazón ardiendo de amor por Dios, debido a su meditación sobre la escena de la Última Cena en el evangelio de Juan, cuando san Juan se reclinó sobre el pecho de Jesús, del cual recibió la sabiduría divina<sup>60</sup>. Ya en la Edad Media, del culto de las cinco llagas, y principalmente de la llaga del costado, se pasó al culto del Corazón. Debido a esta nueva devoción, la herida del costado de Cristo causada por la lanza de Longinos pasó de derecha a izquierda<sup>61</sup>. En la misma línea, san Bernardo de Claraval habló de que el traspaso del costado del Señor revela su bondad y la caridad de su Corazón por el género humano<sup>62</sup>. San Anselmo de Canterbury, por su parte, dejó escrito que «la abertura del costado de Cristo nos reveló las riquezas de su bondad, es decir, la caridad de su Corazón hacia nosotros»<sup>63</sup>. Por otro lado, san Víctor estableció que no se puede encontrar dulzura ni ternura comparables a las del Corazón de Jesús. San Buenaventura describió el Corazón de Cristo como «fuente viva», por eso Jesús instó «si alguno tiene sed, venga a mí, y beba»<sup>64</sup>. El himno más antiguo al Sagrado Corazón que se conserva es *Summi Regis Cor, aveto* (siglo XIII), que se cree escrito por Herman Joseph, norbertino de Colonia. Los cartujos fueron los primeros monjes devotos del Sagrado Corazón, y uno de ellos, Landsberger (siglo XVI), fue la primera persona conocida por recomendar a la gente tener la imagen del Sagrado Corazón en un lugar visible para venerarla e inspirar al alma.

Ignacio de Loyola jamás hizo una mención directa a la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, aunque sí encontramos referencias indirectas en sus *Ejercicios espirituales* a lo que después se convertiría en una devoción de gran arraigo en el seno de su Compañía. Así, esta obra comienza con la oración de raíz medieval *Alma de Cristo*, que expresa el deseo de esconderse en las heridas de Cristo, junto con la contemplación sobre el costado de Cristo<sup>65</sup>. Además, en diferentes lugares del texto, se busca ahondar en el conocimiento de la Encarnación y de la humanidad de Cristo, buscando compartir los sufrimientos del Rey Eterno<sup>66</sup>. El texto ignaciano presentaba una predisposición natural para la futura devoción al Sagrado Corazón de Jesús. Ejemplos de esta predisposición de los jesuitas al culto personal hacia el Corazón de Cristo o hacia su Costado herido son los casos de Pedro Fabro, Jerónimo Nadal, Francisco de Borja y Pedro Canisio<sup>67</sup>, por citar tan solo a los más destacados.

---

<sup>60</sup> AGUSTÍN DE HIPONA, santo, *Tractatus in Joannem*, XVIII, 1: «Entre sus compañeros y colaboradores, otros evangelistas, San Juan recibió del Señor (sobre cuyo pecho se reclinó durante la última Cena, para significar que bebió los misterios más altos del más íntimo Corazón) el don especial y excepcional de decir tales cosas acerca del Hijo de Dios».

<sup>61</sup> *Ibid.*, IX, 10: «Adán duerme para que Eva nazca; Cristo muere para que la Iglesia nazca. Mientras duerme Adán, Eva se forma de su costado. Cuando Cristo ha muerto, su costado se abre por una lanza, a fin de que corran de allí los sacramentos para formar la Iglesia».

<sup>62</sup> BERNARDO DE CLARAVAL, santo, *Sermo in Canticum Canticorum*, LXI, 34, PL, 182, col. 1.071-1.072.

<sup>63</sup> ANSELMO DE CANTERBURY, santo, *Meditationes*, PL, 68, col. 761.

<sup>64</sup> Jn 7, 37.

<sup>65</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 297, 6: «[...] herido con la lanza su costado, manó agua y sangre».

<sup>66</sup> Cfr. *Ibid.*, 98; 109; 203; 221; 234.

<sup>67</sup> NICOLAU, Miguel; VISCARDI, Christopher J., *op. cit.*, I, p. 945.

No obstante, sería en el siglo XVII cuando la devoción al Sagrado Corazón de Jesús se propagó de una manera sin precedentes<sup>68</sup>. San Juan Eudes unió la devoción del Corazón de Jesús a la del Corazón de María, dos amores y dos corazones inseparables. Este santo, fundador de los eudistas, enseñaba que el Sagrado Corazón es un horno de amor divino; y que los que desean unirse a su corazón son purificados, inflamados y transformados por el fuego divino. De forma póstuma, en 1681 se publicó su libro titulado *Le cœur admirable de las tres-sacrée Mere de Dieu*, donde incluyó una misa y un oficio del Sagrado Corazón de Jesús<sup>69</sup>. El decreto de beatificación que en 1903 dictara León XIII decía que él fue el primero que tributó un culto litúrgico a los Corazones de Jesús y María, de ahí su importancia. En esta línea, Réau opina que el verdadero iniciador del culto fue san Juan Eudes, y no santa Margarita María de Alacoque, como se venía postulando<sup>70</sup>. La diferencia existente entre ambos es que Eudes no separaba el Corazón de Jesús del de María, mientras que el fervor de Margarita María de Alacoque se orientaba únicamente hacia el de Cristo. En 1675, durante la octava del Corpus Christi, Jesús se manifestó a la santa con el pecho abierto, y, señalando con la mano su corazón, denunció que la forma de subsanar el agravio y el desprecio sufridos por su persona era dedicar el viernes posterior a dicha festividad al culto de su Corazón<sup>71</sup>.

El director espiritual de santa Margarita María durante la época en la que esta tuvo sus visiones fue el padre Claudio La Colombière<sup>72</sup>. Este jesuita se convirtió en el encargado de dar a conocer esta nueva devoción por medio de sus sermones y sus escritos, entre los que cabe destacar *Retraite spirituelle* (1684)<sup>73</sup>, donde se consagra personalmente al Corazón de Jesús y describe la revelación recibida por Margarita María. El padre Colombière difundió esta nueva devoción entre los jóvenes y los escolares de Lyon, y fue el responsable de que otros jesuitas, como los padres Jean Croiset y Joseph de Gallifet, se sumaran a su difusión. Así, el primer tratado teológico de la nueva devoción, *La dévotion au Sacré Coeur de Notre Seigneur Jésus-Christ* (1691)<sup>74</sup>, fue obra del padre Croiset. Por su parte, al padre Gallifet se debe la fundación y aprobación de numerosas cofradías de la nueva devoción por todo el orbe cristiano entre 1723 y 1730. Mediante

---

<sup>68</sup> Los libros de emblemas que tienen al Sagrado Corazón de Jesús como protagonista son los siguientes: WIERIX, Anton, *Cor Jesu amanti sacrum*, Amberes, [s.n.], c. 1600; CRAMER, Daniel, *Emblemata sacra*, Fráncfort, Lucae Jennist, 1624; VAN HAEFTEN, Benedictus, *Schola cordis*, Amberes, Ioannem Meursium et Hieronimum Verdessium, 1635. Estos libros sirvieron de punto de partida a la tradición de obras ascético-devocionales de base emblemática: LUZVIC, Étienne; MUSART, Charles, *Cor deo devotum*, Douai, Balthasar Belleri, 1627; LUZVIC, Étienne, *Le cœur devot*, Douai, Balthasar Belleri, 1627; CASSIANI, Giuliano, *Fortezza reale del cuore humano*, Módena, Giuliano Cassiani, 1628; HAWKINS, Henry, *The devout heart*, Rouan, [s.n.], 1634; POIRTERS, Adriaen, *Het heyligh herte*, Amberes, Cornelis Woons, 1669; MELLO, Gabriel de, *Les divines operations de Jesus, dans le coeur d'une âme fidelle*, París, Jacques van Merle, 1673. Cfr. SEBASTIÁN, Santiago, *op. cit.*, p. 322.

<sup>69</sup> JUAN EUDES, santo, *op. cit.*

<sup>70</sup> RÉAU, Louis, *op. cit.*, II, p. 53.

<sup>71</sup> LOYOLA, Juan de, *Thesoro escondido...*, pp. 6-7: «Vès aquí mi Corazon: aquel Corazon tan abrasado en amor de los hombres [...]. Pero la mayor parte no solo no se muestran agradecidos, sino que me desprecian, y me hieren en este Misterio de Amor con injurias, y afrentas [...]. Por lo qual te pido, que el Viernes inmediato à la Octava de la Festividad del Corpus, se dedique particularmente al Culto de mi Corazon [...]».

<sup>72</sup> DEL REY FAJARDO, José; GONZÁLEZ MORA, Felipe, *Los jesuitas en Antioquía (1727-1767). Aportes a la historia de la cultura y el arte*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008, pp. 92-94.

<sup>73</sup> LA COLOMBIÈRE, Claudio, *op. cit.*

<sup>74</sup> CROISSET, Jean, *op. cit.*

la publicación de su obra *De cultu Sacrosancti Cordis Dei ac Domini Nostri Jesu Christi* (1726)<sup>75</sup>, el padre Gallifet quiso obtener la aprobación canónica para la devoción del Corazón de Jesús en el calendario universal de la Iglesia, pero la Sagrada Congregación de Ritos la rechazó. Esta obra y otras del mismo autor influyeron notablemente en la difusión del nuevo culto entre otros miembros de la orden ignaciana, extendiéndolo hasta la península. A este respecto, su obra *L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ* (1733) tuvo una importancia capital<sup>76</sup>. Este tratado fue gestado en el círculo jesuítico de Lyon donde estaba asentado el padre Gallifet y donde existía un destacado centro de grabadores<sup>77</sup>.

Así, este culto que se había iniciado en Francia entró en nuestro territorio de la mano del padre Agustín de Cardaveraz<sup>78</sup>. El primer gran impulsor de esta devoción en la asistencia de España fue este jesuita, profesor de Gramática en el colegio de San Andrés de Bilbao. El fervor de la devoción del padre Cardaveraz por el Sagrado Corazón de Jesús hizo que muchas otras personas se interesaran por este culto<sup>79</sup>. El primero de ellos fue Bernardo de Hoyos, estudiante en Valladolid, a quien el padre Cardaveraz solicitó ayuda para documentar el primer sermón sobre el Sagrado Corazón que se habría de darse en la península ibérica. Fue el 11 de junio de 1733 en la iglesia parroquial de San Antón de Bilbao y su predicador fue, precisamente, el padre Cardaveraz<sup>80</sup>. La influencia de este sermón y de otros que predicara este jesuita tuvo como consecuencia la realización en 1742 de un retablo dedicado a este misterio en el colegio bilbaíno de San Andrés (Fig. 41), dando inicio a la iconografía del Sagrado Corazón de Jesús en el País Vasco y Navarra.

La iconografía de las representaciones del Sagrado Corazón de Jesús en el ámbito vasco-navarro responde a las descripciones hechas por santa Margarita María de Alacoque quien habla del «Corazón divino» «en un trono de llamas», «con su adorable llaga», «rodeado de una corona de espinas» y «una cruz encima» (Fig. 102)<sup>81</sup>. El padre Bernardo de Hoyos utilizó términos similares para describir una visión ocurrida en 1733<sup>82</sup>.

<sup>75</sup> GALLIFET, Joseph de, *De cultu Sacrosancti...*

<sup>76</sup> *Ibid.*, *L'excellence de la devotion...*

<sup>77</sup> Cfr. MARTIN DE VESVROTTE, Sylvie; PEREZ, Marie-Félicie; POMMIER, Henriette, *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002.

<sup>78</sup> CARDAVERAZ, Agustín de, *op. cit.*, p. 188: «Devocio au Francian aguertu, jayo, edo asizan; baña gure Españan, esanditeque, azi, anditu, ta zabaldu-dala; emengo biotcetean, bereala artuzuen gueyaz, edo aumentoaz. Bilboco Uri noblean lenengo, nerequico, Jesus-en Biotzaren Festa au Pulpitoan aditcera eman-zan, ta guero laster Españan».

<sup>79</sup> ASTORGANO ABAJO, Antonio, *La literatura de los jesuitas vascos expulsos (1767-1815)*, Madrid, Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 2009, pp. 61-64.

<sup>80</sup> Existe una placa conmemorativa en el pórtico de la iglesia de San Antón de Bilbao, bajo el balcón del Consulado, en la que leemos «J. H. S. EN ESTA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANTONIO ABAD PREDICÓ EL P. AGUSTÍN DE CARDAVERAZ S. J. (1703-1770) EL 11 DE JUNIO DE 1733 EL PRIMER SERMÓN EN ESPAÑA SOBRE EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS. A. M. D. G.».

<sup>81</sup> SÁENZ DE TEJADA, José María, *Vida y obras de Santa Margarita*, Sevilla, Apostolado Mariano, 2003, pp. 333-334, n.º 133: Carta de Margarita María de Alacoque al padre Jean Croiset (3 noviembre 1689): «[...] se me presentó el Corazón divino como un trono de llamas, más ardiente que el sol y transparente como un cristal, con su adorable llaga. Estaba rodeado de una corona de espinas que simbolizaba las punzadas que nuestros pecados le inferían; y una cruz encima significaba que desde los primeros instantes de su Encarnación, es decir, desde que fue formado este Sagrado Corazón, fue implantada en Él la cruz [...]».

<sup>82</sup> URIARTE, José Eugenio, *op. cit.*, parte III, cap. I.

De esta forma, vemos que la Santa Viscera, la cruz, la corona de espinas, la llaga y las llamas que caracterizan este tipo iconográfico en nuestro territorio estaban ya presentes desde las descripciones de santa Margarita María y continuaron en las visiones de autores posteriores.

Para la Compañía de Jesús la devoción al Sagrado Corazón de Jesús supuso corresponder al amor con el que Cristo ama a la humanidad; y no había mejor ejemplo de este amor que su propio Corazón rodeado de fuego. Encontramos aquí el fuego que se relaciona con el anagrama IHS y con los principales santos de la orden ignaciana en alusión al amor divino. El fuego en la tradición cristiana venía a simbolizar la devoción del ser humano por Dios, y así lo recogió Ripa en su *Iconología* en la figura de la Religión<sup>83</sup>. Al respecto, Cristo se había referido al fuego como signo de la devoción y del amor a Dios con estas palabras: «He venido a encender fuego en el mundo, y ¡cómo querría que ya estuviera ardiendo!»<sup>84</sup>. A esta frase respondían las palabras de san Ignacio: «Id y motivad el incendio en el mundo»<sup>85</sup>. La Compañía de Jesús supo captar esta relación a la perfección y aplicarla a sus propios intereses, como vemos reflejado en las representaciones del Sagrado Corazón de Jesús en nuestro territorio, en todas las cuales aparecen las llamas de fuego.



Fig. 102. Margarita María de Alacoque. *Sagrado Corazón de Jesús* (1685).

Por su parte, la corona de espinas alude a las «injurias y ultrajes» que Cristo tuvo que soportar por parte de las distintas facciones dentro de la Iglesia, como los jansenistas que no veían con buenos ojos esta nueva devoción y que tanto daño estaban ocasionando en el seno del catolicismo. También este elemento de la iconografía del Sagrado Corazón de Jesús está presente en todas las representaciones del territorio vasco-navarro.

La llaga del Corazón, por otro lado, es una referencia directa a la lanzada de Longinos<sup>86</sup>. La sangre y el agua que manaron del costado de Cristo, y por ende de su Corazón, supusieron para la Compañía de Jesús la fuente de toda salvación, según recoge el padre Juan de Loyola<sup>87</sup>. La presencia de este elemento está en todas las representaciones, salvo en la de Lekeitio.

<sup>83</sup> RIPA, Cesare, *Iconología*, II, Madrid, Akal, 1996, pp. 260-261: «Con el fuego se muestra la pura y sincera devoción de nuestra mente, dirigida hacia Dios, lo que es cosa apropiada y conveniente al sentir religioso».

<sup>84</sup> Lc 12, 49.

<sup>85</sup> MÁLE, Émile, *op. cit.*, p. 373.

<sup>86</sup> Jn 19, 34: «Sin embargo, uno de los soldados le traspasó el costado con una lanza, y al momento salió sangre y agua».

<sup>87</sup> LOYOLA, Juan de, *Thesoro escondido...*, pp. 27-28: «La vltima particular excelencia de este soberano Corazon se toma finalmente de ser la cosa criada, que más ha contribuido, contribuye, y contribuirá eternamente a la mayor gloria de Dios. Porque de esta Divina Fuente dimanar, como se ha dicho, todas



Por último, la cruz, que tan solo aparece en dos de los ejemplos de Tudela y en el de Loyola, sirve de colofón a todo el mensaje que pretendía transmitir este tipo iconográfico: que Cristo dio su vida en ella por la redención de toda la humanidad<sup>88</sup>. El Corazón de Jesús se convierte, de esta manera, en el emblema de todos los sacrificios que Cristo hizo por el género humano y en la imagen última de la salvación.

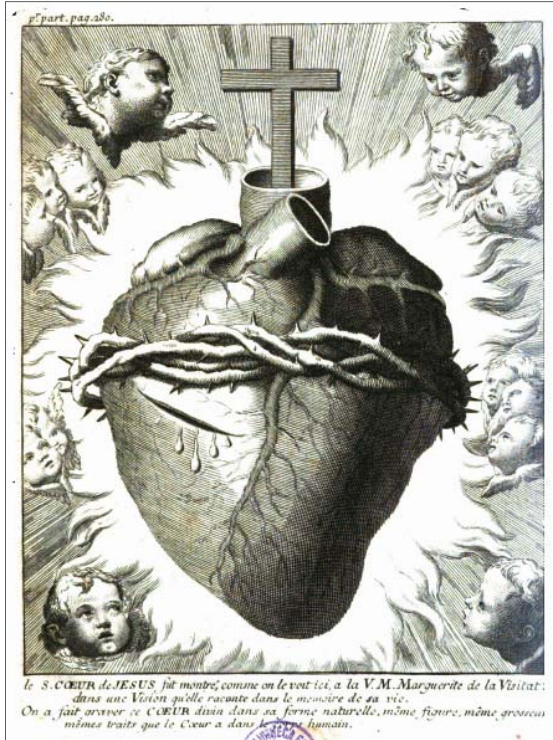


Fig. 103. Joseph de Gallifet. *L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ* (Aviñón, 1733), p. 280.



Fig. 104. Juan de Loyola. *El Corazon Sagrado de Jesus* (Barcelona, 1738), p. 193.

Este tipo iconográfico del Sagrado Corazón de Jesús tal y como lo encontramos en las representaciones jesuíticas que estudiamos tiene su origen en la estampa que ilustra la primera edición de *L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ* (1733) del padre Gallifet (Fig. 103)<sup>89</sup>. No está firmada, aunque otros grabados de este mismo libro muestran los nombres de eminentes artistas como Ferdinand Delamonce o Jean-Louis Daudet, por mencionar tan solo unos ejemplos destacados del círculo de Lyon en el que se gestó este tratado teológico. Este libro debió de llegar a la península ibérica gracias al padre Cardaveraz, quien sin duda lo utilizaría cuando estuvo preparando el sermón sobre el Sagrado Corazón de Jesús que pronunciaría ese mismo año en Bilbao. Otro grabado que pudo servir de modelo a las representaciones de nuestro territorio es el que aparece en la cuarta edición de la obra del padre Loyola *El Corazon Sagrado de Jesus*

---

las santissimas afecciones de vn Dios Hombre; con las cuales es infinitamente ensalçada la Divina Gloria».

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 30: «Y assi la tristeza bastante, como èl dixo, para causarle la muerte, el desamparo del Eterno Padre, el dolor de nuestros pecados, el temor, tedio, pavor, sudor de sangre; quanto acerbo, quanto amargo, quanto cruel, quanto terrible padeciò Jevs en el Huerto, en el discurso de su Passion, y en la Cruz, todo fuè Caliz amargo de su amantissimo Corazon principalmente: todo aquel pielago immenso de dolores, todo se juntò en su afligidissimo Corazon».

<sup>89</sup> GALLIFET, Joseph de, *L'excellence de la devotion...*, p. 280.

(1738) (Fig. 104)<sup>90</sup>, que es una copia de peor calidad del grabado francés. Ambas estampas muestran todos los elementos iconográficos que encontramos en las representaciones vasco-navarras: la Santa Viscera, la cruz, la corona de espinas, la llaga y las llamas. En el del padre Gallifet varios querubines rodean la Santa Viscera, mientras que en el del padre Loyola dos ángeles sostienen los nombres de Jesús y de María, con lema rodeando la imagen: «Mirate con desapego, en este mi Corazón traslada à tu imitacion Cruz, Espinas, Llaga, Fuego»<sup>91</sup>.

Imagen	Tipo	Fechas	Viscera	Cruz	Corona	Llaga	Llamas	Rayos	Querubín
Fig. 105	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	1742	•		•	•	•	•	•
Fig. 107	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	1750	•	•	•	•	•		•
Fig. 108	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	c. 1750	•	•	•	•	•		•
Fig. 109	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	1750-57	•	•	•	•	•		
Fig. 110	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	1750-65	•		•	•	•	•	•
Fig. 111	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	1759	•		•		•	•	

Tabla 71. Atributos del Sagrado Corazón de Jesús.

<sup>90</sup> LOYOLA, Juan de, *El Corazon Sagrado de Jesus, descubierto a nuestra España en la breve noticia de su dulcissimo culto, propagado ya en varias provincias de el orbe christiano*, Barcelona, herederos de Juan Pablo y Maria Martí, 1738, p. 193. Esta es la 4ª ed. de *Ibid.*, *Thesoro escondido...*

<sup>91</sup> Ripa recoge en la segunda descripción de la Fe Católica la idea del corazón iluminado por el fuego de una vela, representando que la iluminación de la razón procede de la fe. RIPA, Cesare, *op. cit.*, I, p. 405: «El corazón y la vela encendida que en la mano lleva, muestran la iluminación de la mente que nace de la Fe, disipando las tinieblas de la infidelidad y la ignorancia. Dice San Agustín comentando a San Juan, capítulo IX: *Caecitas est infidelitas, et illuminatio fides*. Razón por la cual es ya antigua ceremonia el incluir en el Sacrificio de la Misa y otros Actos Eclesiales, el uso de candelas y antorchas encendidas».

***Sagrado Corazón de Jesús (1742), Bilbao***

La primera representación iconográfica del *Sagrado Corazón de Jesús* que encontramos corresponde al relieve de 1742 (Fig. 105) que preside el retablo del Sagrado Corazón de Jesús de la iglesia colegial de San Andrés de Bilbao<sup>92</sup>. La Santa Viscera aparece representada con los elementos propios de este tipo iconográfico, como son la corona de espinas que la rodea, la llaga, las llamas y los rayos que la envuelven, así como los ángeles y querubines que rodeaban la escena central hasta las inundaciones de 1983, cuando se perdieron. Este relieve sigue en todos sus aspectos los grabados de las obras de los padres Gallifet y Loyola (Figs. 103-104), salvo en uno: en la representación bilbaína no aparece la cruz coronando la Santa Viscera.



Fig. 105. Anónimo. *Sagrado Corazón de Jesús* (1742). Retablo del Sagrado Corazón de Jesús. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

Tanto el retablo como el relieve son de una originalidad poco común, encontrándose un único caso similar en todo nuestro territorio: el retablo homónimo del colegio jesuítico de Tudela (Fig. 35). Y es que existen pocos ejemplos como estos en las tierras objeto de nuestra investigación<sup>93</sup>. No hemos encontrado más retablos dedicados al Sagrado Corazón de Jesús que presenten este mismo tipo iconográfico, pero sí tenemos constancia de la existencia de diferentes representaciones de la Santa Viscera en otros soportes al margen del ámbito jesuítico, pues esta devoción no fue exclusiva de la orden ignaciana. En Gipuzkoa, se conserva un lienzo anónimo titulado *San Ignacio con los santos mártires* (Fig. 106) en la basílica del Santo Cristo de Lezo, que muestra el Sagrado Corazón de Jesús en el centro de la composición. Por su parte, en Álava, en la iglesia de San Esteban de Ollavarre, en el ático del retablo lateral de San Sebastián encontramos esta misma representación, y en el



Fig. 106. Anónimo. *San Ignacio con los santos mártires* (XVIII). Parroquia del Santo Cristo. Lezo.

<sup>92</sup> BASAS FERNÁNDEZ, Manuel, *Miscelánea histórica bilbaína*, Bilbao, Librería Arturo, 1971, p. 314; GARCÍA DE MENDOZA, José María, *El templo de los Santos Juanes*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1980, p. 39; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», p. 228; *Ibid.*, «Retablos y pinturas...», p. 81; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia. Departamento de Cultura, 1998, pp. 401-402; *Ibid.*, «Bilbao. Conjunto de los Santos Juanes», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, II, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 790-798; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Arte y devoción...», pp. 237-243; *Ibid.*, «El programa iconográfico...», pp. 155-183.

<sup>93</sup> La escasez de imágenes de la Santa Viscera como tal se debe a que esta fórmula fue rechazada y prohibida por la Congregación de Ritos, de manera que solo se pudiera elegir entre dos modelos: el corazón en llamas de Jesús aplicado exteriormente sobre su pecho; o rayos de luz que emanan de una incisión practicada en su pecho. Ambos debían representar la figura completa de Cristo, y a partir del siglo XIX casi todas siguieron el modelo que Bertel Thorvaldsen ideara para la iglesia de Nuestra Señora de Copenhague. Cfr. RÉAU, Louis, *op. cit.*, II, p. 54.

retablo mayor de la iglesia parroquial de San Juan Evangelista de Montevite vuelve a aparecer, esta vez en la puerta del sagrario. Por último, en el condado de Treviño, en el ático del retablo lateral de San Antonio de la iglesia de San Juan Bautista también vemos representada la Santa Viscera<sup>94</sup>.

### **Sagrado Corazón de Jesús (1750), Tudela**



Fig. 107. Anónimo. *Sagrado Corazón de Jesús* (1750). Retablo de la Virgen de la Misericordia. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

La siguiente representación en orden cronológico que encontramos del *Sagrado Corazón de Jesús* en nuestro territorio es un relieve de 1750 (Fig. 107) que se ubica en la puerta del sagrario del retablo de la Virgen de la Misericordia del colegio de San Andrés de Tudela<sup>95</sup>. Acompañan a este relieve las tallas de la *Virgen de la Misericordia* y *El triunfo de los mártires de Nagasaki* (Figs. 292-294). Este hace *pendant* con el *Inmaculado Corazón de María* (Fig. 127) que aparece en la misma ubicación del retablo gemelo de la Virgen de Montserrat.

En esta representación de Tudela aparecen todos los elementos propios de esta iconografía: la Santa Viscera, la llaga, rodeada por la corona de espinas y coronada por la cruz, todo ello rodeado por llamas de fuego y tres querubines en la parte superior. Iconográficamente, se distingue de la imagen de Bilbao en que aquella carecía de la cruz que esta de Tudela sí muestra y en que, además de estar rodeada de llamas, la bilbaína también lo estaba de rayos, elemento este último que no aparece en el caso tudelano.

### **Sagrado Corazón de Jesús (c. 1750), Tudela**

También en el colegio de Tudela encontramos el siguiente relieve del *Sagrado Corazón de Jesús* (Fig. 108). Se trata de una representación realizada hacia 1750, con posterioridad al retablo de la Inmaculada Concepción en el que sitúa, en la puerta del sagrario, como en el caso anterior<sup>96</sup>. Acompañan a este relieve las imágenes de la *Inmaculada Concepción*, el *Árbol de Jesé*, *San Joaquín*, *Santa Ana* y *San José con el Niño*.

<sup>94</sup> Agradecemos a los profesores Javier Vélez Chaurri y Pedro Echeverría Goñi el haber puesto en nuestro conocimiento los datos relativos a estas iglesias alavesas y burgalesas.

<sup>95</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, p. 319; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, p. 134.

<sup>96</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 320-321; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco...*, p. 134; *Ibid.*, *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2004, p. 173.

Desde el punto de vista iconográfico, esta imagen es totalmente idéntica al ejemplo anterior, incluyendo los elementos característicos de las visiones de la santa francesa y de los grabados de las obras de los padres Gallifet y Loyola (Figs. 103-104). Así, volvemos a encontrar en este caso la Santa Viscera rematada por la cruz, rodeada por la corona de espinas y llamas y mostrando la herida del costado, todo ello ante la mirada de cinco querubines.

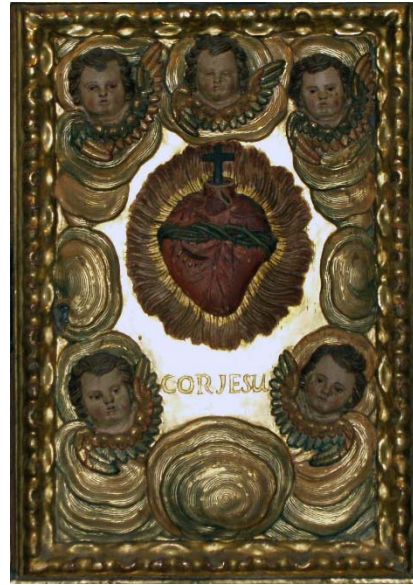


Fig. 108. Anónimo. *Sagrado Corazón de Jesús* (c. 1750). Retablo de la Inmaculada Concepción. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

### ***Sagrado Corazón de Jesús* (1750-1757), Loyola**

La única representación en el santuario de Loyola del *Sagrado Corazón de Jesús* la encontramos en el retablo mayor del templo ignaciano (Fig. 109). Se trata de una obra de taracea de mármol realizada entre 1750 y 1757 que está situada en la base de la columna salomónica del lado del evangelio más próxima al sagrario<sup>97</sup>. Acompañan a esta imagen las de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 172), la *Santísima Trinidad*, dos representaciones del *Nombre de Jesús* (Figs. 95-96), el *Nombre de María* (Fig. 124), *San José*, *San Joaquín*, dos personificaciones de virtudes, *San Miguel*, *San Gabriel*, ángeles músicos y el *Inmaculado Corazón de María* (Fig. 128), con el que hace pareja en el lado opuesto.

Esta obra mantiene todos los elementos canónicos del tipo iconográfico del Sagrado Corazón de Jesús, siendo prácticamente igual a los dos ejemplos anteriores de Tudela, con la excepción de que esta de Loyola no presenta querubines rodeando la Santa Viscera. Por lo demás, tanto la cruz sobre el Corazón, como la corona de espinas que lo rodea, la llaga incisa y el resplandor de llamas son los habituales en este tipo de representaciones en el País Vasco y Navarra.



Fig. 109. Anónimo. *Sagrado Corazón de Jesús* (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

<sup>97</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, p. 104; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «Azpeitia. Retablo...», pp. 840-846.

### **Sagrado Corazón de Jesús (1750-1765), Tudela**



Fig. 110. Anónimo. *Sagrado Corazón de Jesús* (1750-1765). Retablo del Sagrado Corazón de Jesús. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

La tercera de las representaciones del *Sagrado Corazón de Jesús* en el colegio jesuítico de Tudela es, sin duda, la más emblemática de todas ellas. Se trata del relieve que preside el retablo del Sagrado Corazón de Jesús (Fig. 110), realizado entre 1750 y 1765<sup>98</sup>. Actualmente, tres imágenes de diversas épocas acompañan a este relieve en el retablo, en las hornacinas dispuestas a tal efecto: *San Sebastián*, *San Juan Bautista* y *San Fernando*, aunque estas no tienen relación iconográfica con el tipo principal.

Esta representación es uno de los raros ejemplos la Santa Viscera como advocación principal de un retablo que conservamos en nuestro territorio, siendo el otro caso documentado el ya mencionado de Bilbao (Fig. 105). Sin embargo, las similitudes entre estas dos representaciones van más allá, pues ambas presentan la corona de espinas rodeando el corazón, así como la llaga en el costado, llamas y rayos emanando del conjunto y un grupo de querubines asistiendo a la representación. El único elemento habitual del que ambos

relieves carecen es la cruz sobre la viscera. De nuevo en este caso los modelos iconográficos de los padres Gallifet y Loyola (Figs. 103-104) son evidentes.

### **Sagrado Corazón de Jesús (1759), Lekeitio**

La última representación del *Sagrado Corazón de Jesús* en el ámbito vasco-navarro corresponde al relieve dorado de 1759 (Fig. 111) situado en el banco del retablo mayor del colegio de San José de Lekeitio<sup>99</sup>. Las imágenes de la época jesuítica que acompañan a este relieve en dicho retablo son *San José y el Niño*, *San Juan Bautista*, el *Espíritu Santo* y el *Inmaculado Corazón de María* (Fig. 129), con el que forma pareja en el banco.

<sup>98</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco...*, p. 134.

<sup>99</sup> LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *Historia general del Señorío de Vizcaya*, VI, Bilbao, Andrés P.-Cardenal, 1895-1903, pp. 333-334; URQUIZA, Vicente de, «Apuntes sobre la fundación del Colegio y la iglesia de Jesuitas de la villa de Lekeitio», *Lekeitio*, 1 (1988), pp. 15-18; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 86-89; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 48, 152, 394-395.

De entre todas las representaciones del *Sagrado Corazón de Jesús* en nuestro territorio esta es, sin duda, la más heterodoxa de todas, pues un elemento tan crucial en la iconografía habitual de este tipo como es la llaga del costado está ausente, como ausente está también la cruz. En el lugar que suele ocupar estar cruz encontramos llamas de fuego saliendo de la Santa Viscera, pero tan solo en sentido ascendente, lo cual sitúa a esta representación más cerca del boceto realizado por Margarita María en 1685 (Fig. 102) que de las representaciones canónicas de los padres Gallifet y Loyola (Figs. 103-104). Sí aparece rodeando el corazón la corona de espinas, así como unos rayos de luz que emanan de aquel en todas direcciones. Estos cambios pueden deberse a que estamos ante la representación más tardía, que empezaría a mostrar variaciones en la manera de plasmar este misterio.



Fig. 111. Anónimo. *Sagrado Corazón de Jesús* (1759). Retablo de San José. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.

## IV.2. VENERACIÓN A LA VIRGEN

Al igual que sucede con las representaciones de Dios, las imágenes que tienen como protagonista a la Virgen María no son tan numerosas como aquellas que reproducen retratos y pasajes de las vidas de los santos de la Compañía de Jesús. Los tipos marianos por los que los jesuitas sintieron una especial devoción y que tuvieron un lugar reservado en las iglesias de la antigua provincia de Loyola son dos: el Nombre de María y el Inmaculado Corazón de María. Ambos corresponden a la religiosidad surgida tras el concilio de Trento, en el contexto de las controversias aparecidas en el entorno protestante, aunque en períodos más tardíos, cuando la dura religiosidad tridentina se vuelve más amable y cercana<sup>100</sup>. Además de estas, María aparece acompañada por diversos santos de la orden, principalmente por san Estanislao de Kostka, pero estas imágenes serán tratadas en su lugar correspondiente.

### IV.2.1. EL NOMBRE DE MARÍA (MA)

Paralelamente a la utilización del Nombre de Jesús como iconografía individualizadora de la Compañía de Jesús, también el Nombre de María, a través del anagrama MA<sup>101</sup>, comenzó a plasmarse en las obras encargadas por los jesuitas en nuestro territorio, aunque con una menor profusión que el anterior. Al igual que el elemento cristológico simboliza la presencia de Jesús junto a la orden ignaciana, el nombre de María refuerza esa presencia, al servir esta de intermediadora entre los fieles y Cristo. Tampoco en este caso los jesuitas fueron los creadores de esta iconografía, aunque contribuyeron a su difusión, habitualmente asociada a la del nombre de Jesús. La Compañía de Jesús vio en la propagación del culto a la Virgen uno de sus principales objetivos, en consonancia con los postulados tridentinos. Además, esta devoción a la Virgen tenía una especial relevancia para la orden jesuítica, por el profundo significado que tuvo para Ignacio de Loyola, quien había dado los grandes pasos de su vida de fe acompañado siempre por María y en lugares a ella consagrados.

Las representaciones del *Nombre de María* en los templos del ámbito vasconavarro están estrechamente relacionadas con las del *Nombre de Jesús*. Se trata de una devoción de gran estima entre los jesuitas, pues la encontramos en todos los colegios. Al igual que sucede con las representaciones del anagrama IHS, el *Nombre de María* aparece en dos fases diferentes: la primera, entre 1689 y 1694, cuando se estaba rematando la decoración de las iglesias de Bilbao y Orduña; y la segunda, entre 1721 y 1757, al finalizar las construcciones de Loyola y Lekeitio, y durante la remodelación de Tudela. Lo

---

<sup>100</sup> CRIADO MAINAR, Jesús, «Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la Arquitectura y de las Artes Plásticas en el ámbito español e iberoamericano», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, p. 280.

<sup>101</sup> Sobre el anagrama MA, *vid.* MARÍN BARRIGUETE, Fermín, «Los jesuitas y el culto mariano: la Congregación de la Natividad en la Casa Profesa de Madrid», *Tiempos modernos*, 9 (2003-2004), pp. 1-20.



habitual es encontrar este tipo iconográfico en las bóvedas, como vemos en los colegios de Bilbao, Orduña y Tudela. Además, aparece en las fachadas de Orduña y Loyola, haciendo pareja con el anagrama de Jesús. Lo mismo ocurre en la puerta de acceso a la basílica de Loyola, donde encontramos asociados el MA y el IHS. Finalmente, cabe mencionar tres representaciones en los bancos de sendos retablos en las iglesias de Loyola y Lekeitio.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 112	<i>Nombre de María</i>	Relieves	1689	Bóveda (lunetos)	Bilbao
Fig. 113	<i>Nombre de María</i>	Relieve	1690-1694	Fachada	Orduña
Fig. 114	<i>Nombre de María</i>	Relieves	1690-1694	Bóveda	Orduña
Fig. 115	<i>Nombre de María</i>	Relieves	1690-1694	Bóveda	Orduña
Fig. 116	<i>Nombre de María</i>	Relieve	c. 1721	Fachada	Loyola
Fig. 117	<i>Nombre de María</i>	Relieve	1739	Puerta (exterior)	Loyola
Fig. 118	<i>Nombre de María</i>	Relieve	1747-1749	Retablo de la Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka	Lekeitio
Fig. 119	<i>Nombre de María</i>	Relieve	1747-1749	Retablo de la Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka	Lekeitio
Fig. 120	<i>Nombre de María</i>	Relieve	1749	Antesacristía	Tudela
Fig. 121	<i>Nombre de María</i>	Relieve	1749	Bóveda	Tudela
Fig. 122	<i>Nombre de María</i>	Relieve	1749	Crucero	Tudela
Fig. 123	<i>Nombre de María</i>	Relieve	1749-1757	Presbiterio	Tudela
Fig. 124	<i>Nombre de María</i>	Taracea	1750-1757	Retablo mayor	Loyola

Tabla 72. Representaciones del Nombre de María.

El tipo iconográfico del nombre de María, a través del anagrama MA, experimentó un gran desarrollo en el seno de la Compañía de Jesús. Al igual que sucediera con el anagrama IHS, también el nombre de María pasó a identificarse con la orden ignaciana, aunque en menor medida que el anterior. En los apartados siguientes veremos cómo el anagrama mariano se repite en todos los domicilios jesuíticos del territorio objeto de nuestra investigación, hasta sumar un total de quince representaciones, entre las que encontramos las cinco de Orduña, las cuatro de Tudela, las tres de Loyola, las dos de Lekeitio y la única de Bilbao.

La Compañía de Jesús debe su especial devoción por la Virgen a Ignacio de Loyola quien profesó una vida religiosa muy cercana a esta. Así, fue en el santuario mariano de Montserrat donde hizo una vigilia en la víspera de la fiesta de la Anunciación. Además, sus primeros votos los hizo en Montmartre en la solemnidad de la Asunción, y su primera misa tuvo lugar el día de Navidad de 1538 en la basílica de Santa Maria Maggiore de Roma. También en Roma, en la capilla de Nuestra Señora de la basílica de

San Paolo fuori le Mura, el 22 de abril de 1541 pronunció los primeros votos como orden religiosa junto con sus compañeros<sup>102</sup>.

Sin embargo, uno de los hechos más elocuentes acerca de la guía de la Virgen a la Compañía de Jesús fue la toma de posesión por parte de la orden de la pequeña capilla de la Madonna della Strada en Roma. Esta advocación mariana destaca por ser la patrona de los jesuitas y por ser la primera imagen de la Virgen que se honró en la primera iglesia que los jesuitas tuvieron a su cargo<sup>103</sup>. Tras el establecimiento de la Compañía de Jesús, Pablo III concedió a los jesuitas el cuidado de esta pequeña iglesia, sobre la cual se levantaría posteriormente la iglesia madre de la orden, *Il Gesù*, donde se conserva una capilla dedicada a la Madonna della Strada, ilustrando el esquema iconográfico de la iglesia, basado en el triple coloquio de los *Ejercicios espirituales*, centro y fundamento de la espiritualidad ignaciana<sup>104</sup>.

El culto al dulce nombre de María tiene su origen a comienzos del siglo XVI, cuando se autorizó la celebración de su fiesta en Cuenca (1513), desde donde se extendió por toda la península hasta que en 1683 Inocencio XI la admitió en la Iglesia católica como una acción de gracias por el levantamiento del sitio a Viena y la derrota de los turcos por las fuerzas del rey polaco Juan III Sobieski. Sin embargo, las referencias al nombre de María son anteriores al siglo XVI, pudiendo asociarse con la devoción al nombre de Jesús<sup>105</sup>.

La Compañía de Jesús hizo un notable uso del anagrama MA, abreviatura de «María», el cual fue enriquecido con otros elementos, como la corona alusiva a la realeza de su linaje que vemos en los domicilios de Loyola y Tudela. Otro elemento que suele figurar con cierta frecuencia son las flores, normalmente identificables con rosas o lirios, que adornan los anagramas de Bilbao, Tudela y Loyola. El lirio es símbolo de virginidad y pureza, siendo uno de los atributos principales de la Virgen María. La rosa, por su parte, alude a la rosa mística, que simboliza la participación de María en la Santa Trinidad. Las veneras aparecen tan solo en dos ocasiones, en Orduña y en Tudela. Algo más comunes son los rayos rodeando el anagrama, como en Loyola, Lekeitio y Tudela. Por último, encontramos nubes únicamente en el colegio de Lekeitio, y una lanza en el de Loyola.

El nombre de María como tipo iconográfico en el País Vasco y Navarra alude a la cercanía de la Virgen con respecto a la orden ignaciana, la cual se consideraba a sí misma su hija. A continuación pasamos a describir de forma individualizada cada una de las quince representaciones del nombre de María en nuestro territorio, que muestran una serie de variaciones notables. Siete de ellas presentan una corona en la parte superior, seis se sitúan sobre flores, dos se acompañan de veneras, cuatro están rodeadas por rayos de luz, una está circundada por nubes y otra muestra una lanza en la parte inferior.

---

<sup>102</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 17-18; 85; 96.

<sup>103</sup> En *Il Gesù*, la capilla dedicada a la Madonna della Strada es un recordatorio del lugar que ocupaba el antiguo oratorio puesto bajo esta advocación mariana. Cfr. FARRUBIA, Mario, *La Madonna della Strada venerata nella Chiesa del Gesù in Roma. Storia, riflessione, preghiera*, Roma, Chiesa del Gesù, 2002; DIONISI, Aurelio; GIACHI, Gualberto, *Il Gesù di Roma. Breve storia e illustrazione della chiesa-madre dei gesuiti*, Roma, ADP, 2005, p. 87.

<sup>104</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 63.

<sup>105</sup> MARÍN BARRIGUETE, Fermín, *op. cit.*, pp. 1-20.

IV. LOS TIPOS ICONOGRÁFICOS

En este sentido, resulta llamativo comprobar que la corona como elemento del conjunto únicamente se da en el segundo momento de esplendor de este tipo iconográfico en nuestro territorio, a partir de la década de 1720. Las flores, por su parte, son comunes en esta época, pero también en un ejemplo de la última década del siglo XVII. La venera aparece en sendos ejemplos del siglo XVII y del XVIII, mientras que los rayos, las nubes y la lanza únicamente se dan a partir de 1721.

Imagen	Tipo	Fechas	Corona	Flores	Venera	Rayos	Nubes	Lanza
Fig. 112	<i>Nombre de María</i> (MA)	1689		•				
Fig. 113	<i>Nombre de María</i> (MA)	1690-94			•			
Fig. 114	<i>Nombre de María</i> (MA)	1690-94						
Fig. 115	<i>Nombre de María</i> (MA)	1690-94						
Fig. 116	<i>Nombre de María</i> (MRA)	c. 1721	•			•		
Fig. 117	<i>Nombre de María</i> (MA)	1739	•					
Fig. 118	<i>Nombre de María</i> (MA)	1747-49				•	•	
Fig. 119	<i>Nombre de María</i> (MA)	1747-49						
Fig. 120	<i>Nombre de María</i> (MA)	1749	•	•				
Fig. 121	<i>Nombre de María</i> (MA)	1749	•	•				
Fig. 122	<i>Nombre de María</i> (MA)	1749	•	•	•			
Fig. 123	<i>Nombre de María</i> (MA)	1749-57	•	•		•		
Fig. 124	<i>Nombre de María</i> (MAR)	1750-57	•	•		•		•

Tabla 73. Atributos del Nombre de María.

### ***Nombre de María* (1689), Bilbao**



Fig. 112. Anónimo. *Nombre de María* (1689). Bóveda. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

La serie de representaciones del anagrama MA se inicia con el *Nombre de María* de 1689 (Fig. 112)<sup>106</sup>. Este ejemplo se encuentra repetido en varios casos en los lunetos de las bóvedas de la nave y del crucero de la iglesia de San Andrés de Bilbao. Estos anagramas marianos hacen pareja con otros tantos cristológicos situados en el mismo lugar (Fig. 77). El anagrama MA del colegio bilbaíno presenta las letras «M» y «A» entrelazadas, con un signo de abreviación en la parte superior y con tres rosas en los laterales y en la parte inferior.

### ***Nombre de María* (1690-1694), Orduña**



Fig. 113. Anónimo. *Nombre de María* (1690-1694). Fachada. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

La siguiente representación del *Nombre de María* en orden cronológico corresponde al relieve de la fachada del templo de Orduña (Fig. 113), realizado entre 1690 y 1694<sup>107</sup>. Junto a este se encuentran también sendos relieves del *Nombre de Jesús* (Fig. 78) y del *Nombre de José*. Como en los casos que acompañan a este, el relieve del anagrama MA se encuentra en un estado de conservación bastante deficiente, aunque aún es posible distinguir la «M» y la «A» entrelazadas, así como las veneras en la parte superior e inferior.

### ***Nombre de María* (1690-1694), Orduña**



Fig. 114. Anónimo. *Nombre de María* (1690-1694). Bóveda. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

Dos relieves del *Nombre de María* (Fig. 114) realizados entre 1690 y 1694 decoran las bóvedas del colegio de Orduña, acompañados por el *Nombre de Jesús* (Fig. 79) y el *Nombre de José*<sup>108</sup>. Estos relieves únicamente presentan las letras «M» y «A» entrelazadas, no mostrando ningún otro elemento iconográfico de los habituales en el anagrama MA.

<sup>106</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», pp. 225-226; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante...», p. 139.

<sup>107</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, pp. 124, 707-708; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, p. 63.

<sup>108</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, pp. 123, 708-709; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, p. 63.

**Nombre de María (1690-1694), Orduña**

Otros dos relieves del *Nombre de María* (Fig. 115), de la misma época que los anteriores, se sitúan también en las bóvedas del colegio orduñés, junto con el *Nombre de Jesús* (Fig. 80)<sup>109</sup>. También como en el ejemplo anterior en este caso el anagrama MA entrelaza la «M» y la «A», sin más elementos iconográficos.

Fig. 115. Anónimo. *Nombre de María* (1690-1694). Bóveda. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

**Nombre de María (c. 1721), Loyola**

La fachada del templo colegial de Loyola muestra un escudo con el *Nombre de María* de hacia 1721 (Fig. 116)<sup>110</sup>. Junto a este escudo mariano sobre el arco derecho, encontramos el escudo real y el escudo con el *Nombre de Jesús* (Fig. 84) en el izquierdo. En este caso el anagrama presenta una variación con respecto a lo que es habitual en el País Vasco y en Navarra: en lugar de mostrar únicamente las letras «M» y «A», también presenta una «R», formando el anagrama MRA, en referencia a «María Reina» y a la fundación regia del colegio. Este sentido real se refuerza mediante la corona que remata el conjunto, a la vez que numerosos rayos de luz emergen del centro.



Fig. 116. Anónimo. *Nombre de María* (c. 1721). Fachada. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

**Nombre de María (1739), Loyola**

La puerta de madera que franquea el acceso al interior del templo de Loyola muestra en su parte exterior un relieve del *Nombre de María* (Fig. 117) y otro del *Nombre de Jesús* (Fig. 90), a derecha e izquierda, respectivamente. Esta puerta fue realizada en 1739. El anagrama MA presenta las letras «M» y «A» entrelazadas y rematadas por una corona real.



Fig. 117. Anónimo. *Nombre de María* (1739). Puerta exterior. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

<sup>109</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, pp. 123, 708-709; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, p. 62.

<sup>110</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, p. 24; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», p. 142.

**Nombre de María (1747-1749), Lekeitio**

Fig. 118. Anónimo. *Nombre de María* (1747-1749). Retablo de la Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka. Antigo colegio de San José. Lekeitio.

Situado en el banco del retablo de la Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka del templo de Lekeitio, este relieve del *Nombre de María* (Fig. 118) fue realizado entre 1747 y 1749<sup>111</sup>. Lo acompañan la *Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka* (Fig. 266), el *Nombre de María* (Fig. 119) y una serie de ángeles. Este anagrama MA presenta letras doradas sobre un fondo azul, mientras un anillo de nubes lo rodea a la vez que unos rayos de luz emanan del centro.

**Nombre de María (1747-1749), Lekeitio**

Fig. 119. Anónimo. *Nombre de María* (1747-1749). Retablo de la Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka. Antigo colegio de San José. Lekeitio.

En el mismo retablo que el caso anterior volvemos a encontrar un relieve con el *Nombre de María* (Fig. 119)<sup>112</sup>. Fue realizado entre 1747 y 1749 y se sitúa en el ático. Está acompañado por la *Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka* (Fig. 266), el *Nombre de María* (Fig. 118) y una serie de ángeles. Sobre un fondo convexo y dorado que simula un espejo, los únicos elementos presentes en el anagrama son las letras «M» y «A» entrelazadas.

**Nombre de María (1749), Tudela**

Fig. 120. Anónimo. *Nombre de María* (1749). Antesacristía. Antigo colegio de San Andrés. Tudela.

El primero de los relieves del *Nombre de María* (Fig. 120) que vemos en el colegio de Tudela se encuentra en la antesacristía. Como el resto de las yeserías del templo, fue realizado en 1749. El anagrama está compuesto por las letras «M» y «A» entrelazadas y sobre ellas hay una corona. Por debajo encontramos unas hojas de palma.

<sup>111</sup> LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *op. cit.*, VI, p. 333; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 88-89; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 112, 325-326.

<sup>112</sup> *Ibid.*

***Nombre de María (1749), Tudela***

En la bóveda del templo navarro encontramos otra representación del *Nombre de María* también de 1749 (Fig. 121). En este caso, el anagrama mariano se forma mediante el entrelazamiento de las letras «M» y «A», acompañadas de otra «A» y una «E» a los lados. La lectura de este conjunto de letras es «AVE MARÍA», tomando la «V» del vértice central de la «M». El anagrama aparece coronado y rodeado de rosas.



Fig. 121. Anónimo. *Nombre de María* (1749). Bóveda. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

***Nombre de María (1749), Tudela***

En el crucero del templo tudelano se conserva otro relieve del *Nombre de María* de 1749 (Fig. 122). Presenta el anagrama MA rematado por una corona. En la parte inferior vemos unas rosas y por debajo de estas una venera.



Fig. 122. Anónimo. *Nombre de María* (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

***Nombre de María (1749-1757), Tudela***

El último ejemplo del *Nombre de María* que encontramos en la iglesia colegial de Tudela corresponde a un relieve situado en la bóveda de lunetos del presbiterio (Fig. 123), coronando el retablo mayor y datable entre 1749 y 1757. El anagrama mariano muestra las letras «M» y «A» entrelazadas, rematadas por una corona y rodeadas de rayos de luz y gran cantidad de flores.



Fig. 123. Anónimo. *Nombre de María* (1749-1757). Bóveda. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

***Nombre de María (1750-1757), Loyola***

Finalmente, la última representación del *Nombre de María* en nuestro territorio corresponde a la labor de taracea de mármol (Fig. 124) presente en el retablo mayor del santuario ignaciano de Loyola realizada entre 1750 y 1757<sup>113</sup>. El programa iconográfico del retablo se completa con las imágenes de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 172), la *Santísima Trinidad*, dos del *Nombre de Jesús* (Figs. 95-96), *San José*, *San Joaquín*, dos virtudes, los arcángeles *San Miguel* y *San Gabriel*, ángeles músicos, el *Sagrado Corazón de Jesús* (Fig. 109) y el *Inmaculado Corazón de María* (Fig. 128). Está situado en la base de las columnas salomónicas del retablo, en el lado de la epístola. Muestra el anagrama MA regio, con las letras «M» y «A» entrelazadas acompañadas por la «R» que alude a la realeza de la Virgen. Una elaborada corona remata el anagrama, en cuya parte inferior aparece una punta de lanza, mientras que en los ángulos del conjunto encontramos numerosos lirios. El centro lo ocupa un sol radiante del que emanan rayos de luz.

Fig. 124. Anónimo. *Nombre de María* (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

<sup>113</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, p. 57; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, p. 104.



## IV.2.2. EL INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

La Compañía de Jesús contribuyó de una manera decisiva a la difusión de la devoción del Sagrado Corazón de Jesús, lo cual les llevó a prestar atención también al Inmaculado Corazón de María. Ambas devociones fueron promovidas por san Juan Eudes, quien no las separó en dos cultos distintos, sino que entendió que eran complementarias en el camino a la salvación. Este santo francés entendía el Corazón de María como la fuente de todas las grandezas y excelencias que la adornan y que la sitúan por encima de todas las criaturas, siendo el origen de todas sus virtudes<sup>114</sup>. Esta unión de ambos corazones tiene su reflejo en nuestro territorio, pues estos aparecen haciendo *pendant* en Tudela, en Loyola y en Lekeitio. Hasta 1944 esta devoción al Corazón de María no fue extendida a toda la Iglesia y su festividad tras el concilio Vaticano II se fijó en el día siguiente a la del Sagrado Corazón de Jesús, estrechando más si cabe el vínculo entre ambos cultos<sup>115</sup>.

Las representaciones del Inmaculado Corazón de María son menos habituales que las del Sagrado Corazón de Jesús, pues aunque ambos cultos estaban unidos, el de Jesús tenía mayor dignidad y gozaba de una mayor difusión en la orden ignaciana<sup>116</sup>. En este sentido, encontramos este tipo iconográfico mariano en las iglesias de Tudela, Loyola y Lekeitio, en un arco cronológico muy breve, entre 1750 y 1759. En cuanto a su ubicación, el Inmaculado Corazón de María aparece en la puerta del sagrario de uno de los retablos de Tudela, en correspondencia con la misma disposición que tiene el Sagrado Corazón de Jesús en dicho templo. En la misma línea de vinculación ha de entenderse la disposición el corazón mariano en los bancos de dos retablos, uno en Loyola y otro en Lekeitio, haciendo *pendant* en ellos con el corazón de Jesús.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 127	<i>Inmaculado Corazón de María</i>	Relieve	1750	Retablo de la Virgen de Montserrat	Tudela
Fig. 128	<i>Inmaculado Corazón de María</i>	Taracea	1750-1757	Retablo mayor	Loyola
Fig. 129	<i>Inmaculado Corazón de María</i>	Relieve	1759	Retablo mayor	Lekeitio

Tabla 74. Representaciones del Inmaculado Corazón de María.

La expresión «Inmaculado Corazón» que utilizamos es de acuñación relativamente reciente impuesta en el uso eclesial y litúrgico, que se extendió tras la definición

<sup>114</sup> La principal fuente para conocer la devoción y la iconografía del Inmaculado Corazón de María es la obra de san Juan Eudes. Cfr. JUAN EUDES, santo, *op. cit.*

<sup>115</sup> La devoción al Inmaculado Corazón de María ha sido objeto de estudio en varias ocasiones, siendo las más destacadas: BOVER, José María, «Origen y desenvolvimiento de la devoción al Corazón de María en los Santos Padres y escritores eclesiásticos», *Estudios Marianos*, 4 (1945), pp. 59-171; GARCÍA GARCÉS, Narciso, «La devoción al Corazón de María en la poesía religiosa de la Edad Media», *Estudios Marianos*, 6 (1946), pp. 173-264; ALONSO, Joaquín María, *El Corazón de María en S. Juan Eudes*, Madrid, Cocusa, 1958; FERNÁNDEZ, Domiciano, «El Corazón de María en los Santos Padres», *Estudios Marianos*, 37 (1987) pp. 81-140.

<sup>116</sup> Sobre la iconografía del Inmaculado Corazón de María, *vid.* MORENO CUADRO, Fernando, «Iconografía de Magdalena de Pazzi: a propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya», *Locus Amoenus*, 10 (2009-2010), pp. 141-152.

del dogma de la Inmaculada Concepción en 1854 y, fundamentalmente, tras las apariciones de la Virgen en Fátima (1917) y la publicación de los escritos de sor Lucía. Antes de eso, las formas más corrientes eran «Purísimo Corazón», «Santísimo Corazón» y «Sagrado Corazón», aunque en la obra *L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ* (1733) del padre Gallifet la imagen del corazón ya aparece acompañada de la expresión «Cœur immaculé de Marie» (Fig. 126)<sup>117</sup>.

Pese a que el gran difusor del culto al Corazón de María fue san Juan Eudes, encontramos referencias al mismo en autores anteriores, incluso en las Sagradas Escrituras, donde la palabra «corazón» sirve como fundamento de toda la relación religioso-moral del ser humano con Dios<sup>118</sup>. Aplicado al Corazón de María, el Nuevo Testamento contiene dos textos clave que sirvieron de base a toda la tradición posterior: el primero de ellos tiene lugar cuando sucede la adoración de los pastores<sup>119</sup>; y, el segundo, cuando Jesús siendo niño se perdió y apareció en el Templo hablando con los rabinos<sup>120</sup>. En ambos casos encontramos la referencia a que María «guardaba todo esto en su corazón», que entronca con la visión del hijo del hombre del libro de Daniel<sup>121</sup>. A estos dos pasajes habría que sumar un tercero que tendría una influencia enorme en la iconografía del Corazón de María en el ámbito vasco-navarro. Se trata de las palabras que Simeón dirigió a María acerca del futuro de Jesús: «pondrá al descubierto las intenciones de muchos corazones. Pero todo esto va a ser para ti como una espada que te atraviese el alma»<sup>122</sup>. Vemos que la obra salvífica de Cristo se asoció con el corazón de su madre y todo lo que se cumplió en el cuerpo del Hijo, se cumplió también en el corazón y en el alma de la Virgen. A través de estos episodios, María se situó en el centro de la reflexión cristiana sobre los misterios de Cristo, pues su corazón aparece como la cuna de toda esa meditación, confiriendo a la devoción al Corazón de María un gran valor escriturístico. Posteriormente, la patrística desarrolló reflexiones de gran riqueza sobre los pasajes del evangelio de Lucas<sup>123</sup>.

Sin embargo, el responsable de difundir la devoción por el Corazón de María junto con el de Jesús fue san Juan Eudes. Gracias a su apostolado en favor de los sagrados corazones surgieron numerosas congregaciones dedicadas a su culto, las primeras fiestas litúrgicas con oficio propio, las primeras obras teológicas sobre el tema, cofradías, aprobaciones episcopales y pontificias, etc. San Juan Eudes vio el Corazón de María como el origen de todas sus virtudes, que la situaron en una posición privilegiada como mediadora entre Cristo y los fieles<sup>124</sup>.

---

<sup>117</sup> GALLIFET, Joseph de, *L'excellence de la devotion...*, p. 290.

<sup>118</sup> El corazón como sede del encuentro con Dios está presente en todo el Nuevo Testamento: Mt 11, 29; 15, 18-19; 22, 37; Lc 6, 45; Jn 16, 22; Hch 7, 51; Rom 5, 5; 2Co 3, 2-3; Ef 3, 17; 4, 18; Col 3, 15-16; Heb 8, 10; 10, 16.

<sup>119</sup> Lc 2, 19: «María guardaba todo esto en su corazón, y lo tenía muy presente».

<sup>120</sup> Lc 2, 51: «Jesús volvió con ellos a Nazaret, donde vivió obedeciéndolos en todo. Su madre guardaba todo esto en su corazón».

<sup>121</sup> Dn 7, 28: «Aquí fue el fin de sus palabras. En cuanto a mí, Daniel, mis pensamientos me turbaron y mi rostro se demudó; pero guardé el asunto en mi corazón».

<sup>122</sup> Lc 2, 35.

<sup>123</sup> ORÍGENES, *In Lucam homilia XVII*, PG, 13, col. 1.845; GREGORIO TAUMATURGO, santo, *Hom. II in Annuntiatione*, PG, 10, 1, col. 169; SIMÓN METAFRASTE, *Planctus s. Mariae*, PG, 114, col. 216; AGUSTÍN DE HIPONA, santo, *De sancta virginitate*, 3. PL, 40, col. 398.

<sup>124</sup> JUAN EUDES, santo, *op. cit.*, pp. 133-134.

En este sentido, el jesuita Jean Croiset entendía que los corazones de Jesús y de María están muy próximos el uno del otro, pero que el de Jesús únicamente admite a las almas puras, mientras que el de la Virgen purifica las almas que no lo son, facilitando el acceso a la salvación<sup>125</sup>. Esta misma asociación entre los dos corazones aparece a lo largo de toda la obra *L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ* (1733) del padre Joseph de Gallifet (Fig. 125)<sup>126</sup>, que tanta trascendencia tendrá para la iconografía cordimariana en el País Vasco y Navarra. Por otro lado, en el apéndice de su obra *Thesoro escondido en el Sacratissimo Corazon de Jesus* (1734) el padre Juan de Loyola recalca que tras «el culto del Sagrado Corazón de Jesús, era consiguiente el culto del Corazón amabilísimo de María»<sup>127</sup>. En la misma línea, el padre Bernardo de Hoyos vio los corazones de Jesús y de María en estrecha unión en su visión ocurrida en 1733, por la que aprendió «a entrar en el Corazón de Jesús por el de María, cuyas causas andan tan juntas [...] que, haciéndose la del Corazón Hijo, se hará la del de la Madre»<sup>128</sup>.

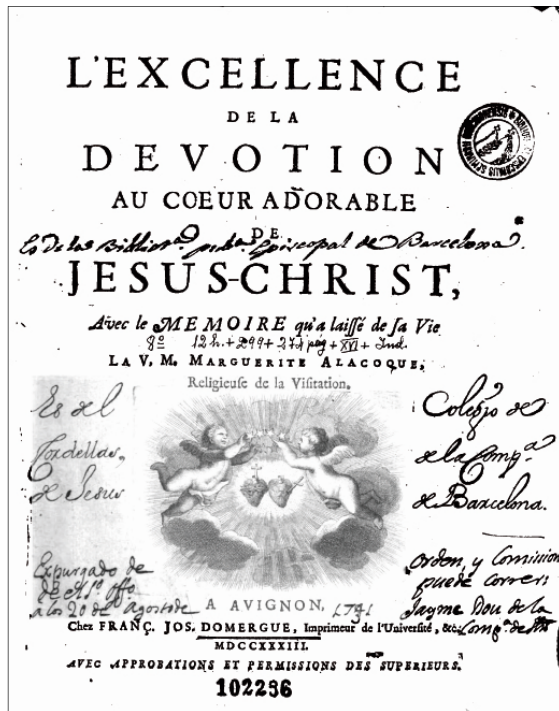


Fig. 125. Joseph de Gallifet. *L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ* (Aviñón, 1733).

La iconografía del Inmaculado Corazón de María en nuestro territorio procede de una estampa de la ya mencionada obra *L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ* (1733) del padre Gallifet (Fig. 126)<sup>129</sup>. En ella encontramos la víscera mariana, de gran realismo como el caso del Sagrado Corazón de Jesús presente en la misma obra, con una daga o espada clavada en sentido diagonal descendente en su lado derecho. El Corazón de María resplandece rodeado de llamas de fuego y luz, ante la atenta mirada de cuatro querubines. El fuego de esta imagen recoge el sentido que tenía este elemento en la iconografía del Sagrado Corazón de Jesús, que no es otro que el amor por la hu-

<sup>125</sup> CROISET, Jean, *op. cit.*

<sup>126</sup> GALLIFET, Joseph de, *L'excellence de la devotion...* A pesar de que el título de la obra únicamente hace referencia al Corazón de Jesús, el padre Gallifet dedica un extenso capítulo al Corazón de María (lib. III, cap. IV), tras el cual analiza conjuntamente diversos aspectos relativos a ambos corazones. Iconográficamente, los corazones de Jesús y de María aparecen juntos en el grabado que ilustra la portada de la obra, así como en el de la p. 187.

<sup>127</sup> LOYOLA, Juan de, *Thesoro escondido...*, apéndice.

<sup>128</sup> *Ibid.*, *Vida del V. y angelical joven P. Bernardo Francisco de Hoyos de la Compañía de Jesús*, [s.l.], [s.n.], 1735, III, 5.

<sup>129</sup> GALLIFET, Joseph de, *L'excellence de la devotion...*, p. 290. Una representación más tardía que toma el grabado de la obra de Gallifet como modelo fue realizada por el pintor mexicano Juan Patricio Morlete Ruiz (1712-1772). En este cuadro conservado en el Museo Nacional de Arte de México, el autor sitúa la víscera mariana, con un ramo de lirios en su parte superior, en el centro de la composición, rodeado por las santas místicas que sintieron una especial devoción por este culto.

manidad<sup>130</sup>. La espada que atraviesa la víscera es un símbolo de los siete dolores que sufrió la Virgen María<sup>131</sup>, en especial el referido a la profecía de Simeón: «todo esto va a ser como una espada que te atravesase el alma»<sup>132</sup>. Este modelo iconográfico tuvo una gran trascendencia en nuestro territorio, pues los casos de Tudela y de Loyola son copias directas de este grabado, mientras que el de Lekeitio introduce una serie de variaciones iconográficas posteriores, como son la ausencia de la espada y la marcada presencia de una corona de rosas rodeando el Corazón de María, elemento alusivo a su pureza.

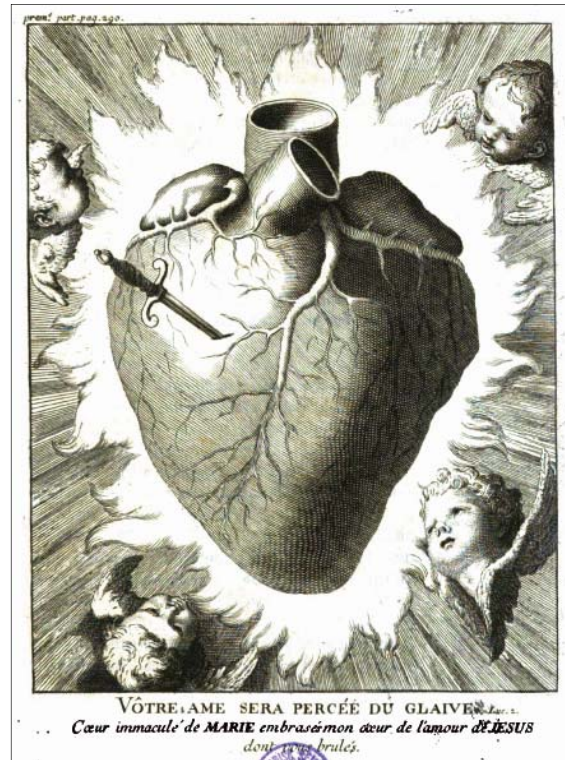


Fig. 126. Joseph de Gallifet. *L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ* (Aviñón, 1733), p. 290.

Imagen	Tipo	Fechas	Viscera	Espada	Llamas	Rosas	Rayos	Querubín
Fig. 127	<i>Inmaculado Corazón de María</i>	1750	•	•	•			•
Fig. 128	<i>Inmaculado Corazón de María</i>	1750-57	•	•	•			
Fig. 129	<i>Inmaculado Corazón de María</i>	1759	•		•	•	•	

Tabla 75. Atributos del Inmaculado Corazón de María.

<sup>130</sup> Lc 12, 49.

<sup>131</sup> Estos siete dolores son: la profecía de Simeón (Lc 2, 29-35), la huida a Egipto (Mt 2, 13-15), la pérdida en el Templo (Lc 2, 43-45), el encuentro en el Vía Crucis, la Crucifixión (Jn 19, 17-39), el descenso de la Cruz (Mc 15, 42-46) y el Santo Entierro (Jn 19, 40-42).

<sup>132</sup> Lc 2, 35.

***Inmaculado Corazón de María (1750), Tudela***

La primera representación del *Inmaculado Corazón de María* que encontramos en las provincias vasco-navarras es un relieve de 1750 (Fig. 127) situado en la puerta del sagrario del retablo de la Virgen de Montserrat del colegio tudelano de San Andrés<sup>133</sup>. Este relieve está acompañado por los bultos de la *Virgen de Montserrat*, *San Carlos Borromeo*, *San Francisco de Sales* y *San Francisco Javier* (Fig. 225).

Este caso del colegio de Tudela supone la copia más exacta del grabado de la obra del padre Gallifet (Fig. 126) que encontramos en nuestro territorio, hasta tal punto que podemos considerarlo prácticamente un calco de este. La víscera es idéntica en todos sus detalles, incluyendo las ramificaciones de las venas y arterias. También la espada clavada en aquella toma como modelo la estampa francesa, repitiendo el mismo tipo de empuñadura y guarda, con los gavilanes curvos en «S», a modo de alfanje. El Corazón de María aparece rodeado de llamas de fuego y tres querubines circundan la escena, en lugar de los cuatro del grabado. Esta composición guarda numerosas similitudes con el *Sagrado Corazón de Jesús* (Fig. 107) que encontramos en la puerta del sagrario del retablo de la Virgen de la Misericordia presente en lado opuesto del crucero y con el que hace *pendant*.



Fig. 127. Anónimo. *Inmaculado Corazón de María* (1750). Retablo de la Virgen de Montserrat. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

***Inmaculado Corazón de María (1750-1757), Loyola***

También en la iglesia colegial de Loyola encontramos una representación del *Inmaculado Corazón de María* (Fig. 128). Realizada entre 1750 y 1757, esta obra de taracea de mármol se encuentra en el retablo mayor del templo, en la base de la columna del lado de la epístola más próxima al sagrario, haciendo pareja con el *Sagrado Corazón de Jesús* (Fig. 109) situado al otro lado<sup>134</sup>. Acompañan a esta imagen las de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 172), la *Santísima Trinidad*, dos representaciones del *Nombre de Jesús* (Figs. 95-96), el *Nombre de María*, *San José*, *San Joaquín*, dos personificaciones de virtudes, *San Miguel*, *San Gabriel*, ángeles músicos y el mencionado *Sagrado Corazón de Jesús*.

<sup>133</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 320; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco...*, p. 134.

<sup>134</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, p. 104; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «Azpeitia. Retablo mayor...», pp. 840-846.



Fig. 128. Anónimo. *Inmaculado Corazón de María* (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

### ***Inmaculado Corazón de María* (1759), Lekeitio**



Fig. 129. Anónimo. *Inmaculado Corazón de María* (1759). Retablo de San José. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.

tación del boceto de santa Margarita María de Alacoque sobre el Sagrado Corazón de Jesús (Fig. 102). En este caso, la representación de la víscera no es tan realista y no hay constancia de espada alguna atravesándola. Por el contrario, aparece una corona de rosas rodeando el corazón, igual que sucede con la corona de espinas que rodea el Sagrado Corazón de Jesús. Además, las llamas de fuego están presentes, pero no alrededor del corazón, sino saliendo de la aorta en la parte superior. En su lugar, rayos de luz rodean la víscera de la Virgen, como sucede con el relieve parejo en el mismo retablo.

La vinculación de esta obra con la estampa de la obra del padre Gallifet (Fig. 126) vuelve a ser muy estrecha, habiendo servido esta de modelo de aquella, como es patente en la propia víscera. El tipo de la espada es ligeramente distinto, tratándose en este caso de una espada con dos gavilanes rectos y un guardamano en forma de arco, y no de un alfanje como vemos en el grabado y en el relieve de Tudela. Sí es idéntico, en cambio, el lugar en el que la espada se clava en el corazón, aunque en el ejemplo que nos ocupa, esta atraviesa toda la víscera y sale por el extremo opuesto, cosa que no sucede en las representaciones anteriores. Un elemento que se repite también en este caso de Loyola son las llamas de fuego que salen del corazón, no así los querubines, que están ausentes aquí.

La última de las representaciones del *Inmaculado Corazón de María* que encontramos en el País Vasco y Navarra es el relieve dorado de 1759 (Fig. 129) que vemos en el banco del retablo mayor del templo de San José de Lekeitio<sup>135</sup>. Acompañan a este relieve una serie de imágenes de época jesuítica: *San José y el Niño*, *San Juan Bautista*, el *Espíritu Santo* y el *Sagrado Corazón de Jesús* (Fig. 111), con el que forma pareja.

Esta representación en, sin ninguna duda, la menos parecida al resto que encontramos en nuestro territorio, pues no sigue el modelo de la obra del padre Gallifet (Fig. 126), sino un tipo iconográfico posterior, basado en una reinterpretación del boceto de santa Margarita María de Alacoque sobre el Sagrado Corazón de Jesús (Fig. 102).

<sup>135</sup> LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *op. cit.*, VI, pp. 333-334; URQUIZA, Vicente de, *op. cit.*, pp. 15-18; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 86-89; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 48, 152, 394-395.

### IV.3. RESPETO A LOS SANTOS

El respeto a los santos fue el tercer pilar del trípode que sostenía las representaciones iconográficas de la Compañía de Jesús en la antigua provincia de Loyola. Desde el concilio de Trento, se potenció la idea de que los santos eran los mediadores ante Dios de las peticiones realizadas por los fieles, convirtiéndose esta creencia en uno de los motivos principales en la refutación del protestantismo. En este sentido, la orden ignaciana se aplicó con ahínco en la defensa y en la propagación de la devoción por los miembros de la Compañía que habían sido elevados a los altares, como modelos privilegiados de imitación<sup>136</sup>.

La orden ignaciana personificó la adoración respectiva a los santos en los jesuitas que habían sido beatificados y canonizados, conformando estos el núcleo de los programas iconográficos que encontramos en nuestro territorio<sup>137</sup>. Si bien esta religión no desestimó el valor doctrinal que tenían las escenas de éxtasis y de contemplación, sintió preferencia por los modelos de conducta que servían para estimular la actitud misionera, pragmática y militante, que debía servir a la defensa de los ideales católicos<sup>138</sup>. Así, el ejemplo heroico de los santos y de los mártires debía inflamar la devoción entre los estudiantes de los colegios y entre los feligreses de los alrededores. A ojos de la Compañía de Jesús no había mejores modelos a imitar que san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san Francisco de Borja, san Estanislao de Kostka, san Luis Gonzaga y los mártires de Nagasaki. A partir de la beatificación y canonización de estos miembros de la orden, su presencia en los programas iconográficos de las iglesias jesuíticas se convirtió en imprescindible<sup>139</sup>. De esta forma se afirmaba lo que la Reforma protestante negaba, a saber, que el respeto a los santos era una devoción deseada y deseable, pues, siguiendo el ejemplo de estos, los fieles podían alcanzar más fácilmente la salvación<sup>140</sup>.

San Ignacio de Loyola, como padre fundador de la orden, ostentaba la preeminencia sobre el resto, siendo sus representaciones las más numerosas en nuestro territorio, con un total de catorce. Estas imágenes presentan distintos tipos iconográficos: imagen conceptual, como peregrino, en gloria, en las milicias temporal y celestial, y en la aparición de san Pedro. El santo guipuzcoano era el prototipo de místico inspirado por Dios, gran intercesor ante este, y paladín de la Contrarreforma, encargado de extender la salvación divina a las regiones más alejadas de la cristiandad.

---

<sup>136</sup> MARTÍNEZ DE LA PARRA, Juan, *op. cit.*, p. 49.

<sup>137</sup> MENESTRIER, Claude-François, *L'Art des emblèmes*, Lyon, Benoist Coral, 1662, p. 6; HAMY, Alfred, *Essai sur l'iconographie de la Compagnie de Jésus*, París, M. Rapilly, 1875, p. V.

<sup>138</sup> DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Ginebra, Droz, 2005, pp. 120-122.

<sup>139</sup> PAYO HERNANZ, René Jesús, *El Retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, I, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1997, pp. 419-420.

<sup>140</sup> MARTÍNEZ DE LA PARRA, Juan, *op. cit.*, p. 53: «[...] si con la reverencia debida à sus Imagenes invocamos su patrocinio, seguimos sus virtudes, para que retratando Dios en nosotros su gracia los vamos à acompañar en la gloria».

El segundo miembro de la orden en jerarquía era san Francisco Javier. Sus once representaciones en el ámbito vasco-navarro son también dignas de tener en cuenta, incluyendo distintos tipos iconográficos: como peregrino en éxtasis, como evangelizador, en la escena del milagro del cangrejo, y en una representación individual. El santo navarro representaba el afán misionero de la Compañía de Jesús; era el hombre que enviado al otro extremo del mundo buscó hacer realidad el propósito de san Ignacio. Estos dos hombres de acción encarnaron los máximos ideales de la orden y a menudo fueron representados haciendo pareja.

A continuación, se situaba san Francisco de Borja, cuya renuncia a la vida temporal le convirtió en uno de los puntales de los programas iconográficos en nuestro territorio, donde sus representaciones suman un total de seis, divididas en dos tipos iconográficos principales: renunciando a las vanidades del mundo y adorando la eucaristía. El modelo que suponía el santo valenciano para los estudiantes de los colegios jesuítos era demasiado valioso como para no aprovecharlo.

Junto a estos grandes hombres de acción, la Compañía de Jesús solía representar a dos jóvenes contemplativos: san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga. El primero de ellos cuenta con siete representaciones, distribuidas en varios tipos iconográficos: en la escena de la aparición de la Virgen, con el Niño Jesús en brazos y recibiendo la comunión de mano de ángeles. El segundo, por su parte, aparece en un total de cinco imágenes en nuestro ámbito de estudio, distinguiendo entre tres tipos iconográficos distintos: como beato, como santo y en gloria. Existe, además, una representación conjunta de ambos. Estos santos (polaco e italiano, respectivamente) adquirieron el papel de jóvenes piadosos y estudiantes de gran valía, que tan buen ejemplo representaban para la juventud de los colegios de la orden. Eran dos espíritus puros al margen de todo lo terreno.

Por último, encontramos a los mártires de Nagasaki, que eclipsaron en la antigua provincia de Loyola a todos los demás mártires de la Compañía de Jesús, pues son los únicos que aparecen representados. Conservamos cuatro imágenes que tienen a estos como protagonistas en dos tipos iconográficos concretos: siendo martirizados y triunfantes con los instrumentos de su tortura. Estos tres santos japoneses representan el grado máximo de sacrificio por la fe, equiparándose a los mártires de los primeros tiempos del cristianismo.

En el seno de la cultura visual del Siglo de Oro, que era eminentemente simbólica, vemos que la Compañía de Jesús tuvo especial interés en la introducción de imágenes simbólicas como lenguaje expresivo de los misterios de la fe y, desde una fecha muy temprana, se vio que los jeroglíficos eran especialmente útiles para representar la idea de santidad que estos jesuitas encarnaban<sup>141</sup>. La representación figurativa era entendida como una llamada a la interpretación, con un fin moralizante. Tal era el caso de los certámenes poéticos que solían representarse en los colegios jesuítos, que se llenaban de jeroglíficos con motivo de las fiestas por las canonizaciones de estos nuevos santos y que ya recogían los tipos iconográficos que posteriormente se plasmarían en las repre-

---

<sup>141</sup> MENESTRIER, Claude-François, *La philosophie des images, composée d'un ample Recueil de Devises, & du Jugement de tous les Ouvrages qui ont été faits sur cette Matière*, París, Robert J. B. de la Caille, 1682, p. 17: «Nous avons aussi Hieroglyphiques affectez à d'autres Saints ou par raport à leur noms, ou par raport à leurs miracles, ou par raport à quelque action illustre de leur vie».



sentaciones pictóricas y escultóricas<sup>142</sup>. La presencia en los altares de estos personajes ayudaba a que la devoción entre el pueblo prendiera lentamente, apoyada por la publicación de numerosas hagiografías que se encargaban de destacar las virtudes de estos santos<sup>143</sup>.

La existencia en estos domicilios jesuíticos de otros santos ajenos a la orden ignaciana ha de entenderse como parte del deseo de los fundadores y donantes de dichos colegios, quienes solían reclamar la presencia de devociones particulares y locales en sus fundaciones. En otras ocasiones, estos santos actúan como refuerzo del programa iconográfico basado en los miembros de la orden y, por ello, serán tratados en su apartado correspondiente.

### IV.3.1. SAN IGNACIO DE LOYOLA

La figura de san Ignacio de Loyola (1491-1556) es de una importancia capital en la Compañía de Jesús<sup>144</sup>; como fundador y modelo a imitar, ostenta la primacía en las representaciones y aparece en todos los domicilios que la orden ignaciana tuvo en el ámbito vasco-navarro<sup>145</sup>. Estas representaciones estaban basadas en la *vera effigies* que

<sup>142</sup> SALAZAR, Alonso de, *Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañía de Jesus de Salamanca, a la Beatificación del glorioso Patriarca S. Ignacio de Loyola*, Salamanca, viuda de Artus Taberniel, 1610: «La iglesia y el claustro estaban llenos de poesías y jeroglíficos y entre todos lucieron mucho quarenta lienços que estaban pintados de jeroglíficos y emblemas de la vida de los Santos, con sus buenos versos latinos a un lado y otros versos españoles que los declaraban».

<sup>143</sup> RICHEOME, Louis, *Trois discours pour la religion Catholique, les Miracles, les Saints, les Images*, Burdeos, S. Millanges, 1598, p. 458: «Comme les Images saintes excitent à la sainteté, au contraire les sales poussent à des mouvements vilains».

<sup>144</sup> Las obras fundamentales para conocer la iconografía de san Ignacio de Loyola son: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Aportación a la iconografía de San Ignacio», *Goya*, 102 (1971), pp. 388-392; KÖNIG-NORDHOFF, Ursula, *op. cit.*; PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», pp. 169-206. Sin embargo, el tema de la iconografía ignaciana también ha sido objeto de estudio por numerosos autores: TACCHI VENTURI, Pietro, *S. Ignazio di Loiola nell' arte dei secoli XVII e XVIII*, Roma, Alberto Stock, 1929; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Tallas ignacianas de Gregorio Fernández y sus imitadores», *Razón y Fe*, 153 (1956), pp. 305-330; GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*, Sevilla, Guadalquivir, 1990; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *San Inazioaren ikonografia Euskadin*, [s.l.], Comisión Loiola'91, 1991; GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, «San Ignacio de Loyola en la pintura y escultura de Andalucía», *Boletín de Bellas Artes*, 19 (1991), pp. 49-84; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, «Beatificación y canonización de San Ignacio de Loyola. Elementos artísticos de la fiesta», en CARO BAROJA, Julio (dir.); BERISTÁIN, Antonio (comp.), *Ignacio de Loyola. Magister Artium en París, 1528-1535*, Donostia-San Sebastián, Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, pp. 461-468; NAVAS GUTIÉRREZ, Antonio, *Vida de San Ignacio de Loyola en imágenes*, Granada, Universidad de Granada, 1992; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «La influencia de la "Vita beati patris Ignatii..." grabada por Barbé en los ciclos iconográficos de San Ignacio», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, 11 (1993), pp. 386-395; PÍRIZ PÉREZ, Emilio, «Una aproximación a la iconografía de San Ignacio de Loyola», *Cuadernos Ignacianos*, 5 (2004), pp. 19-30.

<sup>145</sup> La iconografía de san Ignacio de Loyola en distintos domicilios de la Compañía de Jesús ha sido estudiada en diversas monografías, entre las que destacan: VARGAS-ZUÑIGA, Enrique, «La Iconografía artística de San Ignacio de Loyola en Sevilla», *Archivo Hispalense*, 36-38 (1949), pp. 85-112; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica», en PLAZAOLA ARTOLA, Juan (ed.), *Ignacio de Loyola y su tiempo*, Bilbao, Mensajero; Universidad de Deusto, 1991, pp. 108-128; *Ibid.*, «El ciclo de la vida de San Ignacio de Loyola pintado por Cristóbal de Villalpando en Tepozotlán. Precisiones iconográficas», *Ars Longa*, 5 (1994), pp.

Alonso Sánchez Coello pintara del santo y que se conservaba en la casa profesa de Madrid<sup>146</sup>. San Ignacio se convirtió en el paradigma de fundador a los ojos de sus hijos espirituales, por lo que estos se afanaron en demostrar que era un gran intercesor ante Dios, al igual que san Francisco de Asís o santo Domingo de Guzmán. Otro aspecto del santo guipuzcoano que se potenció en sus representaciones fue el de paladín del catolicismo, una especie de antítesis de Lutero y de su Reforma<sup>147</sup>. Y es que Ignacio fue presentado como «capitán» de su «compañía»<sup>148</sup>. Él mismo ejerció el papel de peregrino en Tierra Santa y se ocupó de extender las redes de su instituto por todo el mundo conocido, por lo que también fue una práctica aceptada representarlo como peregrino, a menudo haciendo *pendant* con san Francisco Javier. Y es que Ignacio tomó como propio el pasaje del evangelio de san Lucas: «He venido a traer fuego sobre la tierra»<sup>149</sup>, que él completó con «Id y motivad el incendio en el mundo»<sup>150</sup>.

La devoción por san Ignacio de Loyola en nuestro territorio tiene sus orígenes en los procesos de beatificación y de canonización que acaecieron a comienzos del siglo XVII (Fig. 130). Sin embargo, antes de que estos acontecimientos sucedieran, Clemente VIII prohibió explícitamente cualquier acción que sirviera para promover la devoción por Ignacio, por lo que todas las obras anteriores a la muerte del papa en 1605 tuvieron que hacerse en el más absoluto secreto<sup>151</sup>. Finalmente, la beatificación tuvo lugar el 27 de julio de 1609 a cargo de Pablo V, mientras que la canonización fue celebrada por Gregorio XV el 12 de marzo de 1622<sup>152</sup>. A consecuencia de estos acontecimientos, sur-

53-60; GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, «Jerónimo Jacinto de Espinosa y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», *Archivo Español de Arte*, 271 (1995), pp. 271-283; *Ibid.*, «Vicente Salvador Gómez y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 63 (1996), pp. 57-78; BARAHONA QUINTANA, Nuria, «Funciones de la iconografía ignaciana en el colegio-noviado de San Francisco Xavier de Tepotzotlán. La casa profesa de la ciudad de México», en *III Congreso Internacional del Barroco americano. Territorio, arte, espacio y sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 231-240; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica», *Cuadernos Ignacianos*, 5 (2004), pp. 39-64; ARELLANO, Fernando, «Iconografía ignaciana en Hispanoamérica», *Cuadernos Ignacianos*, 5 (2004), pp. 79-94.

<sup>146</sup> Sobre la *vera effigies* de san Ignacio de Loyola, *vid.* HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La “Vera effigie” de San Ignacio», *Razón y Fe*, 154 (1956), pp. 203-224; NICOLAU, Miguel, «Fisonomía de san Ignacio según sus primeros compañeros», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXVI, 52 (1957), pp. 257-269; PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», pp. 169-206.

<sup>147</sup> BOLLANDUS, Joannes; [et al.], *op. cit.*, p. 18; BATLLORI, Miguel, «El mito contrarreformista de San Ignacio anti-Lutero», en CARO BAROJA, Julio (dir.); BERISTÁIN, Antonio (comp.), *Ignacio de Loyola, Magister Artium en París, 1528-1535*, Donostia-San Sebastián, Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, pp. 87-90; TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, pp. 74-77.

<sup>148</sup> GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio de Loyola...*, pp. 433-435; CARO BAROJA, Julio, «Fantasías y lucubraciones en torno a la figura de San Ignacio de Loyola y su Compañía», en CARO BAROJA, Julio (dir.); BERISTÁIN, Antonio (comp.), *Ignacio de Loyola, Magister Artium en París, 1528-1535*, Donostia-San Sebastián, Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, pp. 19-22.

<sup>149</sup> Lc 12, 49.

<sup>150</sup> FAGIOLO, Marcello, «La escena de la gloria: el triunfo del Barroco en el mundo del teatro de los jesuitas», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, p. 213. *vid.* MENESTRIER, Claude-François, *L'Art des emblèmes...*, p. 77: «Pour celuy, qui ayant vû S. Ignace dit à vn de ses amis ie veux estre brulé, si cet homme là ne merite de l'estre; car la mesme nuit sa maison brula, & il ne pût iamais se retirer de l'incendie».

<sup>151</sup> PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», p. 185; LEVY, Evonne, *op. cit.*, p. 127.

<sup>152</sup> Para los datos biográficos de san Ignacio de Loyola, hemos consultado la siguiente obra: DALMASES, Cándido de; ESCALERA, José, «Ignacio de Loyola», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup>

gió el tipo iconográfico ignaciano que se desarrollaría en las décadas siguientes y aparecieron las primeras imágenes de escultura y pintura. La tarea no fue sencilla, pues Ignacio no permitió que nadie le retratara en vida; el proceso que siguió a su muerte para obtener un retrato que representara la *vera effigies* a partir de la mascarilla mortuoria fue largo y, en ocasiones, infructuoso.

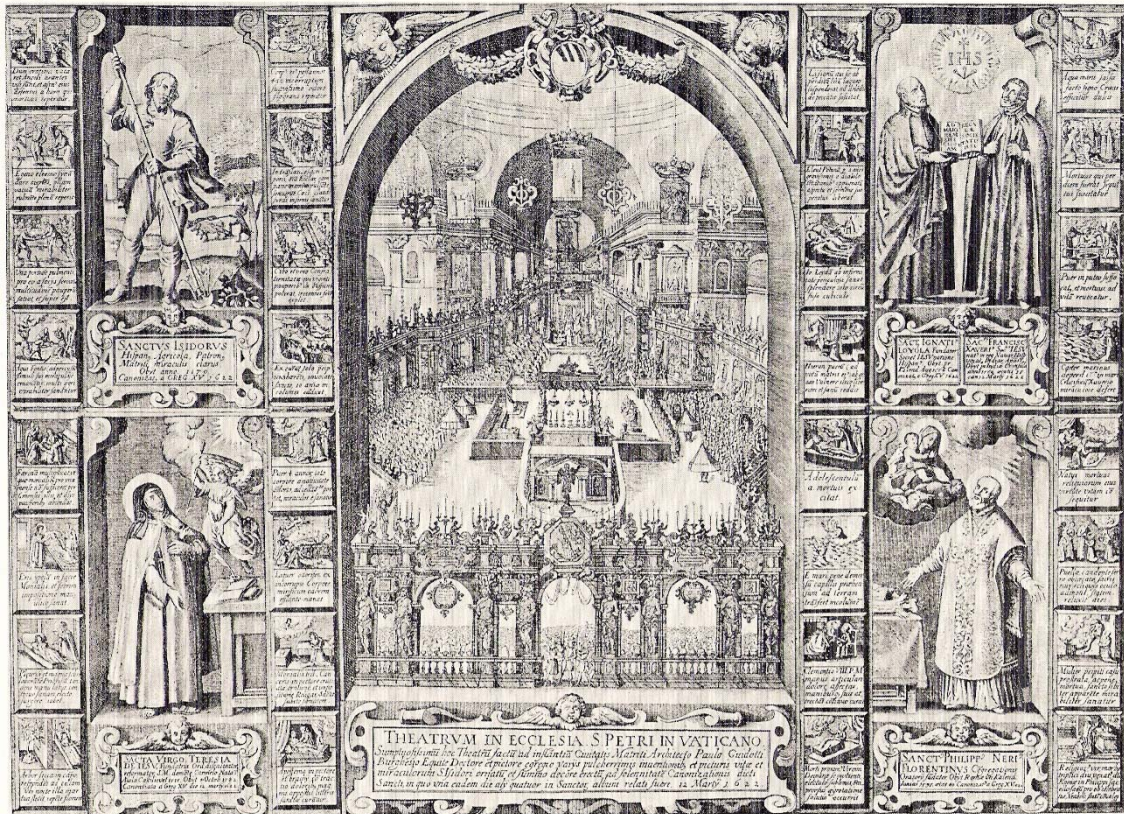


Fig. 130. Anónimo. *Theatrum Isidoris* (1622).

Un punto de inflexión importante tras la beatificación fue el nombramiento de Ignacio de Loyola como patrono de Gipuzkoa el 12 de mayo de 1620, en una maniobra por favorecer su canonización dentro de la campaña iniciada por la orden unos años antes. La provincia guipuzcoana se volcó con su santo patrón, pues poco después de que el papa canonizara en Roma a Ignacio, el 27 de abril de 1622 se decidió que en cada pueblo de Gipuzkoa hubiera un altar a él dedicado, así como un lienzo en cada casa consistorial. Por su parte, el Señorío de Bizkaia decidió nombrarlo patrono en 1680, momento que coincide con la realización de los retablos de los colegios de Bilbao y Orduña, y que bien puede explicar la difusión que se hizo de la imagen del santo guipuzcoano en tierras vizcaínas. La situación en Álava fue bien distinta, pues al no haber sido nombrado patrono del territorio, no se realizaron imágenes notables, ni en cantidad ni en calidad. En Navarra, por su parte, las representaciones ignacianas no son tan abundantes como las que hemos comentado, debido a que existía una predilección por san Francisco Javier, cofundador de la orden y patrón de Navarra desde 1621. Por último, a mediados del siglo XVIII los jesuitas de Loyola recorrieron las tierras guipuzcoanas en calidad de misioneros, difundiendo definitivamente la devoción por san Ignacio.

(dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.595-1.601.

En el País Vasco y en Navarra san Ignacio aparece representado en todos los colegios que han llegado hasta nosotros y en alguno más, pues se han conservado también sendas tallas procedentes de los colegios de Bergara y de Azkoitia. Cronológicamente estas catorce representaciones pueden ser agrupadas en tres fases. La primera de ellas corresponde a la realización de Gregorio Fernández (1614) para el colegio de Bergara y que fija el tipo iconográfico que vendrá después. La segunda fase puede establecerse en la década de 1680, cuando san Ignacio fue nombrado patrono de Bizkaia y se realizaron los retablos de los colegios bilbaíno y orduñés. Finalmente, la tercera etapa tiene lugar en torno al segundo cuarto del siglo XVIII, cuando el auge constructivo de Loyola se encuentra en su máximo esplendor y los padres residentes en dicho colegio recorrieron el territorio guipuzcoano difundiendo la devoción popular por san Ignacio. A esta fase corresponden las realizaciones de los colegios de Azkoitia, Lekeitio y Tudela.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 153	<i>Beato Ignacio de Loyola</i>	Bulto	1614	Retablo mayor	Bergara
Fig. 156	<i>San Ignacio de Loyola</i>	Lienzo	c. 1650	Sacristía	Tudela
Fig. 158	<i>San Ignacio de Loyola</i>	Lienzo	1680-1690	Cúpula (pechina)	Bilbao
-	<i>San Ignacio de Loyola (desaparecido)</i>	Bulto	1683	Retablo de san Ignacio de Loyola	Bilbao
Fig. 167	<i>San Ignacio peregrino</i>	Lienzo	1683-1689	Retablo mayor	Bilbao
Fig. 160	<i>San Ignacio de Loyola</i>	Bulto	1688-1689	Retablo mayor	Orduña
Fig. 163	<i>San Ignacio de Loyola</i>	Bulto	1688-1689	Retablo de san Ignacio de Loyola	Orduña
Fig. 181	<i>Íñigo en la milicia temporal</i>	Relieve	1720-1730	Cúpula	Loyola
Fig. 182	<i>San Ignacio en la milicia celestial</i>	Relieve	1720-1730	Cúpula	Loyola
Fig. 164	<i>San Ignacio de Loyola</i>	Bulto	c. 1730	Sacristía	Azkoitia
Fig. 170	<i>San Ignacio en gloria</i>	Bulto	1736	Atrio	Loyola
Fig. 172	<i>San Ignacio en gloria</i>	Bulto	c. 1750	Retablo mayor	Loyola
Fig. 165	<i>San Ignacio de Loyola</i>	Bulto	1741-1743	Retablo de san Ignacio de Loyola (en retablo mayor)	Lekeitio
Fig. 187	<i>Aparición de san Pedro a san Ignacio de Loyola</i>	Relieve	1743-1747	Retablo de la aparición de san Pedro a san Ignacio de Loyola	Lekeitio
Fig. 180	<i>San Ignacio en gloria</i>	Relieve	1749	Cúpula	Tudela
-	<i>San Ignacio de Loyola (desaparecido)</i>	Bulto	1749-1757	Retablo mayor	Tudela

Tabla 76. Representaciones de san Ignacio de Loyola.

El ciclo iconográfico de san Ignacio de Loyola es el más extenso entre los miembros de la orden, sin embargo, en nuestro territorio tan solo encontramos siete imágenes conceptuales, una como peregrino, tres del santo en gloria, dos como soldado (secular y celestial), y una escena de sus visiones. Además, tenemos constancia de la presencia de, al menos, otras dos tallas actualmente desaparecidas. En cuanto a la ubicación que suele asignarse a san Ignacio en los templos, constatamos que en el caso

único de Loyola aparece presidiendo el retablo mayor, mientras que está presente en lugares secundarios de este mueble en dos ocasiones, en los colegios de Bilbao y Orduña. De forma habitual aparece presidiendo retablos laterales, con cuatro casos en Bergara, Orduña y Lekeitio, aunque nos consta que hubo más. También es común encontrarlo en diversos lugares de la cúpula, como las cuatro ocasiones en las que lo vemos en Bilbao, Tudela y Loyola. Precisamente en este último domicilio aparece también presidiendo el atrio de acceso a la basílica. Por último, se conserva una representación en la sacristía de Tudela, así como otra en Azkoitia de ubicación incierta.

Haciendo una lectura de conjunto de las imágenes de san Ignacio en el territorio objeto de nuestra investigación, podemos advertir que este santo era para la Compañía algo más que el fundador; era el modelo a imitar, el ejemplo a seguir lleno de virtudes y defensor de la fe, que había sido canonizado, y como tal debía ser honrado<sup>153</sup>. La ceremonia de canonización fue todo un acontecimiento, no solo en Roma, sino en todas las provincias jesuíticas, pues su fundador había sido nombrado santo por la Iglesia. La Compañía de Jesús no dejó pasar la oportunidad de hacer propaganda de este hecho y todas las provincias fueron inundadas con numerosas representaciones de la ceremonia<sup>154</sup>.

San Ignacio de Loyola suele representarse como un hombre de edad madura, con la frente ancha y una calva notable, con los ojos hundidos y barba marcada. Su vestimenta suele caracterizarse por una sobria austeridad, consistente en la sotana negra y el manto, aunque en ocasiones porta una colorida casulla o atuendos de peregrino. En cuanto a sus atributos, los más representados son un ostensorio con el anagrama IHS ígneo y el libro de las *Constituciones* con el lema «*Ad maiorem Dei gloriam*»<sup>155</sup>. A continuación vamos a analizar la procedencia y significado de cada uno de estos elementos iconográficos, comenzando por el proceso para dar con la *vera effigies* del santo guipuzcoano.

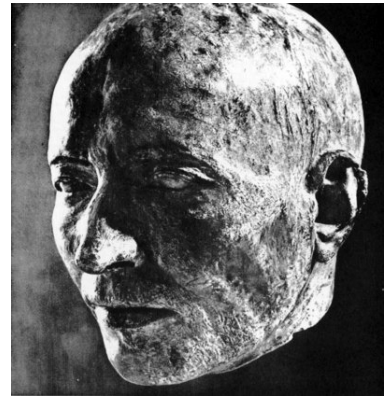


Fig. 131. Mascarilla mortuoria de Ignacio de Loyola (1556).

Identificar alguno de los retratos conservados con la *vera effigies* de san Ignacio supone un auténtico problema, ya que ni siquiera los primeros padres generales que se hicieron cargo de la Compañía tras la muerte del fundador llegaron a ponerse de acuerdo acerca de cuál era el más fiel con la realidad<sup>156</sup>. Una traba importante fue el hecho de que Ignacio jamás fue retratado en vida, y todas las imágenes que de él conservamos se deben a una máscara funeraria (Fig. 131) y a numerosas y diversas descripciones de aquellos que le conocieron. Francisco Pacheco, en su tratado titulado *El arte de la pintura*, intenta establecer cuál era la verdadera imagen de san Ignacio, además de relatar al-

<sup>153</sup> LEVY, Evonne, *op. cit.*, pp. 118-121; ALFARO, Alfonso, «La lumbre de la zarza: un arte entre ascética y mística», *Artes de México*, 70 (2004), pp. 76-77.

<sup>154</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, «Beatificación y canonización...», pp. 461-468.

<sup>155</sup> *Bibliotheca sanctorum*, VII, p. 702: «[...] gli attributi piú frequenti: il cuore ardente, la sigla de la Compagnia di Gesù, il motto A.M.D.G., il libro delle *Costituzioni*, ecc.». Cfr. PÍRIZ PÉREZ, Emilio, *op. cit.*, p. 26.

<sup>156</sup> Un artículo interesante es el que escribió NICOLAU, Miguel, «Fisonomía de San Ignacio...», pp. 257-269, que pese a no describir el aspecto externo del santo, expone las opiniones de sus compañeros en cuanto a su personalidad.

gunas de las escenas más conocidas de su biografía<sup>157</sup>. Difundir la verdadera imagen de san Ignacio era fundamental para el pensamiento jesuítico, pues la imagen supone «un elemento privilegiado de adoctrinamiento»<sup>158</sup>, que unida a la palabra hace partícipe al pueblo de los cánones eclesiásticos.



Fig. 132. Jacopino del Conte. *Ignacio de Loyola* (1556). Università di Bologna. Bolonia.

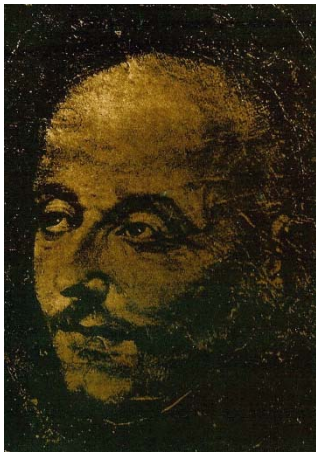


Fig. 133. Alonso Sánchez Coello. *Ignacio de Loyola* (1585). Perdido.

Para poder relacionar las distintas representaciones de Ignacio de Loyola conservadas en el País Vasco y Navarra, debemos comenzar por presentar cuáles fueron los primeros retratos que se hicieron tras la muerte de este. Fue Jacopino del Conte quien, según la voluntad de los compañeros de Ignacio, realizó el primer retrato del santo (Fig. 132)<sup>159</sup>. Este cuadro fue pintado a partir de la mascarilla mortuoria que se había obtenido del santo el mismo día de su fallecimiento. En él vemos a Ignacio representado en un giro de tres cuartos, con las vestimentas propias de la orden que él fundó, el bonete característico, y una aureola que solo sería añadida tras su canonización en 1622<sup>160</sup>. Este retrato de Jacopino del Conte fue considerado el mejor de todos, de ahí su enorme difusión; sin embargo, jamás satisfizo a los tres padres generales que sucedieron a Ignacio, quienes aún conservaban en la memoria de forma muy nítida la imagen del fundador<sup>161</sup>.

El segundo retrato del santo vasco fue realizado en Madrid en 1585 por Alonso Sánchez Coello (Fig. 133)<sup>162</sup>. Para llevarlo a cabo, Coello siguió las indicaciones de los padres Pedro de Ribadeneyra y Francisco de Porres, pues ambos habían conocido a Ignacio en vida. Al igual que el caso anterior, también Coello se sirvió de la mascarilla mortuoria, no obstante los colores del rostro fueron definidos por el padre Ribadeneyra. La conjunción de estos dos factores hizo que muchos de los compañeros de Ignacio juzgasen este retrato como el de mayor fidelidad<sup>163</sup>. Lamentablemente, este lienzo ardió en la casa profesa de Madrid en tiempos de la Guerra Civil.

<sup>157</sup> PACHECO, Francisco, *El arte de la pintura*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 705-712.

<sup>158</sup> CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «El retrato oficial y sus vías de difusión en la orden jesuita», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, L-1 (1994), pp. 127-132.

<sup>159</sup> PACHECO, Francisco, *El arte de la pintura...*, pp. 708-709; TACCHI VENTURI, Pietro, *op. cit.*, p. 18; KÖNIG-NORDHOFF, Ursula, *op. cit.*, pp. 66-76.

<sup>160</sup> *Bibliotheca sanctorum*, VII, p. 702: «Nella vasta fronte nuda, il naso affilato, l'espressione fissa, l'immagine parla apertamente di morte».

<sup>161</sup> Padre Diego Laínez (1558-1565), san Francisco de Borja (1565-1572) y padre Everardo Mercuriano (1573-1580).

<sup>162</sup> TACCHI VENTURI, Pietro, *op. cit.*, p. 17.

<sup>163</sup> *Bibliotheca sanctorum*, VII, p. 702: «Meno rigido e piú spiritualizzato era il secondo ritratto, che il pittore della corte di Filippo II, Alonso Sánchez Coello, eseguì su indicazione del p. Ribadeneira, ispirandosi, peraltro, alle maschere funebri».

Un tercer retrato es el que realizara Nicolás Bobadilla (Fig. 134) a partir de un dibujo que pudo tomar del natural en 1543 sin que Ignacio se percatara de ello. La pintura, conservada en el Museo Valtellinese di Storia e Arte de Sondrio, lleva una inscripción en el marco que sirve para identificar al retratado y al autor de la pieza<sup>164</sup>.

Estos retratos de las primeras décadas tras la muerte del fundador dieron paso a otros que reflejan el esfuerzo de la Compañía de Jesús por conseguir su canonización. Concretamente, el viceprovincial belga, el padre Oliver Manare, no consideraba dignos de Ignacio los retratos de Jacopino del Conte y de Coello, por lo que mandó realizar otro en 1598 (Fig. 135). Esta pintura representaba a Ignacio sin bonete y con rayos alrededor de la cabeza, y actualmente se conserva en la curia provincial de Bruselas. El padre Pfeiffer relaciona este cuadro con un pintor anónimo flamenco, que, según él, podría ser Rubens, quien frecuentó la catequesis de los jesuitas desde la infancia<sup>165</sup>. También realizado durante esos años finales del siglo XVI, se conserva en *Il Gesù* un lienzo realizado en Bélgica por orden del padre Coster para ser enviado a Roma (Fig. 136)<sup>166</sup>. Como Rubens en 1600 había emprendido un viaje a Italia, no pudo ser quien lo realizara, quedando un único candidato: Otto van Veen (conocido como Vaenius), pues únicamente estos dos pintores estuvieron en contacto con los jesuitas belgas en aquellas fechas<sup>167</sup>.

San Ignacio de Loyola presenta tres variantes principales de indumentaria en el ámbito vasco-navarro. En todas ellas viste la sotana negra de sacerdote adoptada por la Compañía de Jesús como uniforme, pero es en los ropajes que suele llevar sobre este hábito donde encontramos esa variedad. Por un lado, lo habitual es encontrarlo con el manto también negro, como vemos en los colegios de Bergara, Tudela, Bilbao, Azkoitia, Orduña, Loyola y Lekeitio, y cuyo origen estaría en la imagen que hiciera Gregorio Fernández (Fig. 153) para el primero de ellos. Se trata de una capa larga con cuello recto, que también es común en la indumentaria de otros santos de la orden ignaciana. Menos habitual es encontrar sobre la sotana una casulla ricamente decorada, derivada del modelo rubeniano del colegio de Amberes, que permitía a los artistas una mayor variedad cromática en las representaciones del santo guipuzcoano. La casulla sirve, además, para presentar a san Ignacio

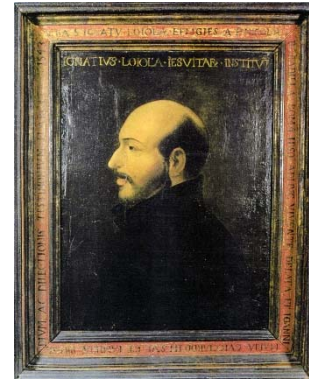


Fig. 134. Nicolás Bobadilla. *Ignacio de Loyola (post 1543)*. Museo Valtellinese di Storia e Arte. Sondrio.



Fig. 135. Anónimo (¿Rubens?). *Ignacio de Loyola (1598)*. Curia provincial. Bruselas.

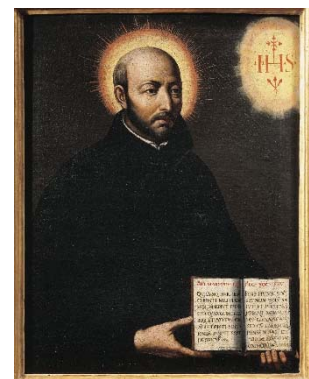


Fig. 136. Otto van Veen. *Ignacio de Loyola (c. 1600)*. *Il Gesù*. Roma.

<sup>164</sup> «VERA S. IGNATY LOYOLÆ EFFIGIES A P. NICOLAO BOBADILLA. ROMA, IPSO ADHVC VIVENTE, DELATA, ET IOANNI MARIE GVICCIARDO IN SVI ET FAMILIÆ PRÆSIDIUM, AC DILECTIONIS TESTIMONIUM ET ARCIT[...] 1543».

<sup>165</sup> PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», pp. 181-182.

<sup>166</sup> TACCHI VENTURI, Pietro, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>167</sup> PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», p. 181.

como sacerdote de la Iglesia católica. Esta indumentaria aparece en los colegios de Tudela y Loyola. Por último, cabe mencionar la esclavina de peregrino que aparece en una de las representaciones del colegio bilbaíno, y que habla de la faceta de Ignacio como peregrino en Tierra Santa<sup>168</sup>.



Fig. 137. Peter Paul Rubens. *Los milagros de san Ignacio de Loyola* (c. 1617). Kunsthistorisches Museum. Viena.



Fig. 138. Peter Paul Rubens. *San Ignacio de Loyola* (post 1617). Perdido.

Uno de los gestos más característicos de las representaciones ignacianas muestra al santo guipuzcoano dirigiendo su mirada hacia lo alto, tal y como vemos en los casos de Bergara, Tudela, Orduña y Loyola. El origen de esta iconografía se remonta al lienzo que Rubens pintó para el retablo mayor del colegio de los jesuitas de Amberes bajo el título *Los milagros de san Ignacio de Loyola* (1617) (Fig. 137). En esta escena vemos dirigir su mirada hacia el cielo. El mismo Rubens realizó una variación de este motivo y representó a san Ignacio de nuevo dirigiendo su mirada a la divinidad, sosteniendo un libro en una de sus manos en el cual es claramente legible el lema de la Compañía de Jesús (Fig. 138). La manera en que Rubens representó a san Ignacio mirando al cielo encajaba muy bien con lo que el santo había dictado al padre Cámara: «Y la mayor consolidación que recibía era mirar el cielo y las estrellas, lo cual hacía muchas veces y por mucho espacio, porque con aquello sentía en sí un muy grande esfuerzo para servir a nuestro Señor»<sup>169</sup>.

Rubens supo captar las palabras del fundador, quien cuando contemplaba el cielo, prorrumpe en aquella exclamación que comúnmente se le atribuye: «Cuán vil y baja me parece la tierra cuando miro al cielo». El tipo creado por Rubens fue amplia-

<sup>168</sup> PÍRIZ PÉREZ, Emilio, *op. cit.*, p. 26.

<sup>169</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 11.



mente difundido gracias a las estampas realizadas por Schelte Adamsz Bolswert, Raphael Sadeler y Theodoor Galle (Figs. 139-141). Sin embargo, pronto apareció una variación del hecho de dirigir la cabeza a lo alto y fue dirigir el dedo. Del mismo modo que san Juan Bautista suele ser representado señalando al cielo, haciendo alusión a la venida de Cristo, también se ha retratado a san Ignacio de esta forma, en calidad de defensor de Cristo y de la Iglesia.



Fig. 139. Schelte Adamsz Bolswert. *Ignacio de Loyola*.



Fig. 140. Raphael Sadeler. *Ignacio de Loyola*.



Fig. 141. Theodoor Galle. *Ignacio de Loyola*.

El anagrama IHS representó casi desde su comienzo a la Compañía de Jesús en su conjunto, pero se asoció íntimamente a la iconografía de su fundador hasta tal punto que se convirtió en uno de sus atributos principales<sup>170</sup>. En la práctica totalidad de las representaciones de san Ignacio, este aparece acompañado por el anagrama IHS, lo cual se repite en los ejemplos que venimos estudiando: Bergara, Tudela, Bilbao, Azkoitia, Orduña, Loyola y Lekeitio.

En este sentido, cabe mencionar la estrecha relación existente entre san Ignacio de Loyola y san Ignacio de Antioquía. Además del anagrama IHS como atributo, ambos comparten el nombre, pues hacia 1537 Iñigo López de Loyola cambió su nombre por el de Ignacio<sup>171</sup>, para darle un carácter más universal: «Iñigo lo simultaneó desde 1537 y lo cambió después poco a poco con el nombre de Ignacio, probablemente por el especial amor que el fundador de la Compañía tenía a San Ignacio de Antioquía, el enamorado del nombre de Jesús»<sup>172</sup>. Ambos santos eran conocidos por su amor a Cristo, de ahí que Juan de Roelas los representara juntos asistiendo a la Circuncisión de Jesús. El nombre «Ignacio» tiene una clara referencia etimológica en la palabra «*ignis*»<sup>173</sup> (Fig. 142); este

<sup>170</sup> RÉAU, Louis, *op. cit.*, IV, p. 102.

<sup>171</sup> VERD, Gabriel María, «El “Iñigo” de San Ignacio de Loyola», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 45 (1976), pp. 95-128; *Ibid.*, «De Iñigo a Ignacio: El cambio de nombre en San Ignacio de Loyola», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 60 (1991), pp. 113-160. *Vid.* NIEREMBERG, Juan Eusebio, *Honor del gran patriarca san Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de Jesus*, Madrid, María de Quiñones, 1645, p. 4: «Se dize, que dudandose quando bautizaban a San Ignazio, como le llamarian, el mismo niño se puso el nombre: con el qual se significaba el oficio que aria de hazer en la Iglesia».

<sup>172</sup> LETURIA, Pedro de, *El gentilhombre Iñigo López de Loyola*, Barcelona, Labor, 1941, p. 8.

<sup>173</sup> QUERCK, Ignatius, *Acta S. Ignatii de Lojola, Societatis Iesu Fundatoris, Iconibus, Symbolis, ac Versibus exornata*, Viena, Leopold Voigt, 1698, f. 99.

«fuego» era entendido por la Compañía como la expresión de «la idea del amor a Cristo» y le sirvió a Ignacio para asociar su nombre con este concepto<sup>174</sup>. El fuego en la tradición cristiana venía a simbolizar la devoción del ser humano por Dios, y así lo recogió Ripa en su *Iconología* en la figura de la Religión<sup>175</sup>. Además, existe un pasaje de su biografía, recogido en la *Vita* de Barbé (1609) (Fig. 143) en el que se cuenta que estando Ignacio celebrando misa, se dejó ver sobre su cabeza una llama resplandeciente<sup>176</sup>.



Fig. 142. Ignatius Querck. *Acta S. Ignatii* (Viena, 1698), f. 99.



Fig. 143. Jean Baptiste Barbé y Peter Paul Rubens. *Vita beati P. Ignatii Loiolae* (Roma, 1609), estampa 69.

En *Imago primi sæculi Societatis Iesu* (1640) los bolandistas supieron plasmar esta relación en una serie de emblemas muy elocuentes (Figs. 144-149)<sup>177</sup>. Todos ellos, salvo el primero, hacen alusión a Ignacio, lo cual demuestra que tan solo un siglo después de la fundación de la orden, la Compañía ya había tomado como propio el mensaje ignaciano. En la *Autobiografía*, el santo vasco describe al padre Cámara distintos éxtasis que había tenido a lo largo de su vida<sup>178</sup>. San Ignacio relata en algunos de estos éxtasis la forma en la que Dios se le aparecía y es interesante constatar la enorme similitud existente entre esta y el fuego divino que rodea el anagrama IHS en toda la tradición iconográfica de la Compañía de Jesús, y que vemos representado en las imágenes de nuestro territorio. En las descripciones ignacianas, la presencia divina se materializa en unos

<sup>174</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, p. 89; FAGIOLO, Marcello, «La escena de la gloria...», p. 213; LEVY, Evonne, *op. cit.*, pp. 154-156, 160.

<sup>175</sup> RIPA, Cesare, *op. cit.*, II, pp. 260-261: «Con el fuego se muestra la pura y sincera devoción de nuestra mente, dirigida hacia Dios, lo que es cosa apropiada y conveniente al sentir religioso».

<sup>176</sup> BARBÉ, Jean Baptiste; RUBENS, Peter Paul, *Vita beati P. Ignatii Loiolae, Societatis Iesu fundatoris*, Roma, [s.n.], 1609, estampa 69: «Sacram hostiam Deo dum offert, supra missam celebrantis caput, ingens emicare flamma conspicitur».

<sup>177</sup> BOLLANDUS, Joannes; [et al.], *op. cit.*, pp. 182, 317, 716-719.

<sup>178</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, [Prólogo del padre Nadal] 2\*: «[...] me dijo el P. Ignacio: – Ahora estaba yo más alto que el cielo–; dando a entender, según creo, que acababa de experimentar algún éxtasis o raptó, como con frecuencia le acacía».

rayos blancos<sup>179</sup> o en una forma redonda y dorada<sup>180</sup>. Son las propias palabras de Ignacio, unidas a la tradición cristiana referente al fuego divino y al anagrama IHS, las que codificaron la forma en la que la Compañía de Jesús plasmaría una de las iconografías de su fundador que más éxito y difusión tendrían: san Ignacio acompañado del anagrama igneo IHS.



Fig. 144. Joannes Bollandus. *Imago primi saeculi Societatis Iesu* (Amberes, 1640), p. 182.



Fig. 145. Joannes Bollandus. *Imago primi saeculi Societatis Iesu* (Amberes, 1640), p. 317.



Fig. 146. Joannes Bollandus. *Imago primi saeculi Societatis Iesu* (Amberes, 1640), p. 716.



Fig. 147. Joannes Bollandus. *Imago primi saeculi Societatis Iesu* (Amberes, 1640), p. 717.



Fig. 148. Joannes Bollandus. *Imago primi saeculi Societatis Iesu* (Amberes, 1640), p. 718.



Fig. 149. Joannes Bollandus. *Imago primi saeculi Societatis Iesu* (Amberes, 1640), p. 719.

El otro atributo habitual del santo guipuzcoano es el libro que suele portar en su mano izquierda, como vemos en los colegios de Bergara, Tudela, Bilbao, Azkoitia, Orduña, Loyola y Lekeitio. Frecuentemente sobre el libro aparece el lema de la Compañía de Jesús: «*Ad maiorem Dei gloriam*». Este libro son las *Constituciones* de la orden que fundara san Ignacio, de tal manera que, cuando aparece con este libro, se está potenciando su

<sup>179</sup> *Ibid.*, 29: «Una vez se le presentó en el entendimiento con grande alegría espiritual el modo con que Dios había criado el mundo, que le parecía ver una cosa blanca, de la cual salían algunos rayos, y que della hacía Dios lumbre. [...] estando en este pueblo en la iglesia del dicho monasterio oyendo misa un día, y alzándose el Corpus Domini, vio con los ojos interiores unos como rayos blancos que venían de arriba; [...] fue ver cómo estaba en aquel Santísimo Sacramento Jesucristo nuestro Señor. [...] Muchas veces y por mucho tiempo, estando en oración, veía con los ojos interiores la humanidad de Cristo, y la figura que le parecía era como un cuerpo blanco, no muy grande ni muy pequeño, mas no veía ninguna distinción de miembros».

<sup>180</sup> *Ibid.*, 44: «En todo este tiempo le aparecía muchas veces nuestro Señor, el cual le daba mucha consolación y esfuerzo; mas parecíale que vía una cosa redonda y grande, como si fuere de oro [...]».

carácter de fundador<sup>181</sup>. En esta obra se pretende legislar sobre toda la vida, regular las acciones no solo internas, sino también las que se dan con los superiores, iguales e inferiores dentro de la orden. Iniciada su redacción en 1541, se terminó en 1545 de manera provisional, pues quería Ignacio probar su correcto funcionamiento, y en 1552, con la ayuda del padre Polanco, quedó concluido.

La fuente primaria para conocer la iconografía de san Ignacio de Loyola fue *Vita beati patris Ignatii Loyolae* (1572) del padre Pedro de Ribadeneyra<sup>182</sup>, pues la *Autobiografía* no se publicó hasta el siglo XX. Además de esto, el padre Ribadeneyra encargó el primer ciclo narrativo de su vida a Juan de Mesa, que concluyó entre 1585 y 1600 con un total de dieciséis escenas<sup>183</sup>. Lamentablemente, ninguna de las escenas del ciclo se ha conservado, aunque su importancia radica en que sirvieron como modelo, en plena campaña por la beatificación del fundador, para las biografías ilustradas que la orden ignaciana encargó a comienzos del siglo XVII. El resultado fue la publicación de la *Vita beati P. Ignatii Loiolae* (1609), un completo recorrido de setenta y nueve grabados por la vida de Ignacio, realizados por Jean-Baptiste Barbé e inspirados en los dibujos de un joven Rubens<sup>184</sup>. De forma paralela, se realizó la *Vita beati patris Ignatii Loyolae* (1610), con catorce grabados realizados por Cornelis y Theodoor Galle, con la ayuda de Adriaen Collaert y de Karel van Mallery<sup>185</sup>. Estas dos hagiografías ilustradas, junto con otras estampas individuales realizadas por diversos miembros de la familia Wierix, fijaron el tipo iconográfico fundamental de san Ignacio de Loyola<sup>186</sup>. De la misma manera, sirvieron para difundir la devoción por el santo guipuzcoano, dentro del marco didáctico de la Contrarreforma<sup>187</sup>.

Tras la beatificación, y como parte de la campaña por la canonización, los jesuitas fomentaron el culto a su fundador mediante las series de grabados que ya hemos comentado, así como pinturas y esculturas, entre las que destaca la talla encargada a Juan Martínez Montañés en 1610 (Fig. 150) para la iglesia de la Anunciación de Sevilla, y que sirvió de modelo para la iconografía ignaciana en la provincia de Andalucía<sup>188</sup>. Una mención especial merece también la talla que Gregorio Fernández hizo en 1614

<sup>181</sup> Las *Constituciones* de la Compañía de Jesús, junto con los *Ejercicios espirituales*, suponen el núcleo sustancial del espíritu ignaciano. Así, el ideal de los jesuitas ha de ser «puramente el servir y complacer a la Divina Majestad [...], buscar en todas las cosas a Dios Nuestro Señor, apartando cuando es posible de sí el amor de todas las criaturas, por ponerle en el Criador de ellas» (IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Constituciones*, 288). El fin último de este pensamiento es el amor: «la interior ley de la caridad y el amor que el Espíritu Santo escribe e imprime en los corazones» (*Ibid.*, 134).

<sup>182</sup> RIBADENEYRA, Pedro de, *Vita beati patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu fundatoris*, Nápoles, [s.n.], 1572. El propio autor se encargó publicar la versión castellana de la obra poco después: *Ibid.*, *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la religión de la Compañía de Jesus*, Madrid, Alonso Gómez, 1583.

<sup>183</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La iconografía de San Ignacio...», pp. 48-49.

<sup>184</sup> HELD, Julius, «Rubens and the Vita Beati P. Ignatii Loiolae of 1609», en MARTIN, John Rupert (ed.), *Rubens before 1620*, Princeton, Princeton University, 1972, pp. 93-122.

<sup>185</sup> KÖNIG-NORDHOFF, Ursula, *op. cit.*, pp. 261 y ss.

<sup>186</sup> MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, *Les estampes des Wierix. Conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>*, II, Bruselas, Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, 1979; KÖNIG-NORDHOFF, Ursula, *op. cit.*, pp. 257 y ss.; HOLLSTEIN, Friedrich W. H. (dir.), *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts (1450-1700)*, LXV. *The Wierix family, part VII*, Amsterdam, Hertzberger, 2004.

<sup>187</sup> BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «Establecimiento, fundación...», pp. 92-93; *Ibid.*, «“Las Glorias del segundo siglo” (1622-1700)», EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004, pp. 151-153.

<sup>188</sup> Cfr. GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Iconografía de San Ignacio...*

para el colegio de Bergara (Fig. 153), la cual comentaremos después y que tanta repercusión tuvo en toda la provincia de Castilla. En esta imagen ya se fija el tipo iconográfico que tanto éxito tuvo en las décadas posteriores: la sotana negra, el manto, el anagrama IHS en su mano derecha, el libro de las *Constituciones* en la izquierda, etc. Otro gran difusor de la iconografía ignaciana fue Peter Paul Rubens gracias al mencionado lienzo *Los milagros de san Ignacio de Loyola* (Fig. 137) realizado para el retablo mayor de la iglesia jesuítica de Amberes hacia 1617. El influjo iconográfico de esta pintura fue considerable, pues la representación del santo con una rica casulla y un gesto cargado de misticismo tuvo una gran continuidad en el continente europeo, aunque en nuestro territorio no llegó a imponerse al modelo ideado por Gregorio Fernández para el colegio de Bergara. La imagen de Gregorio Fernández destaca la faceta de Ignacio como fundador, mientras que la de Rubens se centra en su papel de realizador de milagros.



Fig. 150. Juan Martínez Montañés. *Beato Ignacio de Loyola* (1610). Iglesia de la Anunciación. Sevilla.



Fig. 151. Pierre Legros. *San Ignacio de Loyola* (1697-1699). Iglesia de *Il Gesù*. Roma.



Fig. 152. Andrea Pozzo. *Apoteosis de san Ignacio de Loyola* (1691-1694). Iglesia de Sant'Ignazio di Loyola. Roma.

Después de la canonización de Ignacio de Loyola, se produjo una verdadera explosión de representaciones del nuevo santo y fue objeto de la atención de gran parte de los artistas más destacados del siglo XVII<sup>189</sup>. Dentro de este conjunto merece una mención aparte la obra del hermano Andrea Pozzo en las iglesias de *Il Gesù* y de Sant'Ignazio de Roma. Al hermano Pozzo le corresponde la traza del altar que acoge la tumba de san Ignacio en *Il Gesù*; la ejecución de cuya imagen central corrió a cargo de Pierre Legros (Fig. 151), quien representó al santo guipuzcoano en plata dorada con una casulla enriquecida con piedras preciosas, de influencia rubeniana. El hermano Pozzo también fue el autor de los monumentales frescos que decoran el ábside y la bóveda de la iglesia de Sant'Ignazio di Loyola en Roma (Fig. 152). En ellos representó una espectacular apoteosis de san Ignacio, transformando el espacio arquitectónico en una visión directa del cielo.

Como ya hemos mencionado, en el ámbito vasco-navarro, se conservan catorce imágenes de san Ignacio de Loyola. Siete de esas son obras conceptuales de san Ignacio

<sup>189</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, «Beatificación y canonización...», pp. 461-468; BAILEY, Gauvin Alexander: «La contribución de los jesuitas...», pp. 146-152.

de Loyola en las que se potencia su carácter de fundador de la orden, una lo viste como peregrino, tres muestran al santo en gloria, dos aluden a su doble milicia, y una muestra una de sus visiones.

Imagen	Tipo	Fecha	Hábito	Casulla	Manteo	Esclavina	Mirada alto	Nimbo	IHS	AMDG	Libro
Fig. 153	<i>Beato Ignacio de Loyola</i>	1614	•		•		•	•	•		•
Fig. 156	<i>San Ignacio de Loyola</i>	c. 1650	•		•			•	•	•	•
Fig. 158	<i>San Ignacio de Loyola</i>	1680-90	•		•			•	•	•	•
Fig. 160	<i>San Ignacio de Loyola</i>	1688-89	•		•		•				
Fig. 163	<i>San Ignacio de Loyola</i>	1688-89	•		•		•	•	•		•
Fig. 164	<i>San Ignacio de Loyola</i>	c. 1730	•		•			•	•		•
Fig. 165	<i>San Ignacio de Loyola</i>	1741-43	•		•				•		•
Fig. 167	<i>San Ignacio peregrino</i>	1683-89	•			•		•	•		
Fig. 170	<i>San Ignacio en gloria</i>	1736	•	•			•	•		•	•
Fig. 172	<i>San Ignacio en gloria</i>	c. 1750	•	•				•		•	•
Fig. 180	<i>San Ignacio en gloria</i>	1749	•	•			•		•	•	•
Fig. 181	<i>Iñigo en la milicia temporal</i>	1720-30									
Fig. 182	<i>San Ignacio en la milicia celestial</i>	1720-30	•		•				•		
Fig. 187	<i>Aparición de san Pedro a san Ignacio</i>	1743-47									

Tabla 77. Atributos de san Ignacio de Loyola.

#### IV.3.1.1. San Ignacio de Loyola (conceptual)

Pablo V beatificó a Ignacio de Loyola el 27 de julio de 1609, tras un largo proceso iniciado por la Compañía de Jesús. No obstante, Ignacio no fue el primer jesuita beatificado, pues en 1605 ya lo había sido Luis Gonzaga. Una vez conseguido el primer paso, la orden ignaciana aceleró los pasos para obtener la tan ansiada canonización, que llegó el 12 de marzo de 1622 de la mano de Gregorio XV, dando por satisfechas las aspiraciones de los jesuitas, que vieron al santo vasco elevado a los altares, al igual que otros fundadores de órdenes. Después de su conversión, el propio Ignacio tuvo muy presente lo que otros fundadores de órdenes habían hecho y se propuso hacer lo mismo<sup>190</sup>.

En calidad de fundador, san Ignacio debía ser representado con la dignidad que merecía. El tipo iconográfico que la Compañía de Jesús utilizó para potenciar su imagen conceptual se basó en la talla que Gregorio Fernández realizó en 1614 para el colegio de Bergara (Fig. 153), en pleno proceso de canonización<sup>191</sup>. Todas las representaciones posteriores en nuestro territorio tuvieron como modelo esta magna escultura del maes-

<sup>190</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 7: «Porque, leyendo la vida de nuestro Señor y de los santos, se paraba a pensar, razonando consigo: ¿qué sería, si yo hiciese esto que hizo San Francisco, y esto que hizo Santo Domingo? y así discurría por muchas cosas que hallaba buenas, proponiéndose siempre a sí mismo cosas dificultosas y graves, las cuales cuando proponía, le parecía hallar en sí facilidad de ponerlas en obra. Mas todo su discurso era decir consigo: Santo Domingo hizo esto; pues yo lo tengo de hacer. San Francisco hizo esto; pues yo lo tengo de hacer».

<sup>191</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, pp. 72, 254-257.

tro vallisoletano y repitieron la iconografía por él creada. En esta talla, Fernández potenció la imagen de fundador del santo guipuzcoano recurriendo a dos atributos que rápidamente pasaron a ser específicos de san Ignacio: el libro con las *Constituciones* o las *Reglas* y el anagrama IHS. El significado de estos dos elementos en conjunción hablan de ese aspecto de fundador de Ignacio, quien los muestra a los fieles como señal de su autoridad; el libro supone el corpus normativo con el que dotó a la orden y el Nombre de Jesús representa el apoyo incondicional de Cristo a su instituto, rememorando la escena de la visión de la Storta, en la que este prometió a Ignacio serle propicio en la presentación de su orden ante el papa. También la indumentaria incide en esta idea, pues Ignacio no aparece simplemente como un sacerdote, sino que viste la sotana y el manto que, si bien no son específicos de los jesuitas, sí sirvieron para identificarlos como tales en los siglos posteriores.

En este sentido, en el ámbito vasco-navarro encontramos siete representaciones conceptuales de Ignacio en calidad de fundador de la orden. La primera de ellas es la ya mencionada obra de Gregorio Fernández de 1614 (Fig. 153) en la que se fijan todos los elementos iconográficos que vendrán después: indumentaria, actitud, anagrama IHS y libro. La segunda es una pintura de mediados del siglo XVII (Fig. 156) del colegio de Tudela que muestra esos mismos atributos, aunque se aleja algo de la anterior. La tercera, presente en el colegio de Bilbao (Fig. 158), es unas décadas posterior a la de Tudela y sigue un esquema similar. Coetánea a esta es la cuarta imagen (Fig. 160) que encontramos en este caso en Orduña. La quinta, de las mismas fechas y procedencia, es una realización de finales del siglo XVII (Fig. 163) que repite el modelo de Fernández casi al pie de la letra. También la sexta y la séptima (Figs. 164-165), procedentes del desaparecido colegio de Azkoitia y del de Lekeitio, respectivamente, son fieles copias de la talla de Bergara.

**Beato Ignacio de Loyola (1614), Bergara**

Fig. 153. Gregorio Fernández. *Beato Ignacio de Loyola* (1614). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de Jesús María. Bergara.

La serie de imágenes de Ignacio de Loyola en nuestro territorio da comienzo con la magnífica talla *Beato Ignacio de Loyola* (Fig. 153), realizada por Gregorio Fernández en 1614, que actualmente se encuentra descontextualizada en el retablo mayor del colegio de Jesús María de Bergara<sup>192</sup>. El maestro vallisoletano recibió el encargo por parte de las autoridades del colegio guipuzcoano el 23 de mayo del referido año, siendo esta la única de las dos imágenes consideradas como originales de Fernández cuya documentación no deja lugar a dudas sobre su autoría y datación<sup>193</sup>. La otra imagen referida es la que realizó en 1613 para el colegio de Valladolid (Fig. 154). La labor de policromía corrió a cargo del maestro Marcelo Martínez<sup>194</sup>.

Ignacio de Loyola aparece representado con un gran realismo, pues el escultor se inspiró en la mascarilla funeraria (Fig. 131) que se había realizado poco después de la muerte del santo<sup>195</sup>. En cualquier caso, el rostro de Ignacio encaja con el prototipo encarnado por del modelo de Sánchez Coello (Fig. 133), con la frente ancha y despejada, los ojos hundidos, la nariz alargada y una ligera barba. El rostro impresiona, ayudado por la po-

<sup>192</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Tallas ignacianas...», pp. 305-330; GARCÍA GAINZA, María Concepción, «La influencia de Gregorio Fernández en la escultura navarra y vascongada», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 38 (1972), pp. 371-389; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio...*, pp. 72, 254-257; URREA FERNÁNDEZ, Jesús, «Acotaciones a Gregorio Fernández y su entorno artístico», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 46 (1980), pp. 375-396; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, pp. 31, 58; ARAMBURU, María José, *Arte y piedad. El arte religioso en Bergara en la Edad Moderna*, Bergara, Bergarako Udala, 2008, pp. 555-563.

<sup>193</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Tallas ignacianas...», pp. 305-330; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio...*, pp. 72, 254-257; URREA FERNÁNDEZ, Jesús, «Acotaciones a Gregorio...», pp. 375-396.

<sup>194</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Tallas ignacianas...», pp. 305-330; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio...*, p. 255.

<sup>195</sup> Algunos autores mencionan que Gregorio Fernández se inspiró directamente en la mascarilla de cera, mientras que otros mencionan que se fijó en el modelo de la pintura de Sánchez Coello, o incluso que lo hizo a partir de la cabeza de barro que Domingo Beltrán realizó a partir de dicha mascarilla funeraria. Cfr. HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Tallas ignacianas...», pp. 305-330; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio...*, p. 256; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, p. 31; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «La escultura barroca en el País Vasco. La imagen religiosa y su evolución», *Ondare*, 19 (2000), pp. 47-115.



licromía de Marcelo Martínez, por el carácter espiritual de su expresión, más mística que ascética. Esta expresividad del rostro está potenciada por la disposición del cuerpo, con un marcado *contrapposto* que adelanta la rodilla izquierda e imprime un giro hacia la derecha de todo el cuerpo, culminando en el volteo de la cabeza hacia ese lado. Además, la mano derecha aparece alzada sosteniendo un atributo que actualmente se ha perdido.

Ignacio viste una pesada sotana negra sobre la que vemos un rotundo manto que envuelve parcialmente el cuerpo del santo, por debajo del brazo derecho, pasando por delante de la cadera hasta sostenerlo con el libro que porta en su mano izquierda, junto a la cadera de ese lado. Ese libro corresponde a las *Constituciones* de la orden, uno de los atributos principales del santo guipuzcoano. El elemento desaparecido de su mano derecha era un ostensorio con el anagrama IHS ígneo, realizado en metal, al igual que el nimbo llameante que coronaba su cabeza hasta tiempos recientes. Ambos elementos fueron realizados por el platero Martín de Aranda<sup>196</sup>.

Sin duda alguna estamos ante la mejor escultura de Ignacio de Loyola que se conserva en el País Vasco y en Navarra, y su importancia radica en el hecho de que se convirtió en el modelo de otras muchas que vendrían después en toda la provincia jesuítica de Castilla, así como en diversas parroquias de este territorio. El tipo iconográfico que inició Gregorio Fernández con esta talla se convirtió en el canon del *San Ignacio de Loyola* que se extendería en las décadas siguientes: el tipo de rostro, la sotana, el manto, el anagrama IHS ígneo y el libro de las *Constituciones*. Cuando Gregorio Fernández



Fig. 154. Gregorio Fernández. *Beato Ignacio de Loyola* (1613). Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Valladolid.



Fig. 155. Gregorio Fernández. *Beato Ignacio de Loyola* (1610-1613). Antiguo noviciado de San Luis. Villagarcía de Campos.

realizó esta obra, Ignacio aún no había sido canonizado, por lo que hemos optado por recurrir a epíteto de «beato». Sin duda, el escultor vallisoletano creó un tipo iconográfico de gran influencia en toda la provincia de Castilla, que fue copiado en repetidas ocasiones, como en la versión que él mismo realizó para el noviciado de Villagarcía de Campos en 1610-1613 (Fig. 155)<sup>197</sup>.

<sup>196</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Tallas ignacianas...», pp. 305-330; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio...*, p. 255.

<sup>197</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio...*, p. 257; URREA FERNÁNDEZ, Jesús (dir.), *Gregorio Fernández: 1576-1636*, Madrid, El Viso, 1999, p. 113.

**San Ignacio de Loyola (c. 1650), Tudela**

Fig. 156. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

La segunda representación de *San Ignacio de Loyola* que encontramos en nuestro territorio corresponde al lienzo de hacia 1650 (Fig. 156) conservado en la sacristía del colegio de San Andrés de Tudela<sup>198</sup>. Junto a este encontramos otros siete lienzos coetáneos que representan a distintos miembros de la Compañía de Jesús: *San Francisco Javier* (Fig. 208), *Beato Francisco de Borja* (Fig. 252), *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 275), *Beato Estanislao de Kostka* (Fig. 265), *Padre Pedro Fabro* (Fig. 300), los *Mártires de Nagasaki* (Fig. 289) y la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía* (Fig. 296).

El rostro de Ignacio de Loyola sigue el modelo de Jacopino del Conte (Fig. 132), pues es más alargado que el de Sánchez Coello (Fig. 133). De hecho, salvo por el bonete que presenta el del maestro florentino y del que carece el ejemplo tudelano, parece una copia exacta. Dirige su mirada hacia un punto indeterminado a la derecha del espectador. El santo guipuzcoano viste la

sotana negra propia de la orden jesuítica, así como un manteo sobre esta, lo que, unido al tono sombrío general del cuadro, oculta las formas del cuerpo. En su mano derecha porta una custodia con el anagrama IHS ígneo, mientras que con la izquierda sostiene un libro abierto sobre una mesa en el que son legibles las frases «AD MAIOREM DEI GLORIAM» y «REGVLÆ SOCIETATIS IESV». Se trata por tanto de las *Reglas* de la orden, y no de las *Constituciones*, como suele ser habitual.

Iconográficamente, pese a plasmar los atributos y elementos difundidos a partir de la talla de Gregorio Fernández (Fig. 153), recuerda lejanamente a la disposición que presenta el lienzo de Rubens para los jesuitas de Amberes (Fig. 137), aunque está más cerca de la estampa de Raphael Sadeler (Fig. 140) en la que, pese a vestir las ropas litúrgicas del lienzo de Rubens, presenta el anagrama IHS ígneo y el libro en la misma forma que el lienzo que aquí analizamos. También pudo tomar como referencia el *San Ignacio de Loyola* (1630) del círculo de Juan del Castillo (Fig. 157), que actualmente se exhibe en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.



Fig. 157. Juan del Castillo (círculo). *San Ignacio de Loyola* (1630). Museo de Bellas Artes. Sevilla.

<sup>198</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321.

***San Ignacio de Loyola (1680-1690), Bilbao***

El lienzo *San Ignacio de Loyola* (Fig. 158), realizado en la década de 1680, se encuentra en una de las cuatro pechinas de la cúpula del templo bilbaíno<sup>199</sup>. Acompañan a san Ignacio en esta ubicación sendos lienzos que representan a *San Francisco Javier* (Fig. 228), *San Francisco de Borja* (Fig. 248) y *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 276).

El santo guipuzcoano aparece representado de cuerpo entero, mirando al espectador. En este caso, el artista anónimo tomó como modelo el retrato de Sánchez Coello (Fig. 133), aunque no tan fielmente como en otros casos que encontramos en nuestro territorio. Ignacio presenta un rostro más redondeado que el que veíamos en el ejemplo anterior, aunque la frente ancha y despejada, los ojos hundidos, la larga nariz y la barba son las propias de las representaciones ignacianas. Del rostro emanan rayos de luz a modo de nimbo. La indumentaria que viste Ignacio es idéntica a la que porta en el lienzo de Tudela, con sotana y manto negros. También como en el caso anterior, el retratado realiza un giro hacia la izquierda y, pese a que los atributos que lleva vuelven a coincidir, son ligeramente diferentes en cuanto a su disposición: el anagrama IHS ígneo no está en su mano derecha, sino flotando sobre la izquierda, bajo la cual aparece el libro abierto de las *Constituciones* con la frase «AD MAYOREM DEI GLORIAM», apoyado también sobre una mesa. Ignacio tiene la mano derecha abierta, en actitud de bendecir, al igual que aparece en el lienzo de Rubens (Fig. 137), transmitido a través de los grabados de Bolswert (Fig. 139), Sadeler (Fig. 140) y Galle (Fig. 141). Como se ve a través de estas estampas, la disposición general del cuerpo del lienzo bilbaíno es similar al modelo rubeniano. También recuerda lejanamente a la pintura *San Ignacio de Loyola recibiendo del cielo el nombre de Jesús* (1676) (Fig. 159) que Juan de Valdés Leal realizara para la casa profesa de Sevilla, así como al *San Ignacio de Loyola* (Fig. 157) del círculo de Juan del Castillo, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.



Fig. 158. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (1680-1690). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.



Fig. 159. Juan de Valdés Leal. *San Ignacio de Loyola recibiendo del cielo el nombre de Jesús* (1676). Antigua casa profesa. Sevilla.

<sup>199</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», p. 228.

**San Ignacio de Loyola (1688-1689), Orduña**

Fig. 160. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (1688-1689). Retablo de Jesús, María y José. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

En el ático del retablo mayor del colegio de Jesús, María y José encontramos otra representación de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 160). Fue realizada entre los años 1688 y 1689<sup>200</sup>. Esta talla acompaña a los titulares del retablo, el *Niño Jesús*, la *Virgen María* y *San José*, además de a otras imágenes que completan el programa iconográfico: una *Anunciación*, un *San Juan Bautista en el desierto*, el *Martirio de Santa Constanza* y la *Sagrada Familia*.

San Ignacio ha sido representado siguiendo el modelo fisonómico de Sánchez Coello (Fig. 133), que es lo que nos permite identificar esta talla con el santo guipuzcoano, ya que carece de atributos. Su indumentaria se compone de la sotana y el manto negros propios de la orden jesuita. Ignacio muestra los brazos abiertos y el rostro mirando a lo alto, en actitud declamatoria, similar a la talla de San Andrés de Eibar (c. 1660) (Fig. 161) y a la de la Asunción de Hernialde (1685-1688) (Fig. 162).



Fig. 161. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (c. 1660). Parroquia de San Andrés. Eibar.



Fig. 162. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (1685-1688). Parroquia de la Asunción. Hernialde.

<sup>200</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Quejana. Solar de Ayala*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1983, pp. 47-48; PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, pp. 719, 778; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 462; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 83-85; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 233-234; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio, «Orduña. Conjunto del convento de Jesuitas», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos, II*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 806-812.

### ***San Ignacio de Loyola (1688-1689), Orduña***

La talla de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 163), realizada por Martín del Hoyo entre 1688 y 1689, presidía el retablo de San Ignacio del colegio de Jesús, María y José de Orduña<sup>201</sup>. Acompañaban a esta talla el relieve de *La Virgen con el Niño ante san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga* (Fig. 267) y una talla de *San Miguel arcángel*. Actualmente el *San Ignacio* ha sido reubicado en el retablo de la Inmaculada Concepción.

Como en los casos de Bergara y de Bilbao, el rostro está inspirado en el lienzo de Sánchez Coello (Fig. 133), aunque en este caso se aleja ligeramente de él debido a que Martín del Hoyo no copió directamente el retrato madrileño, sino que realizó una copia literal de la talla de Gregorio Fernández que comentábamos antes (Fig. 153). Es idéntica la pose del santo; también la indumentaria se repite, incluyendo los pliegues y la envoltura del manto sobre la cadera. En cuanto a los atributos, aquí el anagrama IHS ígneo y el libro de las *Constituciones* vuelven a estar en las manos derecha e izquierda, respectivamente, igual que en la escultura del autor vallisoletano. La única diferencia es el giro de la cabeza hacia la derecha, que en el caso que ahora nos ocupa está ausente, mostrando el retratado una mirada un tanto rígida hacia el frente. Sin duda, Martín del Hoyo conocía la talla realizada por Gregorio Fernández para el colegio de Bergara y, posiblemente a petición del comitente, la copió en prácticamente todos sus detalles.



Fig. 163. Martín del Hoyo. *San Ignacio de Loyola* (1688-1689). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

### ***San Ignacio de Loyola (c. 1730), Azkoitia***

La talla anónima *San Ignacio de Loyola* (Fig. 164), realizada hacia 1730 para el desaparecido colegio jesuítico de Azkoitia, se encuentra actualmente en la parroquia de Santa María la Real de Azkoitia<sup>202</sup>. En esta misma iglesia también es destacable la presencia de sendas imágenes de *San Francisco de Borja* y *San Francisco Javier* en las calles laterales, así como *San Luis Gonzaga* en el ático, en el retablo de San Francisco de Asís. La procedencia de estas tallas también podría corresponder al antiguo colegio de los jesuitas de la localidad.

<sup>201</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Quejana. Solar...*, pp. 47-48; *Ibid.*, *Catálogo monumental*, VI, p. 713; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 85-86; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, pp. 35, 63; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, p. 162; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio, *op. cit.*, pp. 806-812.

<sup>202</sup> PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, pp. 34, 60.



Como en el caso anterior referente a la talla de Orduña, estamos ante una copia bastante fiel del modelo de Gregorio Fernández para el colegio de Bergara (Fig. 153). En el ejemplo que nos ocupa, el rostro se aleja aún más del modelo de Sánchez Coello, habiendo desaparecido los rasgos que individualizan a san Ignacio de Loyola, reconocible ahora por su vestimenta y sus atributos. De nuevo viste la sotana y el manto negros, con la misma disposición que en el citado modelo, mostrando la custodia con el anagrama IHS ígneo en su mano derecha y el libro de las *Constituciones* en la izquierda.

Fig. 164. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (c. 1730). Parroquia de Santa María la Real. Azkoitia.

### *San Ignacio de Loyola* (1741-1743), Lekeitio



La talla *San Ignacio de Loyola* (Fig. 165) fue realizada en talleres madrileños entre 1741 y 1743 y destinada originalmente al retablo homónimo del colegio de San José de Lekeitio<sup>203</sup>. Junto a ella había un relieve con la representación triangular de Dios, en el ático, y el *Nombre de Jesús* (Fig. 93), en el banco. Actualmente, el *San Ignacio* se encuentra en el retablo mayor.

Esta última representación del santo guipuzcoano como fundador de la Compañía de Jesús vuelve a repetir el esquema ya conocido de la imagen de Gregorio Fernández para el colegio de Bergara (Fig. 153). El modelo era conocido en toda la provincia de Castilla, y no solo en nuestro territorio, lo cual explica la pervivencia del mismo en el taller madrileño del que procede la pieza. La indumentaria, los pliegues y los atributos son los mismos.

Fig. 165. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (1741-1743). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.

<sup>203</sup> LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *op. cit.*, VI, p. 333; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», p. 88; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, pp. 35, 62; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 109-110, 127, 161, 400-401.

### IV.3.1.2. San Ignacio de Loyola peregrino

San Ignacio de Loyola fue un gran peregrino. Entre las dos décadas que transcurren desde su conversión y curación en la casa-torre de Loyola hasta su asentamiento definitivo en Roma, dedicó su tiempo a peregrinar a los lugares más sagrados de la cristiandad<sup>204</sup>. Comenzó en un santuario próximo a su tierra solariega: el de Nuestra Señora de Arantzazu (Oñati). A continuación, sus pasos le llevaron hacia tierras catalanas, primero a Montserrat, donde se consagró a la Virgen y a Cristo, y después a Manresa, donde continuó con las visiones que se habían iniciado en Loyola. A continuación, emprendió su peregrinación a Tierra Santa con la intención de orar en los lugares en los que Cristo había sufrido y dedicar su vida a ayudar a los necesitados. Este viaje le llevó desde Manresa a Barcelona, de allí a Roma, desde donde partió para Venecia, donde puso rumbo a Jerusalén, pasando primero por Chipre y por Jafa. De hecho, en la *Autobiografía*, dictada por Ignacio al padre Luis Gonçalves da Câmara y escrita en tercera persona, el término que el narrador utiliza para referirse a sí mismo es «peregrino»<sup>205</sup>.

La Compañía de Jesús fue una orden eminentemente misionera que extendió sus redes por toda Europa y por las dos Indias. San Ignacio, en calidad de fundador y primer prepósito general, imprimió esta identidad en sus hijos espirituales y, como representante de todo su instituto, se convirtió en la imagen de este afán misionero y evangelizador. Así, Ignacio fue el encargado de enviar a Francisco Javier a Oriente, el cual encarnaría los ideales de misionero y peregrino de los jesuitas, con quien Ignacio suele aparecer haciendo pareja. Este es el caso que nos ocupa. La única representación de san Ignacio como peregrino corresponde a un lienzo en el retablo mayor del colegio bilbaíno que precisamente hace *pendant* con la representación de Francisco Javier también como peregrino. El origen del escasamente difundido tipo iconográfico de *San Ignacio de Loyola peregrino* hay que buscarlo en las hagiografías del santo guipuzcoano, en algunas de las cuales Ignacio viste el atuendo de los peregrinos en la escena de la visión de La Storta, como en el caso de la serie de Hieronymus Wierix (1613) (Fig. 166)<sup>206</sup>.



Fig. 166. Hieronymus Wierix.  
*Visión de la Storta* (1613).

<sup>204</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 13; 17; 29; 45.

<sup>205</sup> Los casos en los que Ignacio utiliza este término para designarse a sí mismo en la *Autobiografía* son demasiado numerosos como para recogerlos todos.

<sup>206</sup> HOLLSTEIN, Friedrich W. H. (dir.), *op. cit.*, LXV, part VII, p. 87.

**San Ignacio de Loyola peregrino (1683-1689), Bilbao**

Fig. 167. Anónimo. *San Ignacio de Loyola peregrino* (1683-1689). Retablo de San Andrés. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

La única imagen de *San Ignacio de Loyola peregrino* (Fig. 167) corresponde al lienzo situado en el retablo mayor del colegio de San Andrés de Bilbao, cuya datación se establece entre 1683 y 1689<sup>207</sup>. Acompañaban a este lienzo en el retablo un *San Francisco Javier* (Fig. 211), un *San Pedro*, un *San Pablo*, un *San Agustín de Hipona*, un *Santo Domingo de Guzmán*, un *San Francisco de Borja* (Fig. 253) y un *San Andrés* desaparecido.

San Ignacio de Loyola, con los atributos propios del peregrino (esclavina, bordón y sombrero), aparece representado de medio cuerpo, con un expresivo giro de tres cuartos hacia la izquierda. Mira con sus ojos al espectador, buscando captar su atención, mientras con su mano derecha señala al anagrama IHS que surge mediante un fuerte resplandor dorado por encima de él. San Ignacio está coronado por un nimbo traslúcido, en alusión a su santidad, y sostiene con su brazo izquierdo el bordón de peregrino que adquiere la forma de una lanza. El anagrama, con una cruz sobre la H y tres clavos debajo, cobra un gran protagonismo pues ocupa

algo más de un tercio de toda la superficie pictórica; sobre un círculo oscurecido destacan las letras doradas, de las cuales salen haces de luz en todas direcciones.

El rostro que presenta este San Ignacio procede del retrato que de él pintara Sánchez Coello bajo las instrucciones del padre Ribadeneyra (Fig. 133). Decimos que el de Bilbao es deudor del madrileño en cuanto que ambos muestran al santo con una calvicie muy pronunciada y barba escasamente poblada. Las cuencas oculares están ligeramente hundidas, con una mirada lánguida, acentuando su delicado estado de salud, producto de una vida llena de sacrificios y penitencias, lo cual también es motivo de que los pómulos aparezcan muy marcados<sup>208</sup>. Sin embargo, el lienzo del colegio bilbaíno

<sup>207</sup> GARCÍA DE MENDOZA, José María, *op. cit.*, pp. 29-31; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», p. 228; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante...», pp. 129, 145; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 79-80; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 297-298; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «La escultura barroca...», p. 78; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, «Bilbao. Conjunto...», pp. 790-798; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico...», pp. 155-183; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *Bilbao. Monografía histórico-artística*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2014, pp. 1.078-1.079.

<sup>208</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 84: «En París se encontraba ya a este tiempo muy mal del estómago, de modo que cada quince días tenía dolor de estómago, que le duraba una hora larga y le



puede vincularse también con un retrato de *San Ignacio* del taller de Alonso Cano conservado en la residencia del provincial en Bilbao (Fig. 168), especialmente en cuanto al tratamiento de la barba y la calva<sup>209</sup>.

En esta pintura, el tipo iconográfico de peregrino es patente, más aún si tenemos en cuenta que este lienzo hace pareja con otro de *San Francisco Javier* (Fig. 211) en el mismo retablo y que también presenta a este con la vestimenta propia del peregrino. Esta indumentaria se compone en ambos casos de la esclavina y el sombrero de peregrino, junto con sendos bordones que adquieren la forma de armas: una lanza en el caso de Ignacio, y una guadaña en el de Francisco Javier. El propio Ignacio fue de peregrinación a Tierra Santa (1523) y oró en los mismos lugares en los que lo había hecho Cristo. Su primera intención fue quedarse allí establemente, para satisfacer su devoción y para ejercitar su apostolado con sus habitantes, pero el provincial de los franciscanos se opuso tenazmente debido al peligro que corría la seguridad personal de este.



Fig. 168. Alonso Cano (taller). *Ignacio de Loyola*. Residencia del provincial. Bilbao.

#### IV.3.1.3. San Ignacio de Loyola en gloria

Las escenas de gloria son habituales en el Barroco del último tercio del siglo XVII y en el XVIII. La Compañía de Jesús se encargó de que su miembro más ilustre, su fundador, fuera representado también en este tipo de escenas. Ignacio experimentó en vida numerosas vivencias que le acercaron a Dios, siendo una de las más tempranas la que tuvo lugar en Barcelona: cuando estaba orando una noche, se elevó de la tierra y su rostro resplandeció, mientras exclamaba: «¡Oh Señor, si te conociesen los hombres!»<sup>210</sup>. O ese otro episodio en Roma en el mismo momento de su muerte, cuando su alma, rodeada de un gran resplandor fue llevada al cielo, auténtica plasmación de san Ignacio en gloria<sup>211</sup>.

Pasada ya la influencia del concilio de Trento, en el que se abogaba por la representación de martirios y escenas de dolor, comenzaron a aparecer estas representaciones de *San Ignacio de Loyola en gloria*, acordes con el nuevo espíritu que surgió en la Iglesia mediado el siglo XVII. Este es el caso de la pintura realizada por José Ribera (1643) (Fig. 169), en la capilla de San Ignacio en la iglesia de Gesù Nuovo de Nápoles, o



Fig. 169. José Ribera. *San Ignacio de Loyola en gloria* (1643). Gesù Nuovo. Nápoles.

hacia venir fiebre. Y una vez le duró el dolor de estómago dieciséis o diecisiete horas. [...] la enfermedad iba siempre muy adelante, sin poder encontrar ningún remedio, aun cuando se probasen muchos».

<sup>209</sup> PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, p. 50.

<sup>210</sup> BARBÉ, Jean Baptiste; RUBENS, Peter Paul, *op. cit.*, estampa 35: «Noctu fusus in preces, quatuor ferme cubitis elatus a terra, collucente mirum in modum facie, identitatem, crebra inter suspiria inclamat. O DOMINE SI TE HOMINES NOSSENT!».

<sup>211</sup> *Ibid.*, estampa 77: «Romæ sanctissime moritur, eodemque puncto temporis beata eius anima, ingenti splendore conspicua, Bononiæ a nobili, sanctaq. foemina ferri in coelum apicitur».

del magnífico fresco pintado por el hermano Andrea Pozzo en la bóveda de la iglesia de Sant'Ignazio di Loyola en Roma (1691-1694) (Fig. 152).

Las representaciones de este tipo que encontramos en nuestro territorio son algo más tardías, correspondiendo las tres que se han conservado al segundo tercio del siglo XVIII, dos en Loyola y una en Tudela. En todas ellas se repite el mismo esquema, en el que san Ignacio aparece representado en el medio celeste, gracias a las nubes que lo elevan, y a los ángeles que lo acompañan en alguno de los casos. La indumentaria que viste Ignacio en las tres imágenes deriva del modelo ideado por Rubens para la iglesia de los jesuitas de Amberes (Fig. 137), en el que porta las vestimentas propias del sacerdote: alba y casulla ricamente decorada.

### *San Ignacio de Loyola en gloria (1736), Loyola*



Fig. 170. Gaetano Pace. *San Ignacio de Loyola en gloria* (1736). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

La primera de las representaciones de *San Ignacio de Loyola en gloria* (Fig. 170) que encontramos en el ámbito vasconavarro corresponde a la estatua de piedra realizada por Gaetano Pace en 1736 y situada en el atrio de entrada al templo de San Ignacio de Loyola<sup>212</sup>. El santo fundador, la figura más importante de la orden, preside el acceso a su santuario erigido a pocos metros de su casa natal. Acompañan a esta sendas representaciones de *San Francisco Javier* (Fig. 226), *San Francisco de Borja* (Fig. 249), *San Estanislao de Kostka* (Fig. 270) y *San Luis Gonzaga* (Fig. 278). En el conjunto, la de *San Ignacio de Loyola* ocupa el lugar de honor, sobre la puerta, en el centro de la composición, franqueando la entrada a todos los fieles.

Para la representación del santo guipuzcoano, Pace parece haberse inspirado directamente de la mascarilla funeraria (Fig. 131) y su rostro recuerda vagamente al cuadro de Sánchez Coello (Fig. 133), con una frente despejada, ojos hundidos y mirada serena, que bien podrían

ser los rasgos propios de la mascarilla que Sánchez Coello recogió en su retrato. El rostro queda enmarcado por un nimbo radiante. En cuanto a la indumentaria, por primera vez en nuestro territorio, Ignacio viste el alba complementada con la rica casulla sobre ella, en lugar de portar la sotana y el manto. Como atributo, el retratado porta el libro de las *Constituciones* en el que podemos leer el lema de la orden: «AD MAIOREM DEI GLORIAM». Un ángel sostiene el libro, mientras Ignacio señala el mencionado lema con

<sup>212</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 30-35; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», pp. 147-148; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 82-104; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, p. 64.

su mano derecha. Ambos están colocados sobre una nube, lo cual refuerza su identificación de gloria barroca. A diferencia de lo que suele ser habitual, en este caso el anagrama IHS no aparece junto al santo.

Sin duda, el lienzo amberino de Rubens (Fig. 137) ejerció una notable influencia sobre Pace cuando este diseñó su escultura, lo cual es patente en las vestimentas, aunque no tanto en la pose del retratado. En la pintura de Rubens, Ignacio aparece girado hacia la derecha, absorto y con la mirada dirigida hacia lo alto. Por el contrario, la estatua de Pace tiene una disposición frontal y señala el lema de la orden. Este gesto recuerda algo al que Ignacio presenta en la mencionada estampa de Bolswert (Fig. 139) en la que este aparece con el libro abierto, mostrándolo hacia el anagrama IHS ígneo que surge de lo alto. Similares son también dos estampas casi idénticas de Sadeler (Fig. 140) y de Galle (Fig. 141) en las que Ignacio, de cuerpo entero, muestra una actitud semejante al grabado de Bolswert y a la estatua de Pace. Esta pieza de Loyola ejerció una notable influencia en la zona, pues el mismo año de su realización encontramos una copia idéntica realizada por José Antonio Iparraguirre en la parroquia de San Miguel Arcángel de Idiazabal (Fig. 171).

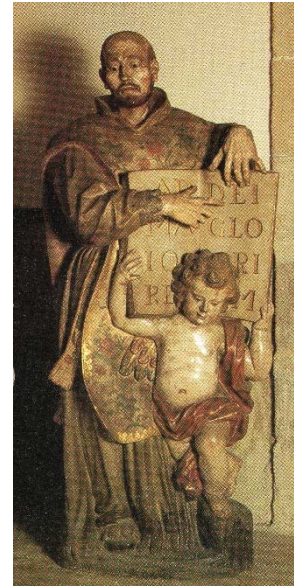


Fig. 171. José Antonio Iparraguirre. *San Ignacio de Loyola* (1736). Parroquia de San Miguel Arcángel. Idiazabal.

### ***San Ignacio de Loyola en gloria (c. 1750), Loyola***

La siguiente imagen de *San Ignacio de Loyola en gloria* (Fig. 172) es la que Francisco Vergara diseñó a mediados del siglo XVIII para presidir el retablo mayor del santuario de San Ignacio de Loyola y que fue ejecutada por Josef Bauer en Roma<sup>213</sup>. Este retablo debía albergar una escultura digna de tan importante lugar, por lo que no se escatimó en la riqueza de los materiales (plata y piedras preciosas), ni en la calidad artística de la pieza, lográndose una obra de magnífica ejecución y resultado. Junto a Ignacio encontramos una serie de personajes y alegorías en el retablo: la *Santísima Trinidad*, dos representaciones del *Nombre de Jesús* (Figs. 95-96), el *Nombre de María* (Fig. 124), un *San José*, un

<sup>213</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSOLO, Félix de, *op. cit.*, pp. 56-66; BRAUN, Joseph, *Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien*, Friburgo, Herder, 1913, p. 157; LETURIA, Rafael, «Estatua de plata de San Ignacio de Loyola (Breve reseña histórica de sus andanzas)», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 10 (1954), pp. 145-160; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La basílica de Loyola», *Miscelánea Comillas*, 25 (1956), p. 416; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *La estatua de plata de San Ignacio de Loyola*, Bilbao, Mensajero, 1989; ASTIAZARÁIN ACHÁBAL, María Isabel, *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Ignacio Íbero, Francisco de Íbero*, San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1990, pp. 47-54; GIL VARÓN, Luis; CARRETERO GÁLVEZ, Joaquín M., *La Estatua de Plata de San Ignacio de Loyola*, Sevilla, Guadalquivir, 1991; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», pp. 151-154; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 104-106; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, pp. 37, 68; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «Azpeitia. Retablo...», pp. 840-846; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Santuario de la memoria...», p. 51; BARRÓN GARCÍA, Aurelio A., «Ornamentos artísticos y donaciones indianas en el norte cantábrico», en SAZATORNIL RUIZ, Luis (coord.), *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe*, Gijón, Trea, 2007, pp. 379-381.

*San Joaquín*, dos virtudes, un *San Miguel arcángel*, un *San Gabriel arcángel*, ángeles músicos, el *Sagrado Corazón de Jesús* (Fig. 109) y el *Inmaculado Corazón de María* (Fig. 128).



Fig. 172. Francisco Vergara y Josef Bauer. *San Ignacio de Loyola en gloria* (c. 1750). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

El rostro del santo guipuzcoano presenta en esta imagen una notable similitud con la mascarilla funeraria (Fig. 131) realizada tras la muerte del mismo en 1556. Sin duda, Vergara debió de conocer de primera mano dicha mascarilla, conservada en las dependencias romanas de *Il Gesù*, pues realizó su labor de diseño en Roma. Ese retrato fidedigno del santo aparece coronado por un nimbo circular. Como en el caso del pórtico, Ignacio viste la indumentaria propia de un sacerdote en la celebración litúrgica de la eucaristía: alba y casulla ricamente decorada. El atributo que porta es el mismo que veíamos en la estatua de piedra del pórtico realizada por Pace (Fig. 170): el libro de las *Constituciones* con el lema «AD MAIOREM DEI GLORIAM». También el gesto en ambas esculturas es idéntico, pues mientras sostienen el libro con la mano izquierda, señalan el lema escrito en sus páginas con la derecha, aunque en el caso de la pieza del retablo mayor no aparece el ángel que sostiene el libro en la del atrio. Sí se repite, en cambio, el elemento celestial que representan las nubes sobre las que aparece san Ignacio.

El modelo en que se inspiró Vergara para realizar su diseño fue la estatua de plata que Pierre Legros realizó entre 1697 y 1699 (Fig. 151) para presidir el altar diseñado por el hermano Andrea Pozzo dedicado a san Ignacio y que albergaba sus restos mortales en la iglesia romana de *Il Gesù*<sup>214</sup>. Sin embargo, aunque Vergara se inspiró en el ejemplo de Legros, no se limitó a copiarlo, sino que lo enriqueció<sup>215</sup>. En el caso de la estatua de Legros, Ignacio aparece con ambos brazos abiertos, en actitud declamatoria y la mirada hacia el cielo, en una traslación del modelo rubeniano de Amberes (Fig. 137). Sin embargo, Vergara dotó a su imagen de un gran dinamismo, al disponerla en una gran línea *serpentinata* que mueve al aire las vestimentas del santo, a la vez que le dotó de una actitud más decidida y enérgica al señalar con el dedo índice de su mano derecha hacia el lema de la Compañía escrito en el libro que sostiene con la izquierda, al igual que hiciera unos años antes Pace en la estatua del atrio. Por tanto, Vergara tomó elementos de la obra de Legros (e indirectamente también de Rubens) y de la de Pace a la

<sup>214</sup> El original de Pierre Legros fue fundido a finales del siglo XVIII y sustituido posteriormente por una copia realizada posiblemente por Adamo Tadolini mientras trabajaba en el taller de Antonio Canova. Cfr. REAU, Louis, *op. cit.*, IV, p. 103.

<sup>215</sup> BARRON GARCIA, Aurelio A., *op. cit.*, pp. 349-410.

hora de componer su esquema para esta magnífica imagen, que sería copiada posteriormente con desigual éxito en Santa María de Durango (1750-1770) (Fig. 173), en el Santo Cristo de Lezo (1750-1770) (Fig. 174), en Santa María de Zumarraga (1756-1789) (Fig. 175), en Rentería (c. 1760) (Fig. 176), en Santa María de Busturia (XVIII) (Fig. 177), en la Asunción de Albistur (1819) (Fig. 178), etc. El tipo creado por Vergara se difundió gracias a las estampas, entre las que destaca la realizada por Joseph-Sebastian y Johann-Baptis Klauber (Fig. 179)<sup>216</sup>.

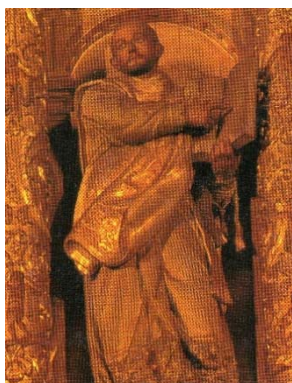


Fig. 173. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (1750-1770). Parroquia de Santa María. Durango.



Fig. 174. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (1750-1770). Parroquia del Santo Cristo. Lezo.



Fig. 175. Juan Bautista de Mendizabal. *San Ignacio de Loyola* (1756-1789). Parroquia de Santa María. Zumarraga.



Fig. 176. Juan Bautista de Mendizabal (hijo). *San Ignacio de Loyola* (c. 1760). Parroquia de la Asunción. Rentería.

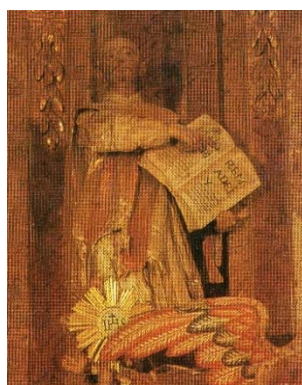


Fig. 177. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (XVIII). Parroquia de Santa María. Busturia.

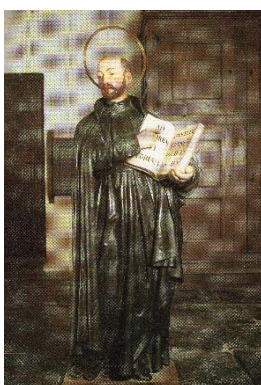


Fig. 178. Anónimo. *San Ignacio de Loyola* (1819). Parroquia de la Asunción. Albistur.



Fig. 179. Joseph-Sebastian y Johann Baptis Klauber. *San Ignacio de Loyola* (c. 1758).

<sup>216</sup> CARRETE PARRONDO, Juan; DE DIEGO, Estrella; VEGA, Jesusa, *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid, I. Estampas extranjeras (grabado ca. 1513-1820)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1989, p. 159; BARRÓN GARCÍA, Aurelio A., *op. cit.*, pp. 379-381.

### ***San Ignacio de Loyola en gloria (1749), Tudela***



Fig. 180. Anónimo. *San Ignacio de Loyola en gloria* (1749). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

La última representación de *San Ignacio de Loyola en gloria* (Fig. 180) la encontramos en una de las pechinas de la cúpula del templo de San Andrés de Tudela<sup>217</sup>. Se trata, a diferencia de las anteriores, de un altorrelieve realizado en 1749 y que convive con sendas imágenes de *San Francisco Javier* (Fig. 217), *San Francisco de Borja* (Fig. 250) y *San Estanislao de Kostka* (Fig. 271).

El rostro del retratado recuerda al del lienzo de Sánchez Coello (Fig. 133), como suele ser habitual en los domicilios de la provincia de Castilla. Las vestimentas, como en los dos ejemplos anteriores, corresponden a la indumentaria litúrgica de los sacerdotes, es decir, el alba y la casulla. En cuanto a los atributos, el autor anónimo recoge el libro de las *Constituciones* con el lema «AD MAIOREM DEI GLORIAM» que veíamos en los dos casos precedentes y lo complementa con el otro atributo que caracteriza a san Ignacio: el anagrama IHS ígneo, aunque en

lugar de situarlo en una custodia, como hiciera Gregorio Fernández en su talla modélica (Fig. 153), lo coloca en un estandarte que se agita al viento. La mirada hacia lo alto y las nubes que elevan a Ignacio sitúan a este relieve en el ámbito de las glorias barrocas.

Como ya hemos señalado antes, el modelo remoto de este relieve también podría ser el lienzo que Rubens hizo para el colegio de los jesuitas de Amberes (Fig. 137) o, incluso, la variante que el mismo artista realizó poco tiempo después (Fig. 138). La vestimenta y la pose recuerdan lejanamente estas obras del pintor flamenco, aunque también podrían vincularse con la estampa de Sadeler que hemos mencionado anteriormente (Fig. 140). En cualquier caso, la base rubeniana está presente en este relieve de Tudela.

#### **IV.3.1.4. San Ignacio de Loyola soldado**

Uno de los fines de la Compañía de Jesús es el ejercicio de la caridad por amor a Dios. El carácter beligerante de la orden (comenzando por el propio apelativo de «compañía») debe ser entendido en un plano espiritual, al servicio de la defensa del dogma católico<sup>218</sup>. Ignacio imprimió en su orden el carácter militar que él mismo había conocido en sus años de juventud, transformando la milicia temporal en una milicia

<sup>217</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 315-316; AZANZA LÓPEZ, José Javier, «La arquitectura religiosa», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, p. 144.

<sup>218</sup> BATLLORI, Miguel, «El mito contrarreformista...», pp. 87-90.

celestial. No en vano, en su visita al santuario de Montserrat entregó sus armas y sus vestiduras a la Virgen, haciendo el voto expreso de «vestirse las armas de Cristo»<sup>219</sup>.

En los relieves del tambor de la cúpula de Loyola se destaca precisamente este tipo iconográfico militar en dos versiones: Iñigo como soldado terreno e Ignacio como luchador espiritual. La Compañía de Jesús, en su espíritu apostólico y misionero, jamás abandonó la lucha contra la herejía. En este sentido, disponía de determinados seminarios en los que se formaba a jóvenes jesuitas para destinarlos a las provincias en las que la Reforma protestante había calado más profundamente y que, con gran probabilidad, llevaría a muchos de estos a sufrir el martirio<sup>220</sup>.

### ***Iñigo en la milicia temporal (1720-1730), Loyola***

La primera de las dos representaciones de san Ignacio como soldado corresponde a *Iñigo en la milicia temporal* (Fig. 181), un relieve situado en el tambor de la cúpula del santuario de San Ignacio de Loyola, realizado entre 1720 y 1730, al igual que el otro relieve con el que hace pareja: *San Ignacio en la milicia celestial* (Fig. 182)<sup>221</sup>. Este relieve de la milicia terrenal está situado sobre la puerta de entrada al templo.



Fig. 181. Anónimo. *Iñigo en la milicia temporal* (1720-1730). Tambor. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

La composición muestra a Iñigo de Loyola de medio cuerpo, joven e imberbe, sin buscar la veracidad de los rasgos del retratado. Porta una armadura de soldado del siglo XVI, en alusión a los años de juventud del santo y su ejercicio de las armas, antes de convertirse en religioso<sup>222</sup>. Esta idea aparece reforzada por las numerosas armas de fuego (cañones), armas blancas (lanzas, alabardas, sables) y equipamiento bélico (carcajs, escudos, tambores, estandartes, trompetas, fascas, corazas, yelmos) que aparecen a los lados. Esta escena, sin duda, alude al episodio en que Iñigo resultó gravemente herido en el sitio de Pamplona en 1521<sup>223</sup>, y que tuvo como resultado una transformación

<sup>219</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 17.

<sup>220</sup> Conocidos son los seminarios de irlandeses presentes en Lisboa, Salamanca, Santiago de Compostela y Sevilla, los de ingleses de Madrid, Valladolid y Sevilla, los de escoceses de Madrid y Douai, el de nórdicos de Linz y el de griegos de Viena.

<sup>221</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 43-47; BRAUN, Joseph, *op. cit.*, p. 185; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 65-75.

<sup>222</sup> PÍRIZ PÉREZ, Emilio, *op. cit.*, p. 26.

<sup>223</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 1: «Hasta los 26 años de su edad fue hombre dado a las vanidades del mundo y principalmente se deleitaba en ejercicio de armas con un grande y vano deseo de ganar honra. Y así, estando en una fortaleza que los franceses combatían, y siendo todos de parecer que se diesen, salvas las vidas, por ver claramente que no se podían defender, él dio tantas razones al alcaide, que todavía lo persuadió a defenderse, aunque contra parecer de todos los caballeros, los cuales se con-

en la vida del santo, pues en los largos meses de recuperación decidiría cambiar el rumbo de su existencia y entregar su vida al servicio de Dios.

### ***San Ignacio en la milicia celestial (1720-1730), Loyola***

El siguiente ejemplo de Ignacio como soldado lo encontramos en el relieve *San Ignacio en la milicia celestial* (Fig. 182), ubicado también en el tambor de la cúpula de la iglesia de San Ignacio de Loyola<sup>224</sup>. Este complementa el mensaje iniciado por el anterior, *Ignacio en la milicia temporal* (Fig. 181), de la misma época y situado enfrente. Este relieve de Ignacio como soldado de Cristo está situado sobre el altar mayor del templo.



Fig. 182. Anónimo. *San Ignacio en la milicia celestial* (1720-1730). Tambor. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

El centro de esta escena lo ocupa un retrato de medio cuerpo de san Ignacio, con los rasgos del lienzo de Sánchez Coello (Fig. 133), vestido ya con la sotana y el manto que le son propios como miembro de la Compañía de Jesús, mientras sostiene con sus manos un lienzo en el que aparece el anagrama IHS dorado, emanando rayos de luz y rodeado de nubes. A la derecha del santo, vemos una custodia sostenida por un querubín y rematada por una cruz, y, a continuación, el frontón triangular de un templo que cobija otra cruz. A su izquierda, en cambio, vemos un personaje con corona y dos cuernos, en cuyo cuello porta un uroboros. Este personaje, representado a modo de busto, apoya sobre un pedestal que es derribado por una llamarada que emana del anagrama IHS que sostiene san Ignacio. Seguidamente, esa llamarada se convierte en un rayo que derriba, a su vez, a una bestia alada con cinco cabezas.

El mensaje de este relieve manifiesta la idea central del instituto ignaciano: servir de bastión defensivo de Cristo y su Iglesia. Así, a la derecha del santo encontramos la custodia y la cruz, objetos litúrgicos que Ignacio defiende con su apostolado. Por el contrario, a la izquierda, asistimos a distintas personificaciones de la herejía contra la que la Compañía de Jesús sirve de bastión. Según la interpretación aportada por el pro-

---

hortaban con su ánimo y esfuerzo. Y venido el día que se esperaba la batería, él se confesó con uno de aquellos sus compañeros en las armas; y después de durar un buen rato la batería, le acertó a él una bombardita en una pierna, quebrándosela toda; y porque la pelota pasó por entrambas las piernas, también la otra fue mal herida».

<sup>224</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 43-47; BRAUN, Joseph, *op. cit.*, p. 185; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 65-75.



fesor González de Zárate, el personaje cuya peana es derribada corresponde a Martín Lutero<sup>225</sup>.

La identificación es corroborada por los cuernos que porta la figura, que en la tradición emblemática eran la imagen de la sabiduría o del resplandor por el conocimiento<sup>226</sup>. De esta forma, la imagen que cae de la peana es una referencia al hombre iluminado por el conocimiento erróneo y el saber vano, Lutero, que es destruido por la verdadera ciencia, expresada mediante la figura de san Ignacio. La presencia de la serpiente en su cuello enfatiza aún más esta idea, pues este animal ha sido asociado comúnmente con la herejía. Además, la disposición circular del ofidio lo identifica como un ouroboros, que señala la idea de la eternidad<sup>227</sup>. Así, Lutero responde a la idea del hereje que pretende alcanzar lo eterno valiéndose de su falsa doctrina. Esto motiva que la llamarada que emana del Nombre de Jesús lo destruya. El último elemento hace referencia a una bestia de cinco cabezas que ha de identificarse con la hidra a la que se enfrentó Hércules en el segundo de sus doce trabajos y como personificación de todo mal. Esta bestia también es derribada por el rayo que surge del anagrama IHS, reforzando la idea de que el fin de la orden ignaciana radica en la lucha contra la herejía y contra todo mal que aceche a la Iglesia. En relación con esta idea, existe un pasaje en la *Vita* de Barbé (1609) (Fig. 183) en el que Ignacio descubrió al demonio en forma de serpiente y lo ahuyentó con su báculo<sup>228</sup>.



Fig. 183. Jean Baptiste Barbé y Peter Paul Rubens. *Vita beati P. Ignatii Loiolae* (Roma, 1609), estampa 72.

Este relieve es de una gran originalidad en su forma de representación. Pero existen algunas estampas que asocian a san Ignacio con la lucha contra la herejía, como en un grabado anónimo del siglo XVIII donde la herejía es representada como una serpiente, o como en el grupo escultórico de Legros situado a la izquierda del altar de San Ignacio en *Il Gesù*, donde vemos la alegoría de *La Religión venciendo a la Herejía* (Fig. 184), que porta una serpiente entre sus manos. El tipo iconográfico de san Ignacio blandiendo un rayo se repite en la escultura del retablo mayor de la iglesia jesuítica de Svatého

<sup>225</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *La literatura en las artes. Iconografía e iconología de las artes en el País Vasco*, Donostia-San Sebastián, Etor, 1987, pp. 75-76; *Ibid.*, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 66-75.

<sup>226</sup> HORAPOLO; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María (ed.), *Hieroglyphica*, Madrid, Akal, 1991, p. 368; RIPA, Cesare, *op. cit.*, II, p. 284: «Los cuernos o rayos luminosos que aparecen sobre sus sienes [...] se toman como símbolo de su Sacrosanta dignidad. *Inde Moses cornibus insignibus effiguntur*».

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 43: «Si quieren escribir "eternidad" [...] pintan una serpiente con la cola escondida debajo del resto del cuerpo».

<sup>228</sup> BARBÉ, Jean Baptiste; RUBENS, Peter Paul, *op. cit.*, estampa 72: «Dæmonem serpenis facie coolucentis exhibentem se detegit, ac per contemptum baculo abigit».

Mikuláše en Praga (Fig. 185) y puede tener su origen en un grabado de Juan de Courbes (1630) según un diseño de Diego Valentín Díaz (Fig. 186)<sup>229</sup>.



Fig. 184. Pierre Legros. *La Religión venciendo a la Herejía* (1697-1699). Iglesia de *Il Gesù*. Roma.



Fig. 185. Ignaz Franz Platzer. *San Ignacio de Loyola* (c. 1760). Iglesia de Svatého Mikuláše. Praga.



Fig. 186. Juan de Courbes y Diego Valentín Díaz. *San Ignacio de Loyola* (1630).

#### IV.3.1.5. Visiones de san Ignacio de Loyola

Al igual que sucediera con otros santos que vivieron en el siglo XVI y que unieron al prestigio de sus virtudes la santidad de las visiones y de los éxtasis, Ignacio de Loyola tuvo a lo largo de su vida varias visiones<sup>230</sup>. Entre estas, destacan la aparición de san Pedro cuando Iñigo estaba convaleciente en la casa solar de Loyola (escena representada en el colegio de Lekeitio), así como la de la Virgen en el mismo lugar. En Manresa, tuvo también numerosas visiones: se le apareció la Santísima Trinidad en la escalinata del convento de Santo Domingo, vio al Niño Jesús en una misa en dicho convento, así como otras muchas ocasiones en las que Cristo y la Virgen se le aparecieron. Las visiones de Cristo fueron constantes a lo largo de los años siguientes: cerca de Padua, navegando a Jerusalén, en Tierra Santa, y, la que posiblemente sea la visión más conocida que tuvo Ignacio, cuando Cristo se le apareció en la Storta y le anunció que le sería propicio ante el papa. Además, Ignacio tuvo otro tipo de visiones, en las que asistió al ascenso de sacerdotes de la orden al cielo tras la muerte de estos, o las que le inspiraron para redactar los *Ejercicios espirituales* y las *Constituciones* de la orden<sup>231</sup>.

Las imágenes narrativas de estas visiones son frecuentes en las iglesias jesuíticas de otras provincias en las que abundan los ciclos pictóricos ignacianos, aunque en la

<sup>229</sup> BLAS, Javier; DE CARLOS VARONA, María Cruz; MATILLA, José Manuel, *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2011, p. 386.

<sup>230</sup> BARBE, Jean Baptiste; RUBENS, Peter Paul, *op. cit.*, estampas 3, 5, 16-18, 21, 23, 26, 28, 53, 55, 62, 65.

<sup>231</sup> SEBASTIÁN, Santiago, *op. cit.*, pp. 86-88; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La iconografía de San Ignacio...», pp. 39-64.

nuestra encontramos un solo caso, la ya mencionada aparición de san Pedro que vemos en uno de los retablos del colegio de San José de Lekeitio.

### ***Aparición de san Pedro a san Ignacio (1743-1747), Lekeitio***

La única representación de una de las visiones de san Ignacio en el País Vasco y Navarra es la *Aparición de san Pedro a san Ignacio* (Fig. 187), un relieve realizado entre 1743 y 1747 que preside el retablo homónimo del colegio de San José de Lekeitio<sup>232</sup>.

En él vemos a un Iñigo convaleciente en su lecho, en la casa solariega de su familia, recuperándose de las heridas sufridas en el sitio de Pamplona. El rostro del retratado no sigue ninguno de los esquemas planteados hasta el momento, por lo que más parece una interpretación libre del artista anónimo que un verdadero retrato. Iñigo aparece tumbado en la cama, con su pierna izquierda vendada. Junto a él, sobre una mesa vemos un libro abierto y dos cerrados, que podemos identificar con las lecturas piadosas que este comenzó a leer cuando se recuperaba de sus heridas, dejando de lado las novelas de caballería que tanto le habían atraído en su juventud. Estos libros son la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia y el *Flos Sanctorum*. En lo alto de la composición surge la figura de san Pedro rodeado de querubines, a quien Iñigo observa con fervorosa devoción.



Fig. 187. Anónimo. *Aparición de san Pedro a san Ignacio* (1743-1747). Retablo de la Aparición de san Pedro a san Ignacio. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.

Se trata de la primera de las visiones que Ignacio tuvo a lo largo de su vida, y que los jesuitas se interesaron en difundir, a pesar de que no se haga referencia a la misma en la *Autobiografía*, donde sí se menciona que el Ignacio era devoto de san Pedro y que se curó por su intercesión<sup>233</sup>. En cambio, en la *Vida del P. Ignacio de Loyola* del padre Ribadeneyra sí se menciona explícitamente la aparición de san Pedro<sup>234</sup>. Este hecho

<sup>232</sup> LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *op. cit.*, VI, p. 333; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 88-89; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, p. 90; BARRIO LOZA, José Ángel, «El paisaje construido», en *Lekeitio*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1992, p. 195; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 112, 161, 325-326.

<sup>233</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 3: «Solía ser el dicho enfermo devoto de San Pedro, y así quiso nuestro Señor que aquella misma media noche se comenzase a hallar mejor; y fue tanto creciendo la mejoría, que de ahí a algunos días se juzgó que estaba fuera de peligro de muerte».

<sup>234</sup> RIBADENEYRA, Pedro de, *Vida del P. Ignacio...*, p. 45: «[...] como los médicos le dieseen por muerto si hasta la medianoche de aquel día no hubiese alguna mejoría, fue Dios nuestro Señor servido que en aquel mismo punto la hubiese. La cual creemos que el bienaventurado Apóstol Pedro le alcanzó de

hizo que la escena fuera incluida en prácticamente todos los ciclos que representan la vida del santo guipuzcoano, entre los que destaca la estampa del ciclo de la *Vita* grabada por Barbé, siguiendo diseños de Rubens (Fig. 188)<sup>235</sup>. Lo habitual es reproducir esta escena en pinturas, y no tanto en relieves, como puede verse en los casos de la de Juan de Mesa para el domicilio madrileño (1600), la de Juan de Valdés Leal para la casa profesada de Sevilla (1665), la de Pedro Atanasio Bocanegra presente en la iglesia de los santos Justo y Pastor de Granada (1668) y la de Sebastiano Conca para el colegio de Salamanca (c. 1755).



Fig. 188. Jean Baptiste Barbé y Peter Paul Rubens. *Vita beati P. Ignatii Loiolae* (Roma, 1609), estampa 3.

nuestro Señor. [...] le apareció este glorioso Apóstol la noche misma de su mayor necesidad, como quien le venía a favorecer y le traía salud».

<sup>235</sup> BARBÉ, Jean Baptiste; RUBENS, Peter Paul, *op. cit.*, estampa 3: «E cruris vulnere laboranti, mortiq. iam proximo. S. Petrus in sui periculi nocte per quietem apparet, ac sanitatem restituit».

### IV.3.2. SAN FRANCISCO JAVIER

Tras san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier (1506-1552) es la figura más importante de la Compañía de Jesús<sup>236</sup>. Es considerado como el «Apóstol de las Indias y del Japón» dentro de la orden y ejemplo del fervor misionero que caracterizó a los jesuitas desde los primeros años de su apostolado. Esto condujo a que las representaciones de este santo navarro fueran tan abundantes como las del guipuzcoano, tanto en nuestro territorio como en otras provincias jesuíticas<sup>237</sup>. De hecho, ambos santos se convirtieron en la imagen de la propia Compañía y, en numerosas ocasiones, aparecen representados haciendo pareja<sup>238</sup>. Este tipo de representación conjunta es una de las maneras habituales en las que encontramos a san Francisco Javier, pues ya desde los primeros tiempos del instituto ignaciano se optó por representarlo junto al fundador; no en vano ambos eran «*Societatis Iesu soles geminū*», es decir, «dos soles gemelos de la Compañía de Jesús», al igual que san Pedro y san Pablo para la Iglesia<sup>239</sup>. A este respecto, cabe destacar que las dos obras que pintó Rubens para la iglesia de los jesuitas en Amberes, y que representaban a estos dos santos, se turnaban sobre el altar mayor. Como cofundadores de la Compañía de Jesús, es común verlos juntos en colegios jesuíticos y lugares de influencia de la orden, en ocasiones en compañía de otros santos jesuitas.

Beatificado el 25 de octubre de 1619 por el papa Pablo V, fue canonizado por Gregorio XV el 12 de marzo de 1622, junto con Ignacio de Loyola, Teresa de Jesús, Felipe Neri e Isidro Labrador. Fue nombrado patrono de las misiones en 1927, aunque ya antes lo había sido de Navarra (1621) (patronazgo que comparte con san Fermín), y de Oriente (1748)<sup>240</sup>. Francisco Javier fue el primer misionero de la recién fundada

<sup>236</sup> La iconografía de san Francisco Javier ha sido ampliamente estudiada por numerosos autores entre los cuales queremos destacar los siguientes: OSSWALD, María Cristina, «The iconography and cult of Francis Xavier, 1552-1640», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, LXXI, 142 (2002), pp. 266-275; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006; TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, 2009.

<sup>237</sup> Otros autores que han estudiado la iconografía javeriana son: SERRAO, Vitor, «Quadros de Vida de S. Francisco Xavier», *Océanos*, 12 (1992), pp. 56-69; ITURRIAGA ELORZA, Juan, «Hechos prodigiosos atribuidos a San Francisco Javier en unos grabados del siglo XVII», *Príncipe de Viana*, 203 (1994), pp. 467-511; GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*, Sevilla, Guadalquivir, 1998; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *San Francisco Javier en la memoria colectiva de Navarra. Fiesta, religiosidad e iconografía en los siglos XVII-XVIII*, Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2004; TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Vita thesibus et Vita iconibus. Dos certámenes sobre San Francisco Javier*, Kassel, Reichenberger, 2005; *Ibid.*, *Milagros y prodigios de San Francisco Javier*, Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2005; SANTIAGO RODRÍGUEZ, Miguel, «Francisco Javier. El poder de la imagen», *Razón y Fe*, 1.292 (2006), pp. 493-504; TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, «Redes hagiográficas xaverianas: textos, devoções e representações», *Brotéria*, 163 (2006), pp. 447-458; *Ibid.*, «Vidas ilustradas de San Francisco Javier», en ARELLANO, Ignacio; GONZÁLEZ ACOSTA, Alejandro; HERRERA, Arnulfo (eds.), *San Francisco Javier entre dos continentes*, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 239-257.

<sup>238</sup> CRIADO MAINAR, Jesús, *op. cit.*, p. 278.

<sup>239</sup> REAU, Louis, *op. cit.*, III, p. 569. Cfr. OSSWALD, María Cristina, «Cultos e iconografías jesuíticas en Goa durante los siglos XVI y XVII: El culto e iconografía de San Francisco Javier», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, p. 239.

<sup>240</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, «San Francisco Javier patrono. Imágenes para el taumaturgo de ambos mundos», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 154-199.

Compañía de Jesús<sup>241</sup>. A petición de Juan III de Portugal, en abril de 1541 fue enviado por Ignacio de Loyola a la India, desde donde viajaría posteriormente a Japón<sup>242</sup>. Su divisa «*Amplius*» resume el sentido de su vida misionera, que le llevaría a recorrer miles de kilómetros en busca de almas a las que bautizar, para extender la gracia de Cristo entre los pueblos que aún no conocían la doctrina de la Iglesia católica. En este sentido, la Compañía de Jesús debe a Francisco Javier la nueva forma de evangelización de la que tantos frutos obtendría en los siglos sucesivos, basada en la valoración de las culturas de otros pueblos y no en la búsqueda de las conversiones por medio de la imposición violenta. A su muerte frente a las costas de China poseía fama de taumaturgo, debido a las múltiples curaciones milagrosas que había realizado y, principalmente, a la resurrección de un muerto en la India.

El origen del culto a Francisco Javier se remonta a 1599, año en que el cardenal Cessare Baronio estableció oficialmente la devoción por Ignacio de Loyola colocando una imagen suya sobre su lugar de enterramiento en *Il Gesù*, a la que seguiría, ese mismo año, otra imagen del santo navarro en el altar situado enfrente. En 1622, tras la canonización (Fig. 130), ambos altares fueron dedicados a san Ignacio de Loyola y a san Francisco Javier, respectivamente, y a partir de entonces la práctica totalidad de las iglesias jesuíticas tuvo altares dedicados a los dos primeros santos de la orden, como vemos en todos los templos del ámbito vasco-navarro, salvo en el de Tudela, donde nunca hubo un retablo dedicado al fundador de la Compañía. Así, ambos santos quedaron unidos para siempre, tanto en iconografía como en devoción.

En el País Vasco y Navarra encontramos diez representaciones de san Francisco Javier, aunque conocemos la existencia de, al menos, otras dos. Cuatro de estas diez muestran al santo navarro en éxtasis con indumentaria de peregrino, cuatro se centran en su papel de evangelizador, una presenta la iconografía del milagro del cangrejo y otra muestra al santo individualizado. Estos tipos iconográficos nos dejan representaciones en todos los colegios de nuestro territorio. En cuanto a la cronología de estas obras, podemos hablar de dos fases principales. La primera de ellas corresponde a la segunda mitad del siglo XVII, cuando entre 1650 y 1690 encontramos seis imágenes que tienen como protagonista al santo navarro, dos de las cuales actualmente han desaparecido. Son las décadas posteriores a la canonización, cuando los colegios de Tudela, Bilbao y Orduña estaban siendo dotados de ornamentos litúrgicos. La segunda fase transcurre entre los años 1738 y 1757, décadas en las que se realizan las seis imágenes correspondientes a los colegios Tudela, Loyola y Lekeitio. En cuanto a su ubicación, constatamos que se halla muy repartida: una imagen preside el retablo mayor de Tudela; dos aparecen en retablos mayores en Bilbao y Tudela, aunque en lugares secundarios; otra aparece presidiendo un retablo lateral en Lekeitio; otra se encuentra también en un retablo lateral en Tudela, aunque en el ático; una imagen se sitúa en el atrio de Loyola; dos aparecen en las pechinas de Tudela y Bilbao; otra se colocó en el crucero en Tudela; y la última se ubica en la sacristía de Tudela. La mayor parte de las representaciones (seis)

---

<sup>241</sup> GÁMEZ, Ana Paulina, «Las misiones: Centros de evangelización», en ORTÍZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, D. F., Universidad Iberoamericana, 2003, pp. 212-215.

<sup>242</sup> Para los datos biográficos de san Francisco Javier, hemos consultado la siguiente obra: LÓPEZ-GAY, Jesús, «Javier, Francisco», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, III, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 2.140-2.141.

están en el colegio tudelano, pues en él se desarrolla un programa iconográfico que tiene a san Francisco Javier como protagonista, como veremos en el capítulo siguiente.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 208	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i>	Lienzo	c. 1650	Sacristía	Tudela
Fig. 218	<i>San Francisco Javier evangelizando</i>	Lienzo	1674	Crucero	Tudela
Fig. 228	<i>San Francisco Javier</i>	Lienzo	1680-90	Cúpula (pechina)	Bilbao
-	<i>San Francisco Javier (desaparecido)</i>	Bulto	1683	Retablo de san Francisco Javier	Bilbao
Fig. 211	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i>	Lienzo	1683-89	Retablo mayor	Bilbao
-	<i>San Francisco Javier (desaparecido)</i>	Bulto	1688-89	Retablo de san Francisco Javier	Orduña
Fig. 226	<i>San Francisco Javier y el cangrejo</i>	Bulto	1738-39	Atrio	Loyola
Fig. 215	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i>	Bulto	1741-43	Retablo de san Francisco Javier (en retablo mayor)	Lekeitio
Fig. 217	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i>	Relieve	1749	Cúpula	Tudela
Fig. 220	<i>San Francisco Javier evangelizando</i>	Bulto	1749-57	Crucero	Tudela
Fig. 222	<i>San Francisco Javier evangelizando</i>	Bulto	1749-57	Retablo mayor	Tudela
Fig. 225	<i>San Francisco Javier evangelizando</i>	Bulto	1750	Retablo de la Virgen de Montserrat	Tudela

Tabla 78. Representaciones de san Francisco Javier.

Físicamente, Francisco Javier se representa más joven que Ignacio de Loyola, con ojos negros, así como cabello y barba también negros. La indumentaria que viste varía en función de la iconografía representada, pudiendo vestir la sotana negra de la orden, junto con la esclavina y el sombrero de peregrino, o sobrepelliz y estola sobre la sotana. Sus atributos característicos son el crucifijo, la azucena, el pecho llameante y el cangrejo<sup>243</sup>, motivos que están presentes ya en la bula de beatificación<sup>244</sup>. A continuación procederemos a definir cada uno de estos elementos iconográficos, para después ver su uso y desarrollo en el territorio objeto de nuestra investigación.

A diferencia de lo que sucede con san Ignacio de Loyola, en el caso de san Francisco Javier la cuestión de la *vera effigies* no fue tan prolífica, a pesar de lo cual las representaciones javerianas son bastantes homogéneas en cuanto a los rasgos perfilados<sup>245</sup>. Esto se debe a que el proceso de creación del retrato del santo navarro se articuló en torno a la obra gráfica de Theodoor Galle y Hieronymus Wierix<sup>246</sup>. A falta de una mas-

<sup>243</sup> *Bibliotheca sanctorum*, V, p. 1.237: «[...] il santo appare figurato in quella che può essere considerata una sua positura abituale; gli occhi levati al cielo, le mani strette ad aprire la tonaca sul petto, quasi a permettere uno sfogo alla forte fiamma della fede che gli squassa il cuore».

<sup>244</sup> PABLO V, papa, *In sede principis* (21 octubre 1619).

<sup>245</sup> OSSWALD, María Cristina, «The iconography and cult...», pp. 266-275.

<sup>246</sup> ANDUEZA UNANUA, María del Pilar, «La Vera Effigies de San Francisco Javier. La creación de una imagen posttridentina», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder*

carilla mortuoria, como en el caso ignaciano, estos primeros artistas tuvieron que recurrir a los retratos literarios de los padres Manuel Teixeira<sup>247</sup> y Orazio Torsellino<sup>248</sup>. No obstante, existe una estampa fechada en 1542 que muestra a Francisco Javier de una manera algo tosca (Fig. 189). Esta parece haber sido grabada a partir de un dibujo que pudo hacerse en presencia del santo navarro en fechas próximas a la citada, y aunque la calidad del retrato no sea excepcional, nos permite apreciar los rasgos típicos de este: barba corta, cabello poblado con tonsura, mirada dulce y un gesto habitual en el santo navarro: el de asir la sotana con ambas manos a la altura del pecho. Junto al retratado vemos el anagrama IHS dentro de un escudo, y encima de este leemos «RETRATO DE MICER FRANCISCO XAVIERA DA ORDEM DA COMP. DE IESV. Anno 1542». Este retrato pudo hacerse en Goa, ya que Javier llegó allí en mayo de 1542, tras haber partido de Lisboa en abril del año anterior.



Fig. 189. Anónimo. *Francisco Javier* (1542).

Lo cierto es que la primera solicitud oficial de un retrato de Francisco Javier no se dio hasta tres décadas después de su muerte. A petición de las autoridades de la orden en Roma, desde Goa el padre Alessandro Valignano comisionó la realización de dos retratos en 1583. Mientras que el primero se quedó en Goa, el segundo fue enviado a Roma, junto con una carta que aseguraba la fidelidad del retrato, que se había realizado siguiendo los relatos de personas que había conocido en vida al jesuita navarro. Esta representación de Javier se convertiría en habitual: las manos asiendo la sotana a la altura del pecho y la mirada dirigida hacia lo alto<sup>249</sup>. Lamentablemente, ambas pinturas han desaparecido, aunque la versión romana fue copiada y utilizada como punto de partida a la *vera effigies*. Galle la plasmó en la portada de la edición romana de la biografía javeriana escrita por el padre Torsellino (1596) (Fig. 190), mientras que Wierix hizo lo mismo con la edición de Amberes (1596) (Fig. 191), convirtiéndose estas dos estampas en los modelos a imitar por los artistas posteriores, a pesar de que, como apunta Torres Olleta, «se trata de un vera efigie artística y no real»<sup>250</sup>.

tras que Wierix hizo lo mismo con la edición de Amberes (1596) (Fig. 191), convirtiéndose estas dos estampas en los modelos a imitar por los artistas posteriores, a pesar de que, como apunta Torres Olleta, «se trata de un vera efigie artística y no real»<sup>250</sup>.

*de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 96-119; TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, pp. 415-418.

<sup>247</sup> TEIXEIRA, Manuel, *Vida del Bienaventurado padre Francisco Xavier*, en *Monumenta Xaveriana*, II, Madrid, Gabriel López del Horno, 1912, p. 882: «Era el P. Francisco de estatura antes grande que pequeña, el rostro bien proporcionado, blanco y colorado, alegre y de muy buena gracia, los ojos negros, la frente larga, el cabello y barba negra; traía el vestido pobre y limpio y la ropa suelta sin manteo ni otro algún vestido».

<sup>248</sup> TORSellino, Orazio, *Vida del P. Francisco Xavier de la Compañía de Jesús*, Valladolid, Juan de Godínez, 1600, f. 256v: «Fue el padre Francisco de cuerpo robusto y algo grueso, de antes grande que pequeña estatura, pero no excedía mucho la marca de la estatura común de los hombres, blanco de rostro y de apacible aspecto, lleno de alegría y de viveza en el color, ojos garzos y muy vivos, la nariz pequeña, la barba y cabello negro de su natural pero ya con la edad, o lo que es más cierto con los cuidados y trabajos, estaba blanco. El vestido era pobre y común, pero limpio y aseado. Traía una sotana hasta los pies abierta por delante que le servía también de manteo conforme a la costumbre de los sacerdotes que moraban en la India».

<sup>249</sup> OSSWALD, Maria Cristina, «The iconography and cult...», pp. 266-275.

<sup>250</sup> TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, pp. 417-418.



La indumentaria que viste san Francisco Javier en las representaciones de nuestro territorio es de dos tipos: por un lado, es habitual encontrar al santo navarro vestido con la sotana negra de los jesuitas, sobre la que lleva una esclavina de peregrino (en ocasiones, también un sombrero a su espalda), como en los casos de Tudela, Bilbao y Lekeitio; y, por el otro, también puede llevar sobre la sotana una sobrepelliz y una estola, vestimenta que vemos únicamente en los colegios de Tudela y Loyola. Cada una de estas indumentarias enfatiza un aspecto concreto del apostolado de san Francisco Javier: misionero-peregrino y sacerdote-evangelizador, respectivamente.



Fig. 190. Theodoor Galle.  
*Francisco Javier* (1596).



Fig. 191. Hieronymus Wierix.  
*Francisco Javier* (1596).

La identificación de este santo como peregrino se repite constantemente en sus relatos hagiográficos, donde se insiste «en su espíritu conquistador y misionero por el ideal de extender y llevar a Cristo a quienes no le conocían»<sup>251</sup>. La difusión de este tipo iconográfico se relaciona con el milagro de la curación del padre Mastrilli, ocurrido en Nápoles en 1633. Este había sufrido un golpe en la cabeza con un martillo y estaba agonizante. Entonces, se le apareció san Francisco Javier vestido de peregrino, con la consiguiente curación de sus heridas. Esta indumentaria definió uno de los aspectos fundamentales de la personalidad javeriana, como fue su vocación misionera. La otra indumentaria que san Francisco Javier lleva en nuestro territorio nos habla del otro aspecto fundamental en su vida: el sacerdocio entendido como medio para evangelizar a los pueblos. Cuando el santo navarro viste este atuendo, se enfatiza el ejercicio de la labor evangelizadora del misionero antes mencionado; es el predicador que busca nuevos fieles para la Iglesia.

El crucifijo se erigió en uno de los atributos principales de san Francisco Javier, pues era la herramienta utilizada por el misionero-predicador para mostrarlo a la audiencia indígena y narrar la historia sagrada. Este elemento está presente en los colegios de Tudela y Loyola, pero con ciertas diferencias. En los casos de Tudela, el santo navarro enarbola el crucifijo con gesto de autoridad, para mostrarlo al público y apelar a sus corazones, mientras que en el de Loyola, Javier lo mira con dulzura.

Otro de los atributos habituales de san Francisco Javier es el lirio o azucena, siendo común verle representado con uno en la mano, por ser imagen de su virginidad y pureza<sup>252</sup>, aunque, en nuestro territorio, únicamente en las representaciones del cole-

<sup>251</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *San Francisco Javier Patrono de Navarra. Fiesta, religiosidad e iconografía*, Pamplona, Gobierno de Navarra; Institución Príncipe de Viana, 2006, p. 240.

<sup>252</sup> RIBADENEYRA, Pedro de, *Vida del P. Ignacio...*, p. 651: «[...] conservóle Dios limpio en su virginidad, y sin mancilla».

gio bilbaíno aparece con este elemento en sus manos<sup>253</sup>. Sin embargo, tras pasar este elemento iconográfico a formar parte de los atributos de san Luis Gonzaga, prácticamente desapareció de la iconografía del santo navarro<sup>254</sup>. Ripa, en la descripción de la representación alegórica de la Bienaventuranza, habla del lirio dentro de una corona entretejida junto con el mirto y la rosa, relacionándolo con la virtud de la Fe<sup>255</sup>. En cambio, más adelante el mismo autor establece una asociación entre el lirio y la Esperanza<sup>256</sup>. En cualquier caso, tanto la fe como la esperanza eran virtudes que, sin duda, encarnaba san Francisco Javier, cuya máxima aspiración consistía en aproximarse a Dios.

Este deseo de alcanzar a Dios explica el hecho de que san Francisco Javier aparezca en ocasiones con el anagrama IHS, como en el colegio de Bilbao, a pesar de ser un elemento más propio de la iconografía ignaciana. El Nombre de Jesús junto al santo navarro expresa el gran amor que este sentía por Cristo, no en vano murió pronunciando el nombre de Jesús con su último aliento<sup>257</sup>. Ya hemos visto que este anagrama simboliza la presencia de Cristo junto con el retratado, pero también es el emblema de la Compañía de Jesús. Al santo navarro se lo ha considerado desde los orígenes de la orden como cofundador junto con Ignacio, de ahí que el anagrama pueda aparecer acompañando a ambos.

Una de las formas de representación de san Francisco Javier de mayor éxito es la que lo muestra ardiendo de amor por Dios, que dio lugar a uno de sus tipos iconográficos más característicos: haciendo el gesto de abrir la sotana, que remite al fenómeno de las consolaciones y a la caridad<sup>258</sup>. Este tipo iconográfico procede del episodio ocurrido en el colegio de San Pablo de Goa cuando Francisco estaba preparando el viaje a Japón (1552). El santo, con el corazón lleno de gozo, exclamó «¡Basta, Señor, basta!», abriendo su sotana a la altura del pecho para dar aire a las llamas que abrasaban su corazón<sup>259</sup>. Los artistas se hicieron eco de esta escena y la representaron en innumerables ocasiones, añadiendo en ocasiones una filacteria que desde la boca del santo se eleva al cielo.

<sup>253</sup> TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, p. 419.

<sup>254</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *San Francisco Javier Patrono...*, p. 228.

<sup>255</sup> RIPA, Cesare, *op. cit.*, I, p. 157: «Las dos palmas cruzadas, entrelazadas y reunidas por una corona entretejida de Lirios, Mirtos y Rosas, que sobre la cabeza lleva, significan las tres virtudes Teologales, es decir, la Fe, la Esperanza y la Caridad; representándose la Fe con el Lirio, la Esperanza con el Mirto, y la Caridad con la Rosa, sin cuyas virtudes no es posible que ninguno alcance las bienaventuranzas».

<sup>256</sup> *Ibid.*, I, p. 353: «[...] mujer vestida de verde que lleva un lirio en una mano. La flor simboliza la Esperanza, pues esta viene a ser como una aspiración a algún bien, como al contrario el temor consiste en una conmoción del ánimo por sospechar de algún mal. Así nosotros, viendo las flores, solemos esperar los frutos; los cuales luego, pasando algunos días, nos concede la naturaleza si no defrauda nuestras esperanzas. Téngase en cuenta, además, que si bien todas las flores alientan las Esperanzas en nuestros corazones, aún más lo hará el lirio, pues como flor más suave que otra alguna aún más las acrece y alimenta, como dice Pierio, *lib. LV*».

<sup>257</sup> LÓPEZ-GAY, Jesús, *op. cit.*, pp. 2.140-2.141.

<sup>258</sup> *Bibliotheca sanctorum*, V, p. 1.237: «[...] il santo appare figurato in quella che può essere considerata una sua positura abituale; gli occhi levati al cielo, le mani strette ad aprire la tonaca sul petto, quasi a permettere uno sfogo alla forte fiamma della fede che gli squassa il cuore».

<sup>259</sup> SAGRAMEÑA, Antonio, *Sermón que predicó el maestro fray Antonio de Sagramaña de la orden Nuestra Señora del Carmen en el Colegio de la Compañía de Jesús de Ávila en la beatificación de S. Francisco Javier*, Madrid, Diego Flamenco, 1620, f. 14v: «[...] comenzó a encenderse en amor divino y Dios a favorecerle y creció tanto el favor y el fuego amoroso en que se abrasaba Javier que dijo en voz alta “Sat est, Domine, sat est, basta, Señor, basta” y apartaba la ropa del pecho con sus dos manos, como le pintan de ordinario sus hijos».

Las representaciones suelen mostrar un gran arrobamiento, con las manos en el pecho y la mirada dirigida hacia lo alto, hasta el punto de haberse convertido en la expresión del éxtasis místico<sup>260</sup>.

De esta forma, este tema de las «consolaciones», en clara alusión a la virtud de la caridad y al amor a Dios, se convirtió en un motivo esencial de la iconografía javeriana<sup>261</sup>. Precisamente ese gesto de abrir la sotana vincula estas representaciones con el corazón inflamado, que es donde residen la caridad y el amor a Dios. Y es que, la caridad fue una de las grandes virtudes que tuvo Francisco Javier, según sus biógrafos<sup>262</sup>. Además, en el pensamiento jesuítico, Ignacio de Loyola unió para siempre las consolaciones y la caridad, a través del amor a Dios<sup>263</sup>. Por su parte, Ripa recoge una descripción del Amor de Dios en términos muy similares a las representaciones de san Francisco Javier<sup>264</sup>. Estas ideas tuvieron una plasmación diversa en el arte, pues mientras que en algunas ocasiones el artista recurre a una sutil colocación de las manos sobre el pecho, en otras, mucho más explícitas, representan el corazón en llamas. Ejemplos del primer tipo los encontramos en Tudela y en Bilbao, y del segundo, en Lekeitio.

En estas representaciones vemos que san Francisco Javier dirige su mirada al cielo, centrándose, en ocasiones, en un haz de luz que desciende sobre él, como vemos en los colegios de Tudela y de Bilbao. En el último acto de la ópera que el padre Kapsberber compuso para las ceremonias de 1622 se relaciona a Ignacio con el fuego divino y a Francisco Javier con la luz divina<sup>265</sup>. De nuevo se habla de la virtud de estos dos santos en función de su amor a Dios.

---

<sup>260</sup> WEISBACH, Werner, *El Barroco. Arte de la Contrarreforma*, Madrid, Espasa Calpe, 1942, p. 143; TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, pp. 420-422.

<sup>261</sup> FRANCISCO JAVIER, santo; ZUBILLAGA, Félix (ed.), *Cartas y escritos de San Francisco Javier*, Madrid, BAC, 1996, n<sup>o</sup> 59. Carta de Francisco Javier (Cochín, 20 enero 1548): «[...] todos estos peligros y trabajos voluntariamente tomados por solo amor y servicio de Dios nuestro Señor son tesoros abundosos de grandes consolaciones espirituales, en tanta manera que son islas muy dispuestas y aparejadas para un hombre en pocos años perder la vista de los ojos corporales con abundancia de lágrimas consolativas. Nunca me acuerdo haber tenido tantas y tan continuas consolaciones espirituales como en estas islas, con tan poco sentimiento de trabajos corporales».

<sup>262</sup> TORSELLINO, Orazio, *Historia de la entrada de la cristiandad en el Japón y China y en otras partes de las Indias Orientales y de los hechos y admirable vida del Apostólico varón de Dios el padre Francisco Xavier de la Compañía de Jesús y uno de sus primeros fundadores*, Valladolid, Juan Godínez de Millis, 1603, f. 307r: «Esta inmensa caridad con Dios causó igual amor con el prójimo».

<sup>263</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 316: «[...] llamo consolación quando en el ánima se causa alguna moción interior, con la qual viene la ánima a inflamarse en amor de su Criador y Señor, y conseqüenter quando ninguna cosa criada sobre la haz de la tierra puede amar en sí, sino en el Criador de todas ellas. Assimismo quando lanza lágrimas motivas a amor de su Señor, agora sea por el dolor de sus peccados, o de la pasión de Christo nuestro Señor, o de otras cosas derechamente ordenadas en su servicio y alabanza; finalmente, llamo consolación todo aumento de esperanza, fee y caridad y toda leticia interna que llama y atrae a las cosas celestiales y a la propia salud de su ánima, quietándola y pacificándola en su Criador y Señor».

<sup>264</sup> RIPA, Cesare, *op. cit.*, I, p. 89: «Hombre en actitud reverente, que levanta el rostro hacia el cielo señalándolo con la siniestra. Con la diestra ha de mostrar su pecho, que aparecerá ante nuestros ojos».

<sup>265</sup> KENNEDY, T. Frank, «Los jesuitas y la música», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 301-304.



Fig. 192. Camillo Cungi. *Francisco Javier* (1600).

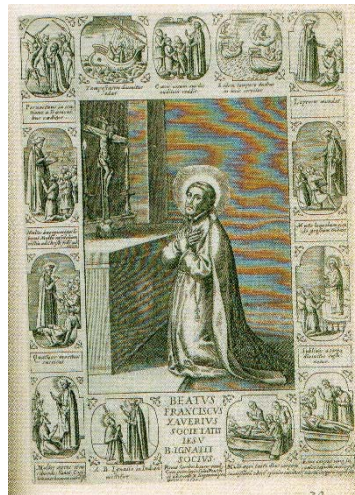


Fig. 193. Giacomo Lauro. *Francisco Javier* (1600).



Fig. 194. Jean-Baptiste Barbé. *Francisco Javier* (1605-1606).

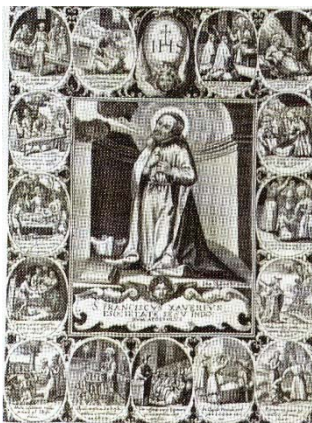


Fig. 195. Johann Bussemacher. *Francisco Javier* (c. 1622).

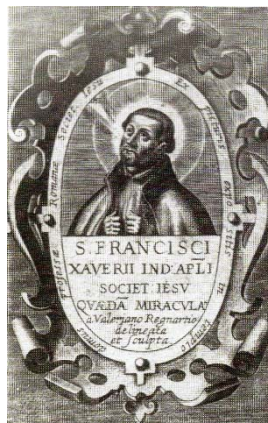


Fig. 196. Valérien Regnard. *Francisco Javier* (1622).



Fig. 197. *Vita Thesibus* (Viena, 1690).

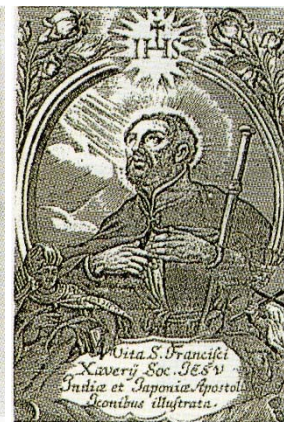


Fig. 198. *Vita Iconibus* (Innsbruck, 1691).

La Compañía de Jesús favoreció la aparición de numerosas hagiografías de Francisco Javier, muchas de las cuales fueron redactadas antes incluso de su beatificación<sup>266</sup>. La importancia de estas *Vidas* radica en que sirvieron de «modelo» literario a los artistas para la representación en imágenes del santo navarro, a través de la aparición de las primeras series grabadas<sup>267</sup>, como la de Camillo Cungi (1600) (Fig. 192), la de Giacomo Lauro (1600) (Fig. 193) y la de Jean-Baptiste Barbé (1605-1606) (Fig. 194), así como otras posteriores, entre las que destacan la de Johann Bussemacher (c. 1622) (Fig.

<sup>266</sup> Entre las hagiografías de san Francisco Javier, destacamos las siguientes: TEIXEIRA, Manuel, *op. cit.*; TORSSELLINO, Orazio, *Vida del P. Francisco...*; LUCENA, Joan, *Historia dela vida del P. Francisco Javier*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1619; GUZMÁN, Luis, *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Iesus para predicar el Sancto Evangelio en la India Oriental, y en los Reynos de la China y Iapon*, Alcalá de Henares, Biuda de Iuan Gracian, 1601.

<sup>267</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La imagen de San Francisco Javier en el arte europeo», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 125-127; TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, pp. 102-172.

195), la de Valérien Regnard (1622) (Fig. 196) y las fundamentales *Vita thesibus* (1690) (Fig. 197) y *Vita iconibus* (1691) (Fig. 198)<sup>268</sup>. Por su parte, estas series dieron lugar a los primeros ciclos pictóricos sobre la vida de san Francisco Javier<sup>269</sup>, como el que encontramos en la sacristía de San Roque de Lisboa (c. 1619), obra de André Reinoso, así como el que el padre Manuel Henriques hizo para la capilla de Nuestra Señora de la Concepción del Colegio del Espíritu Santo de Évora (c. 1647). En la provincia de Castilla destacan el ciclo que Paolo de Matteis pintó para el Colegio Imperial de Madrid (1692) y las pinturas del castillo de Javier (1692), del taller flamenco de Godofredo de Maes. Por último, también el conjunto de la basílica del Bom Jesus de Goa, donde se venera el cuerpo del santo navarro, merece una mención especial.



Fig. 199. Anónimo. *Francisco Javier* (c. 1600).  
Musei Vaticani. Roma.



Fig. 200. Peter Paul Rubens. *Los milagros de san Francisco Javier* (c. 1617).  
Kunsthistorisches Museum. Viena.

<sup>268</sup> *Vita S. Francisci Xaverii Soc. Iesu Thesibus Philosophicis Illustrata*, Viena, Universitätsbibliothek, 1690; *Vita s. Francisci Xaverii Soc. Iesu Indiae et Japoniae Apostoli Iconibus illustrata*, Innsbruck, Universidad, 1691.

<sup>269</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La imagen de San Francisco...», pp. 127-150; TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, pp. 172-267.

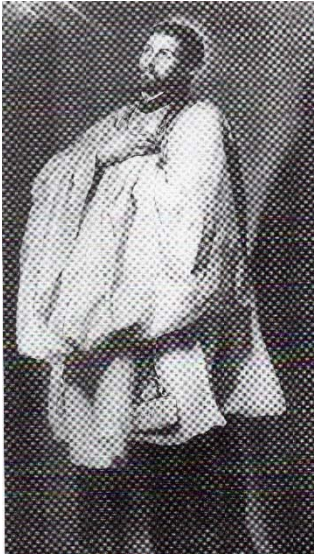


Fig. 201. Peter Paul Rubens. *Francisco Javier* (post 1617). Perdido.

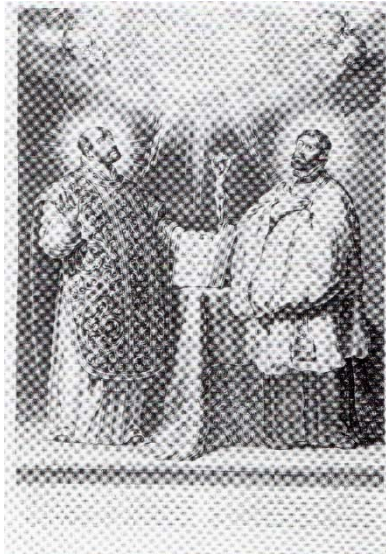


Fig. 202. Schelte Adamsz Bolswert. *San Francisco Javier* (1622).

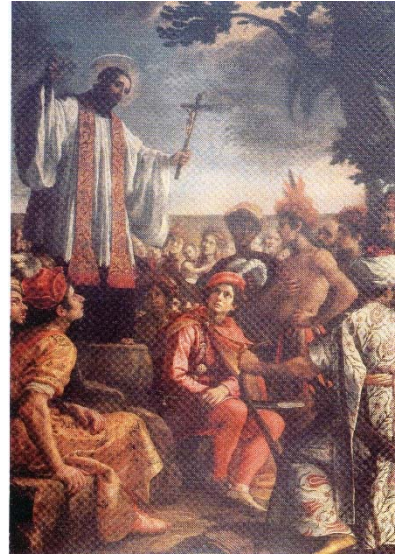


Fig. 203. Francesco Curradi. *San Francisco Javier* (c. 1622). Iglesia de San Giovannino. Florencia.

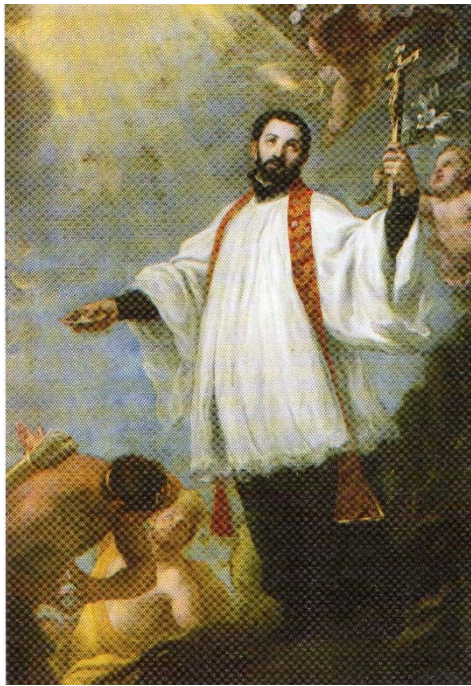


Fig. 204. Claudio Coello. *San Francisco Javier* (1680-1683). Parroquia de la Asunción. Madrid.

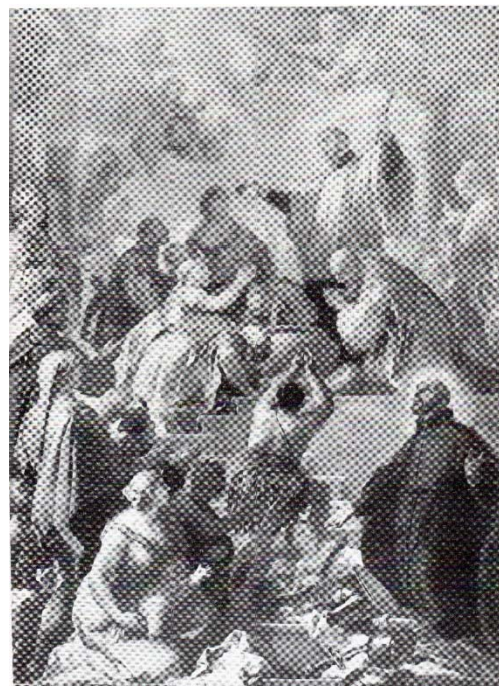


Fig. 205. Luca Giordano. *San Francisco Javier* (1695). Museo di Capodimonte. Nápoles.

Entre las piezas individuales destacan el retrato grabado por Theodoor Galle en la *Vita* del padre Torsellino (1596) (Fig. 190), el lienzo conservado en los Museos Vaticanos (1600) (Fig. 199), el que Peter Paul Rubens pintó para el altar mayor de la iglesia jesuítica de Amberes con el título *Los milagros de san Francisco Javier* (1617) (Fig. 200) y que hacía pareja con el de san Ignacio de Loyola (Fig. 137), otro lienzo pintado por Rubens que se halla desaparecido (Fig. 201), la versión de este lienzo que grabó Bolswert (1622) (Fig. 202), la pintura de Francesco Curradi para la iglesia de San Giovannino de Florencia (c. 1622) (Fig. 203), la que Claudio Coello pintó para Nuestra Señora

de la Asunción de Madrid (1680-1683) (Fig. 204), la de Luca Giordano conservado en el Museo Capodimonte de Nápoles (1695) (Fig. 205), la escultura de Guillaume Coustou en Saint-Germain-des-Prés (Fig. 206) y la talla de Luis Salvador Carmona para Nuestra Señora del Rosario de la Granja de San Ildefonso (c. 1750) (Fig. 207)<sup>270</sup>.



Fig. 206. Guillaume Coustou. *San Francisco Javier* (XVIII). Iglesia de Saint-Germain-des-Prés. París.



Fig. 207. Luis Salvador Carmona. *San Francisco Javier* (c. 1750). Iglesia de Nuestra Señora del Rosario. La Granja de San Ildefonso.

En el País Vasco y Navarra podemos ver cuatro tipos iconográficos distintos. El primero, con cuatro imágenes, es el que muestra a Francisco Javier con la indumentaria y los atributos propios del peregrino mientras abre o muestra su pecho en éxtasis. También destaca el tipo del santo evangelizando, con cuatro representaciones. Por último, encontramos una representación del milagro del cangrejo y otra imagen conceptual del santo navarro.

<sup>270</sup> Sobre las distintas representaciones de san Francisco Javier mencionadas, *vid.* TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, pp. 422-450.

Imagen	Tipo	Fecha	Sotana	Manteo	Esclavina	Sombrero	Bordón	Sobrepelliz	Estola	Crucifijo	Lirio	IHS	Fuego	Cangrejo
Fig. 208	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i>	c. 1650	•		•	•	•						•	
Fig. 211	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i>	1683-89	•		•	•	•				•	•	•	
Fig. 215	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i>	1741-43	•		•								•	
Fig. 217	<i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i>	1749	•		•		•						•	
Fig. 218	<i>San Francisco Javier evangelizando</i>	1674	•					•	•	•				
Fig. 220	<i>San Francisco Javier evangelizando</i>	1749-57	•					•	•	•				
Fig. 222	<i>San Francisco Javier evangelizando</i>	1749-57	•	•						•				
Fig. 225	<i>San Francisco Javier evangelizando</i>	1750	•	•						•				
Fig. 226	<i>San Francisco Javier y el cangrejo</i>	1738-39	•					•	•	•				•
Fig. 228	<i>San Francisco Javier</i>	1680-90	•	•							•	•	•	

Tabla 79. Atributos de san Francisco Javier.

#### IV.3.2.1. San Francisco Javier peregrino en éxtasis

La Compañía de Jesús nació con una inequívoca vocación misionera, según consta en la *Fórmula del Instituto*, aprobada por Julio III en 1550, aunque redactada unos años antes<sup>271</sup>. En este contexto, el paradigma del jesuita misionero y peregrino fue san Francisco Javier, quien partiendo de Lisboa el 7 de abril de 1541, por encargo personal de Ignacio de Loyola, llegó a las costas de Mozambique, donde estuvo entre agosto de ese año y marzo del siguiente. A continuación, llegó a Goa, donde estableció su asentamiento en tierras asiáticas y desde donde realizó viajes para evangelizar otros pueblos: India y Ceilán (1542-1545), Malaca (1545), las islas Molucas (1546), Cantón (1549), Japón (1549-1551) y, finalmente, la isla de Sangchuan, frente a la costa China, donde falleció (1552). Sin duda, el santo navarro encarnó a la perfección el epíteto de «Apóstol de las Indias y del Japón» y se convirtió en el modelo misionero que muchos jóvenes jesuitas quisieron seguir.

Su carácter misionero y la mencionada curación milagrosa del padre Mastrilli forjaron, sin duda, la iconografía de san Francisco Javier como peregrino: esclavina, sombrero y bordón<sup>272</sup>. Sin embargo, en todas las representaciones de este tipo iconográfico que encontramos en nuestro territorio, este se conjuga con el de san Francisco

<sup>271</sup> *Fórmula del Instituto de la Compañía de Jesús*, 1: «[...] una Compañía fundada ante todo para atender principalmente a la defensa y propagación de la fe y al provecho de las almas en la vida y doctrina cristiana por medio de predicaciones públicas, lecciones, y todo otro ministerio de la palabra de Dios, de ejercicios espirituales, y de la educación en el Cristianismo de los niños e ignorantes, y de la consolación espiritual de los fieles cristianos, oyendo sus confesiones, y administrándoles los demás sacramentos».

<sup>272</sup> TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, pp. 424-425.



Javier en éxtasis, con el característico gesto de abrir la sotana con las manos para dejar escapar las llamas que brotan de su corazón, ardiendo de amor por Dios. De esta forma, en el ámbito vasco-navarro la iconografía del peregrino es inseparable de la del gozo extático.

Además, este tipo iconográfico tiene una notable presencia en nuestro territorio pues contamos con cuatro imágenes de este tipo. La primera de ellas es un lienzo de mediados del siglo XVII del colegio de Tudela (Fig. 208), en el que figuran todos los elementos propios del atuendo del peregrino, así como el gesto de abrirse la sotana y la mirada hacia un fogonazo de luz que desciende del cielo. La segunda representación es otra pintura (Fig. 211), en este caso de la década de 1680, presente en el retablo mayor del colegio bilbaíno y que muestra la misma indumentaria que el caso anterior, aunque el gesto de la mano sobre el pecho es más sutil, en el haz luminoso puede verse el Nombre de Jesús y Francisco Javier lleva un ramo de lirios en su mano izquierda. El tercer ejemplo es más tardío (Fig. 215), de la década de 1740, y procede del colegio de Lekeitio; se trata de una talla que comparte la misma vestimenta que los anteriores, con la diferencia de que en esta ocasión del pecho abierto del santo brotan llamas. El cuarto caso corresponde a un relieve en una pechina del colegio de Tudela (Fig. 217) en el que la vestimenta vuelve a ser idéntica pero el gesto explícito de abrirse la sotana no muestra el corazón ardiente del retratado.

### ***San Francisco Javier peregrino en éxtasis (c. 1650), Tudela***

La serie de imágenes de san Francisco Javier en el País Vasco y Navarra se inicia con el lienzo *San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (Fig. 208) de hacia 1650 que se puede ver en la sacristía del colegio de San Andrés de Tudela<sup>273</sup>. Junto a este decoran las paredes de dicha estancia *San Ignacio de Loyola* (Fig. 156), *Beato Francisco de Borja* (Fig. 252), *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 275), *Beato Estanislao de Kostka* (Fig. 265), *Padre Pedro Fabro* (Fig. 300), los *Mártires de Nagasaki* (Fig. 289) y la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía* (Fig. 296).

Se trata de un lienzo que muestra la fisonomía facial prototípica del santo navarro, con un rostro hermoso, pelo y barba negros y ojos oscuros. Aparece coronado por un nimbo circular y resplandeciente. La indumentaria es la propia de un jesuita con una sotana negra sobre la que aparecen los elementos característicos del peregrino: esclavina marrón, sombrero en el suelo y bordón apoyado

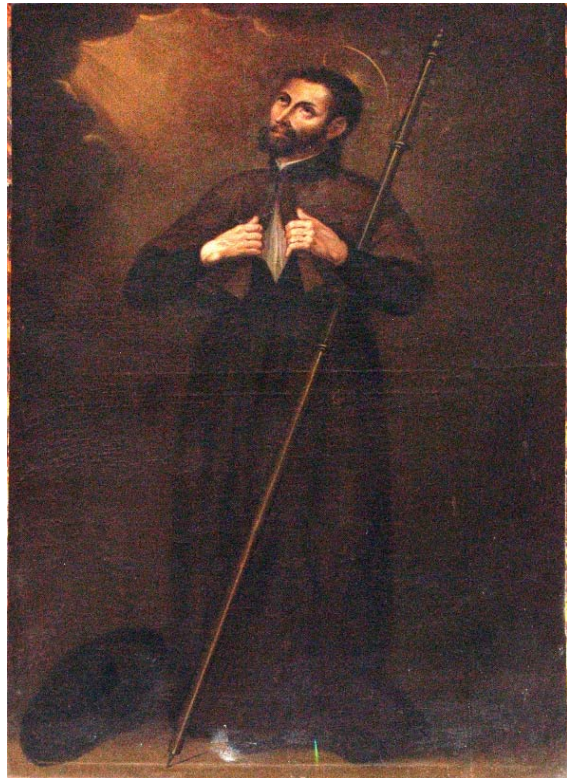


Fig. 208. Anónimo. *San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

<sup>273</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321.

en el brazo izquierdo. Lo que nos permite identificar este personaje con san Francisco Javier es el gesto que realiza con las manos, abriéndose la sotana a la altura del pecho, en referencia a las «consolaciones» ocurridas en Goa. Además, completando esta iconografía de éxtasis, un resplandor de luz desciende del cielo, entre nubes, hacia donde el santo dirige su mirada.



Fig. 209. Bartolomé Esteban Murillo. *San Francisco Javier* (1670-1675). Wadsworth Atheneum, Hartford.

El origen de la iconografía específica en la que san Francisco Javier dirige su mirada hacia lo alto, donde surge un fogonazo de luz, hay que remontarlo a la estampa de Galle que ilustró la *Vita* escrita por el padre Torsellino (1596) (Fig. 190). En ella, como en el lienzo de Tudela, Javier centra su mirada en un haz de luz que surge del cielo. Sin embargo, en la estampa el retratado no se abre la sotana a la altura del pecho, sino que la simplemente la sujeta con sus manos. No se trata, por tanto, de la representación de las «consolaciones». Ese gesto empieza a aproximarse a dicha escena en las obras de Cungi (Fig. 192) y de Barbé (Fig. 194), siendo ya prácticamente idéntico en la portada del *Vita thesibus* (Fig. 197) y del *Vita iconibus* (Fig. 198), aunque estos son más tardíos que el lienzo que nos ocupa. En estos dos últimos ejemplos, san Francisco Javier aparece con el bordón de peregrino, como en el caso de Tudela. También conviene destacar la conocida pintura de Bartolomé Esteban Murillo (1670-1675) (Fig. 209) en la que aparecen fijados, aunque posteriormente, todos los atributos de este tipo iconográfico<sup>274</sup>.

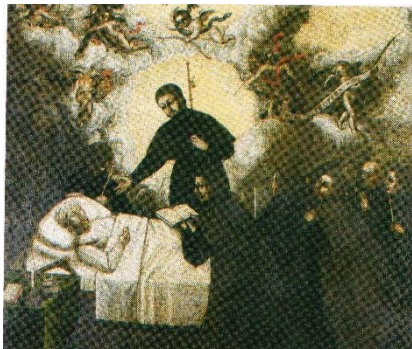


Fig. 210. Manuel Henriques. *Milagro de la curación del P. Mastrilli* (c. 1647). Antiguo colegio del Espíritu Santo. Évora.

Las representaciones como peregrino comenzaron a raíz del milagro de la curación del padre Mastrilli (1633) y de su difusión por medio de grabados y pinturas. Un caso temprano lo encontramos en el ciclo que el padre Manuel Henriques pintó para la Universidad de Évora hacia 1647 (Fig. 210), donde Francisco Javier porta la esclavina y el bordón que se convertirán en característicos de su iconografía.

<sup>274</sup> ANGULO IÑIGUEZ, Diego, *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, p. 254; VALDIVIESO, Enrique, *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*, Madrid, El Viso, 2010, p. 495.

***San Francisco Javier peregrino en éxtasis (1683-1689), Bilbao***

El segundo caso de la iconografía de *San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (Fig. 211) lo encontramos en un lienzo realizado entre 1683 y 1689 para el retablo mayor del colegio de San Andrés de Bilbao<sup>275</sup>. Este lienzo estaba acompañado por un *San Andrés* (hoy desaparecido), un *San Ignacio de Loyola* (Fig. 167) (con el que hace *pendant*), un *San Pedro*, un *San Pablo*, un *San Agustín de Hipona*, un *Santo Domingo de Guzmán* y un *San Francisco de Borja* (Fig. 253).

En este lienzo, el santo navarro aparece en actitud extática, con la boca entreabierta y mirando al cielo. Esta actitud está asociada al gesto de señalar el corazón. Con la mano izquierda sostiene el lirio o azucena, símbolo de su virginidad, y el bordón, que junto al sombrero y a la esclavina, son los atributos del peregrino. La mirada de san Francisco se concentra en el anagrama IHS que descende sobre él, entre un foco de luz. Hay una ausencia total de paisaje, pues el espacio tras el santo está cubierto por una neblina espesa y ocre que acentúa la presencia divina en el anagrama.



Fig. 211. Anónimo. *San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (1683-1689). Retablo de San Andrés. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

Existe un lienzo en el convento de las clarisas de Olite (Fig. 212) que presenta una filiación directa con el nuestro en cuanto a la composición del santo y en cuanto a su iconografía de peregrino<sup>276</sup>. El origen de ambos lienzos podría estar en la pintura realizada hacia 1600 y conservada en los Museos Vaticanos (Fig. 199), que representa a san Francisco Javier de cuerpo entero, vestido con sotana y manteo, asiendo con ambas manos dicha sotana y sosteniendo, a la vez, un ramo de lirios mientras dirige su mirada hacia un anagrama IHS llameante situado por encima, a su derecha. Una iconografía similar fue la utilizada en una estampa de Snyders (1616) (Fig. 213) que muestra a Igna-

<sup>275</sup> GARCÍA DE MENDOZA, José María, *op. cit.*, pp. 29-31; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», p. 228; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante...», pp. 129, 145; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 79-80; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 297-298; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «La escultura barroca...», p. 78; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, «Bilbao. Conjunto...», pp. 790-798; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico...», pp. 155-183; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *op. cit.*, pp. 1.078-1.079.

<sup>276</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, III, pp. 299-306; GUIJARRO SALVADOR, Pablo, «San Francisco Javier peregrino», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 320-321; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *San Francisco Javier Patrono...*, pp. 191 y ss. Existe además una réplica de este lienzo de Olite en el castillo de Javier.

cio de Loyola, Francisco Javier, Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka, así como en el grabado de la canonización de 1622 (Fig. 130) y en el de Bolswert (Fig. 202), según un modelo de Rubens desaparecido (Fig. 201), realizado también con motivo de su elevación a los altares. No queremos dejar pasar la ocasión para citar la pintura de Daniel Seghers y Cornelis Schut (1600-1618) (Fig. 214) en la que vemos repetido el tipo iconográfico del peregrino rodeado por una vistosa guirnalda de flores<sup>277</sup>.



Fig. 212. Anónimo. *San Francisco Javier peregrino*. Monasterio de Santa Engracia. Olite.

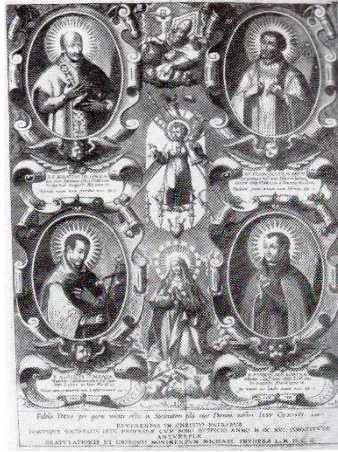


Fig. 213. Frans Snyders. *Santos jesuitas* (1616).



Fig. 214. Daniel Seghers y Cornelis Schut. *Francisco Javier* (1600-1618).

### ***San Francisco Javier peregrino en éxtasis (1741-1743), Lekeitio***



La tercera representación del santo navarro en su iconografía de peregrino y en actitud extática corresponde a la talla de 1741-1743 (Fig. 215) que presidía el retablo de San Francisco Javier, hoy en el retablo mayor, del colegio de San José de Lekeitio<sup>278</sup>. Junto a esta imagen había sendas representaciones de *Dios Padre* y del *Nombre de Jesús* (Fig. 94).

San Francisco Javier aparece vestido con la sotana negra de la orden, sobre la cual lleva la esclavina de peregrino. Como novedad iconográfica cabe destacar que el santo aparece descalzo. Con ambas manos abre su sotana a la altura del pecho, de donde surge

Fig. 215. Anónimo. *San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (1741-1743). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.

<sup>277</sup> Museo del Prado. *Inventario general de pinturas, I. La Colección Real*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, n° 1.304; MARTÍNEZ CUESTA, Juan, «El Infante don Gabriel de Borbón y su actividad como mecenas de la pintura», *Boletín del Museo del Prado*, XII, 30 (1991), p. 52; DÍAZ PADRÓN, Matías, *El siglo de Rubens en el Museo del Prado. Catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII*, Barcelona, Prensa Ibérica, 1995, p. 1.186; URRAGLI SERRANO, Diana, *Las colecciones de pinturas de Carlos IV en España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2012, p. 229.

<sup>278</sup> LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *op. cit.*, VI, pp. 333-334; URQUIZA, Vicente de, *op. cit.*, pp. 15-18; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 86-89; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 48, 152, 394-395.

una llamarada de fuego que relaciona esta iconografía con las «consolaciones». Además, como en los ejemplos anteriores, dirige su mirada hacia al cielo, reforzando el sentido del gesto que realiza con las manos.

El modelo seguido por esta talla de Lekeitio es similar al del lienzo que hemos comentado de Tudela (Fig. 208), teniendo su origen remoto en el grabado de Galle (Fig. 190), y más cercano en las portadas de *Vita thesibus* (Fig. 197) y *Vita iconibus* (Fig. 198), que bien pudieron servir de inspiración al maestro que hizo la imagen lekeitiarra. No obstante, el modelo más claro lo encontramos en el busto-relicario realizado por Juan de Mesa (1625) (Fig. 216), en el que vemos una disposición muy parecida en el cuerpo, las manos y la cabeza<sup>279</sup>.



Fig. 216. Juan de Mesa. *San Francisco Javier* (1625).

### ***San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (1749), Tudela**

La última representación de *San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (Fig. 217) es el altorrelieve que en 1749 se realiza para una de las pechinas de la cúpula del templo tudelano de San Andrés<sup>280</sup>. Junto a este aparecen *San Ignacio de Loyola* (Fig. 180), *San Francisco de Borja* (Fig. 250) y *San Estanislao de Kostka* (Fig. 271).

Como en el caso anterior de la talla de Lekeitio, también en esta ocasión el santo navarro aparece descalzo. Viste, de nuevo la sotana de la orden ignaciana y la esclavina de peregrino sobre los hombros, mientras sostiene con su brazo izquierdo el bordón. Al igual que en el resto de representaciones de este tipo iconográfico en nuestro territorio, Francisco Javier abre su sotana para dejar escapar el fuego de amor divino que le consume en las «consolaciones», aunque en este caso no se haya representado llama alguna. La mirada hacia lo alto vuelve a enfatizar el gesto del pecho.



Fig. 217. Anónimo. *San Francisco Javier peregrino en éxtasis* (1749). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

Pese a que esta mirada al cielo y las nubes que lo elevan puede situar este tipo en el ámbito de las glorias barrocas, como sucede en los ejemplos que acompañan a este relieve en la cúpula, la indumentaria y el gesto característico nos hacen inclinarnos por la ico-

<sup>279</sup> Cfr. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro (dir.), *Universitas Hispalensis. Patrimonio de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.

<sup>280</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 315-316; AZANZA LÓPEZ, José Javier, *op. cit.*, p. 144.

nografía que estamos comentando. Los modelos de este relieve hay que buscarlos en las mismas obras que sirvieron como ejemplo en los casos anteriores: el grabado de Galle (Fig. 190), así como los de *Vita thesibus* (Fig. 197) y *Vita iconibus* (Fig. 198).

#### IV.3.2.2. San Francisco Javier evangelizando

La vocación misionera de san Francisco Javier no podía quedarse en la mera peregrinación a otras tierras; su fundamento era la evangelización de otros pueblos y naciones, para ganar sus almas para Cristo. Este segundo tipo iconográfico del santo navarro es, sin duda, consecuencia del primero, pues en él vemos al sacerdote en el ejercicio de su labor<sup>281</sup>. De ahí que sus vestimentas ya no sean las de un peregrino, sino las ropas litúrgicas que como sacerdote utiliza en sus celebraciones eucarísticas y bautismales: sobrepelliz y estola; se trata del clérigo que alza la cruz para conmovir los corazones de los paganos y conseguir miles de bautismos<sup>282</sup>. Es el santo taumaturgo que mediante la realización de milagros obtiene incontables conversiones<sup>283</sup>.

Este segundo tipo iconográfico es también numeroso en nuestro territorio, aunque los cuatro ejemplos conservados estén únicamente en el colegio de Tudela. La profusión de representaciones de san Francisco Javier en el colegio tudelano, muy por encima del resto, se entiende por su condición de patrono de Navarra y de Tudela. Así, la primera de ellas corresponde a una pintura de 1670 que representa al santo bautizando multitudes (Fig. 218), con la indumentaria de sacerdote (sobrepelliz y estola), un crucifijo en su mano izquierda y, en la derecha, una concha con la que vierte agua bendita sobre las cabezas de los conversos. La segunda imagen es una talla de gran tamaño de mediados del siglo XVIII (Fig. 220), en la que vestido con su atuendo litúrgico alza el crucifijo en señal de bendición. La tercera pieza es otra talla de la misma época (Fig. 222), que tiene un gesto similar, pero que porta sotana y manteo negros. La última representación (Fig. 225) es muy parecida a la anterior en cuanto a su indumentaria y a sus atributos.

---

<sup>281</sup> TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Redes iconográficas...*, pp. 425-427.

<sup>282</sup> FRANCISCO JAVIER, santo; ZUBILLAGA, Félix (ed.), *op. cit.*, n<sup>o</sup> 20: «Es tanta la multitud de los que se convierten a la fe de Cristo en esta tierra donde ando, que muchas veces me acaece tener cansados los brazos de bautizar y no poder hablar de tantas veces decir el Credo y mandamientos en su lengua de ellos, y las otras oraciones con una amonestación que sé en su lengua».

<sup>283</sup> GARCÍA, Francisco, *Vida y milagros de San Francisco Javier de la Compañía de Jesús, apóstol de las Indias*, Madrid, Juan García Infanzón, 1685, p. 47: «Cuando las palabras del santo no tenían fuerza, empezó Dios a predicar con milagros, que son la lengua del cielo, y confirmar la doctrina de su apóstol con señales de que después hay tanta abundancia que nos han de hacer para muchas veces en el curso de su predicación».

***San Francisco Javier evangelizando (1674), Tudela***

El primero y más destacado ejemplo del tipo iconográfico de *San Francisco Javier evangelizando* (Fig. 218) corresponde al lienzo situado en uno de los brazos del crucero, realizado en 1674 por Vicente Berdusán<sup>284</sup>. El lienzo representa al santo navarro con su indumentaria de sacerdote: sotana negra, sobrepelliz y estola. En su mano izquierda porta un crucifijo, que apoya sobre el hombro, mientras que con la derecha sostiene una venera con la que está bautizando a un personaje de apariencia exótica que podríamos identificar con algún habitante de Goa. El resto de personajes que aparecen esperando su turno para ser bautizados poseen vestimentas muy variopintas, convirtiendo a este lienzo en un auténtico mosaico de culturas: indígenas con plumas en la cabeza, mujeres y niños vestidos según la moda europea de la época, personajes con turbantes y arcos que podrían ser otomanos, miembros de la realeza europea, etc. Todos estos personajes ocupan la parte inferior de la pintura, mientras que en la parte superior vemos una representación de la Trinidad a la izquierda y un coro de ángeles a la derecha.



Fig. 218. Vicente Berdusán. *San Francisco Javier evangelizando* (1670). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

Sin duda, el protagonismo recae sobre Francisco Javier, representado en el centro de la composición y elevado sobre una roca. Este tipo de imagen es muy habitual en la iconografía javeriana, encontrándose ejemplos en la serie de Regnard (Fig. 196), el lienzo de Curradi (Fig. 203), el de Claudio Coello (Fig. 204), la pintura de Giordano hoy en el Museo Capodimonte (Fig. 205) o la que el mismo autor hizo para Gesù Nuovo de Nápoles (Fig. 219). La vestimenta parece estar tomada del lienzo desaparecido pintado por Rubens (Fig. 201) y que después fue grabado por Bolswert (Fig. 202).



Fig. 219. Luca Giordano. *Milagro del cangrejo* (1690-1692). Iglesia de Gesù Nuovo. Nápoles.

<sup>284</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321; *Ibid.*, «Triunfo de San Francisco Javier», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 376-377; *Ibid.*, «Vicente Berdusán y su obra en Navarra», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 285-286, 294, 296-297, 303, 311-312.

**San Francisco Javier evangelizando (1749-1757), Tudela**

Fig. 220. Anónimo. *San Francisco Javier evangelizando* (1749-1757). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San

La siguiente representación de *San Francisco Javier evangelizando* (Fig. 220) es la destacada talla que presidía el retablo mayor del colegio de Tudela y que actualmente se encuentra alojada en uno de los brazos del crucero<sup>285</sup>. Se trata de una escultura de mediados del siglo XVIII que estaba acompañada por imágenes de *San José y el Niño*, *San Joaquín*, *San Francisco de Borja* (Fig. 251), *San Ignacio de Loyola* (desaparecido), la *Santísima Trinidad*, el *Niño Jesús* y la *Virgen María*.

Esta magnífica talla presenta a san Francisco Javier en actitud de bendecir con el crucifijo, que levanta en alto con su mano derecha. Viste el atuendo litúrgico del sacerdote, con sotana, sobrepelliz y estola. La labor de evangelizar es la misma que en el caso anterior, aunque esta vez no está bautizando paganos, sino mostrándoles el camino de la salvación a través de la cruz.

Iconográficamente es similar a la estampa de la serie de Regnard (Fig. 196), al lienzo de Curradi (Fig. 203), al grabado de Marco de Orozco que ilustra la *Labor evangélica* del padre Francisco Colín (1663) (Fig. 221), al lienzo de Claudio Coello (Fig. 204), al de Giordano en el Museo Capodimonte (Fig. 205), a la escultura de Coustou (Fig. 206), al lienzo atribuido a Pedro Atanasio Bocanegra en la catedral de Guadix y a la talla de Luis Salvador Carmona (Fig. 207).



Fig. 221. Marco de Orozco. *San Francisco Javier* (1663).

<sup>285</sup> SEGURA MIRANDA, Julio, *Tudela. Historia, leyenda y arte*, Tudela, Imprenta Delgado, 1964, p. 141; GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 319-320; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco...*, pp. 132, 421-423; *Ibid.*, «El retablo barroco: evolución, talleres y artistas», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 214-216.



***San Francisco Javier evangelizando (1749-1757), Tudela***

Actualmente, en el retablo mayor de San Andrés de Tudela encontramos una segunda representación de *San Francisco Javier evangelizando* (Fig. 222) que pudo ser colocada ahí después de la expulsión de los jesuitas de dicho colegio<sup>286</sup>. Se trata de otra talla, de calidad inferior a la anterior, que repite el mismo gesto de levantar el crucifijo para bendecir con él, aunque no sigue el esquema habitual de vestir la indumentaria litúrgica, sino que viste la sotana con el manto negro, siguiendo el modelo creado por Gregorio Fernández para la casa profesa de Valladolid (1614) (Fig. 223) y que también muestra similitudes con el *Beato Ignacio de Loyola* que el maestro vallisoleitano realizó para el colegio de Bergara (Fig. 153)<sup>287</sup>. Una talla similar es la que encontramos en el noviciado de Villagarcía de Campos, obra de Sebastián Ducete (1619) (Fig. 224)<sup>288</sup>.



Fig. 222. Anónimo. *San Francisco Javier evangelizando* (1749-1757). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.



Fig. 223. Gregorio Fernández. *Francisco Javier* (1614). Antigua casa profesa de San Ambrosio. Valladolid.



Fig. 224. Sebastián Ducete. *Francisco Javier* (1619). Antiguo noviciado de San Luis. Villagarcía de Campos.

<sup>286</sup> SEGURA MIRANDA, Julio, *op. cit.*, p. 141; GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 319-320; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco...*, pp. 132, 421-423; *Ibid.*, «El retablo barroco: evolución...», pp. 214-216.

<sup>287</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio...*, p. 258.

<sup>288</sup> *Testigos. Las Edades del Hombre*, Ávila, Fundación Las Edades del Hombre, 2004, p. 461.

**San Francisco Javier evangelizando (1750), Tudela**

La última imagen de *San Francisco Javier evangelizando* (Fig. 225) que encontramos en el colegio de Tudela es la que se sitúa en el ático del retablo de la Virgen de Montserrat, de 1750<sup>289</sup>. Junto a esta, están presentes en el mueble la *Virgen de Montserrat*, *San Carlos Borromeo*, *San Francisco de Sales* y el *Inmaculado Corazón de María* (Fig. 127). Esta última representación es similar a la anterior en muchos aspectos, como la indumentaria (sotana y manto), el crucifijo en actitud de bendecir como único atributo y el modelo estilístico de la imagen ignaciana de Gregorio Fernández para el colegio de Bergara (Fig. 153).

Fig. 225. Anónimo. *San Francisco Javier evangelizando* (1750). Retablo de la Virgen de Montserrat. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

**IV.3.2.3. San Francisco Javier y el cangrejo**

En el País Vasco y Navarra, una única escultura hace referencia al famoso milagro del cangrejo. Se trata de la estatua de piedra presente en el atrio del santuario de Loyola, realizada entre 1738 y 1739. La leyenda, que no figura entre los relatos de los primeros biógrafos de Francisco Javier, sí aparece en la bula de canonización<sup>290</sup>. En ella se relata cómo, mientras navegaba, el santo trató de apaciguar una tormenta introduciendo en las aguas el crucifijo que llevaba, cómo este se le escapó de las manos y cómo, pasada la tormenta, un cangrejo apareció en la playa, portando el crucifijo desaparecido<sup>291</sup>. Lo pintoresco y lo novedoso del milagro hicieron que este alcanzara gran popularidad entre los artistas, hasta tal punto que fue una de las cuatro escenas representadas en uno de los carteles con los que se decoró la basílica de San Pedro en la ceremonia de canonización de Francisco Javier (Fig. 130).

<sup>289</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 320; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco...*, p. 423; *Ibid.*, «El retablo barroco: evolución...», p. 214.

<sup>290</sup> GREGORIO XV, papa, *Bula de canonización de san Francisco Javier* (1622), n° 9: «[...] ultra deo navegando Francisco entre las mismas islas y levantándose una cruel tormenta, para sosegarla había descolgado entre las olas una imagen de Cristo crucificado que solía traer al cuello, la cual deslizándose de las manos con la fuerza de la tormenta, se había ido a fondo no sin gran dolor suyo, pero había consolado el Señor el ánimo de su siervo porque como llegase a tierra y caminase junto a la playa, había saltado súbitamente de las aguas un cangrejo marino y parándose a los pies del siervo de Dios con el mismo santo crucifijo levantado en las dos tenacillas que le sirven de boca y Francisco hincándose de rodillas, le había recibido y con larga oración había dado gracias a Dios por tan señalado beneficio».

<sup>291</sup> El padre Schurhammer defiende la tesis de que tanto este milagro como su iconografía estaban basados en una leyenda budista. Cfr. SCHURHAMMER, Georg, «Das Krebswunder Xavers-Eine buddhistische Legende?», en *Gesammelte Studien*, IV, Roma, Institutum Historicum S.I., 1962, pp. 537-551.

***San Francisco Javier y el cangrejo (1738-1739), Loyola***

Un tipo iconográfico muy habitual en las representaciones javerianas es el que alude al milagro del cangrejo, aunque en nuestro trabajo este tan solo aparece una única vez. Se trata de la estatua de piedra realizada por Miguel de Mazo entre 1738 y 1739 (Fig. 226), siguiendo el proyecto de Gaetano Pace, para completar el ciclo de santos de la orden que habían de recibir a los visitantes en el atrio del santuario de Loyola<sup>292</sup>. Esta estatua está acompañada por las de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 170), *San Francisco de Borja* (Fig. 249), *San Luis Gonzaga* (Fig. 278) y *San Estanislao de Kostka* (Fig. 270). San Francisco Javier ocupa el segundo lugar en importancia, tras san Ignacio de Loyola, situándose a la derecha de este.

Iconográficamente, se trata de una representación del santo navarro con las vestiduras litúrgicas que suele portar en los bautismos y eucaristías para conseguir nuevos fieles, es decir, sotana, sobrepelliz y estola, aunque en esta ocasión, en vez de mostrar el crucifijo al público, lo agarra con ambas manos y lo mira con una mezcla de devoción y ternura, feliz por haberlo recuperado de las pinzas del cangrejo tras la tormenta que se lo había llevado. Lamentablemente, de este crucifijo únicamente se conserva el fragmento inferior, el que está en contacto con la mano izquierda; el resto de la cruz y la mano derecha han desaparecido. Algo deteriorado se encuentra también el cangrejo que está junto al pie izquierdo del santo, a pesar de que aún es reconocible.

La bula de canonización del santo ya recogía este pasaje milagroso de su vida, por lo que las representaciones de Francisco Javier con el cangrejo son numerosas y tempranas. Para empezar, el grabado conmemorativo de la canonización (Fig. 130) representa este milagro y vemos al cangrejo entregando el crucifijo perdido al santo. Ya incluso antes, André Reinoso plasmó esta iconografía en la sacristía de San Roque de Lisboa (c. 1619) (Fig. 227). Aparece también en la serie de Regnard (Fig. 196), en el grabado de Orozco (Fig. 221) y en una de las pinturas que Luca Giordano hizo para Gesù Nuovo de Nápoles (Fig. 219).



Fig. 226. Miguel de Mazo. *San Francisco Javier y el cangrejo* (1738-1739). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.



Fig. 227. André Reinoso. *Milagro del cangrejo* (c. 1619). Antigua casa profesa de San Roque. Lisboa.

<sup>292</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 30-35; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», pp. 147-148; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 82-104; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, p. 64.

#### IV.3.2.4. San Francisco Javier (conceptual)

Existe en el País Vasco y Navarra una pintura de san Francisco Javier que muestra una imagen conceptual, al margen de las representaciones narrativas del santo navarro. Es un *San Francisco Javier* que se conserva en el colegio de Bilbao. Presenta algunos de los atributos que le son propios, como el lirio, el anagrama IHS y un sutil recuerdo del gesto de la mano sobre el pecho, pero que ha de ser entendido en conjunto con los otros tres santos jesuitas que le acompañan en las pechinas de la cúpula.

#### *San Francisco Javier (1680-1690), Bilbao*



Fig. 228. Anónimo. *San Francisco Javier* (1680-1690). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

En el colegio bilbaíno se conserva un lienzo de *San Francisco Javier* (Fig. 228) de entre 1680 y 1690 que no corresponde con ninguna de los tipos iconográficos habituales del santo navarro, sino que se trata de una representación conceptual del mismo<sup>293</sup>. Se encuentra en una de las pechinas de la cúpula junto con *San Ignacio de Loyola* (Fig. 158), *San Francisco de Borja* (Fig. 248) y *San Luis Gonzaga* (Fig. 276).

El rostro que presenta este lienzo nada tiene que ver con la *vera effigies* de san Francisco Javier que se ha difundido a través de numerosas representaciones, pues en este caso el santo navarro muestra una amplia calvicie, más propia de san Ignacio o de san Francisco de Borja. La indumentaria es idéntica a la que llevan todos los santos jesuitas que aparecen en la cúpula, limitándose a la sobria sotana. San Francisco Javier aparece de cuerpo entero, mirando al espectador, con la mano derecha sobre el corazón y portando en la izquierda un ramo de lirios o azucenas. De la parte superior izquierda de la composición desciende sobre el santo el anagrama IHS rodeado por rayos de luz.



Fig. 229. Juan de Courbes. *San Francisco Javier* (1622).

Sin duda, los modelos más próximos a este lienzo son la pintura conservada en los Museos Vaticanos (Fig. 199) y un grabado de Juan de Courbes (1622) (Fig. 229)<sup>294</sup>, aunque existen notables diferencias. El rostro no tiene ningún rasgo en común, pues el del Vaticano y el de Courbes siguen la fisonomía javeriana clásica, mientras que este de Bilbao ya hemos indicado que es más propio de Ignacio o de Borja. Otra diferencia consiste en que en ambos modelos, el santo agarra la sotana con ambas manos (gesto habitual en las primeras representaciones), pero en el bilbaíno coloca la mano derecha sobre el pecho, mientras la izquierda sostiene un ramo de lirios. Los puntos en común entre estas representaciones consisten en la indumentaria, que es idéntica en ambos casos, la pose del cuerpo y los atributos que portan, pues el del Vaticano y el de Courbes también llevan un ramo de lirios.

<sup>293</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», p. 228.

<sup>294</sup> BLAS, Javier; DE CARLOS VARONA, María Cruz; MATILLA, José Manuel, *op. cit.*, p. 345.

### IV.3.3. SAN FRANCISCO DE BORJA

El tercer santo jesuita que destaca en las representaciones de nuestro territorio fue también el tercer prepósito general de la Compañía de Jesús, san Francisco de Borja (1510-1572)<sup>295</sup>. La iconografía del llamado Santo Duque no es tan numerosa como la de san Ignacio de Loyola o la de san Francisco Javier, ya que no fue especialmente popular fuera del círculo de la orden ignaciana<sup>296</sup>. Beatificado el 23 de noviembre de 1624 por Urbano VIII, no fue canonizado hasta el 12 de abril de 1671 por Clemente X<sup>297</sup>. Como en los casos anteriores, la Compañía de Jesús inició una campaña de propaganda para favorecer la beatificación primero y la canonización después, mediante la utilización de libros y estampas devocionales como instrumentos de divulgación de su imagen y para la promoción de su culto.

Sin embargo, pese al poder intelectual de los jesuitas, a la posición aristocrática de la familia Borja y a la abundancia hagiográfica que proliferó en estas décadas, no existe ni una sola serie grabada sobre su vida, más allá de los habituales retratos que se utilizaban a modo de ilustración<sup>298</sup>. No resulta fácil dar con la explicación para esta pobreza iconográfica. Quizás, el propio carácter humilde y reservado de Francisco de Borja y su deseo expreso de no ser retratado en vida no ayudaron en el proceso de formación de una iconografía del santo<sup>299</sup>. Incluso podría pensarse en un cierto grado de prudencia en el seno de la orden al no querer ensombrecer las figuras fundadoras de Ignacio de Loyola y Francisco Javier, y las de los jóvenes Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga, que formaban un conjunto bastante equilibrado.

Esta situación no deja de ser sorprendente al comprobar en sus hagiografías que existen numerosos pasajes de su vida con un gran poder evocador, como la escena en la que descubre horrorizado el cadáver de la emperatriz Isabel de Portugal, o las numero-

---

<sup>295</sup> Las obras más destacadas sobre la iconografía de san Francisco de Borja han sido las siguientes: RINCÓN, Wifredo, «Iconografía de San Francisco de Borja, caballero de la orden de Santiago», *Revista de las Órdenes Militares*, 5 (2009), pp. 107-140; *Ibid.*, «Iconografía de sant Francesc de Borja del Palau Ducal de Gandia», en *Estampes de Santedat. Sant Francesc de Borja i els sants espanyols del seu temps*, Valencia, Museu de la Ciutat, 2010, pp. 85-110; *Ibid.*, «San Francisco de Borja en la pintura española...», pp. 217-252; COMPANY, Ximo; ALIAGA, Joan (dirs.), *San Francisco de Borja, Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*, Gandía, Ayuntamiento de Gandía, 2010; GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, «Iconografía de San Francisco de Borja en España», *Temas de Estética y Arte*, 24 (2010), pp. 385-424; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «San Francisco de Borja: la formación de una imagen», *Goya*, 337 (2011), pp. 294-311; BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura, *op. cit.*, pp. 407-421.

<sup>296</sup> Destacan también otras obras que han estudiado la iconografía del santo duque de Gandía: ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, «Los Borja en Valladolid: arte, iconografía y emblemática», en GARCÍA MAHÍQUES, Rafael; ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc (eds.), *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural*, I, Valencia, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 217-226; COMPANY, Ximo, «Francesc de Borja: una icona excepcional», en LA PARRA LÓPEZ, Santiago; PIERA, Josep; COMPANY, Ximo (dirs.), *Frances de Borja Sant i Duc de Gandia*, Alcira, Bromera, 2009, pp. 89-121.

<sup>297</sup> Para los datos biográficos de san Francisco de Borja, hemos consultado la siguiente obra: DALMASES, Cándido de, «Borja, Francisco de», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.605-1.611.

<sup>298</sup> BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura, *op. cit.*, pp. 407-421.

<sup>299</sup> Réau asegura que esta pobreza iconográfica se debe a lo tardío de su canonización. Cfr. RÉAU, Louis, *op. cit.*, III, pp. 563-564.

sas ocasiones en las que rechazó cargos políticos y eclesiásticos<sup>300</sup>. Lamentablemente, estos pasajes se simplificaron al máximo y pasaron a constituir el núcleo de los atributos que acompañan a Francisco de Borja en sus representaciones en el ámbito vasco-navarro.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 252	<i>Beato Francisco de Borja en adoración de la eucaristía</i>	Lienzo	c. 1650	Sacristía	Tudela
Fig. 248	<i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i>	Lienzo	1680-1690	Cúpula (pechina)	Bilbao
Fig. 253	<i>San Francisco de Borja en adoración de la eucaristía</i>	Bulto	1683-1689	Retablo mayor	Bilbao
-	<i>San Francisco de Borja (desaparecido)</i>	Bulto	c. 1690-1695	Retablo de san Francisco de Borja	Bilbao
Fig. 249	<i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i>	Bulto	1736-1739	Atrio	Loyola
-	<i>San Francisco de Borja (desaparecido)</i>	Bulto	1738	Retablo de san Francisco de Borja	Orduña
Fig. 250	<i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i>	Relieve	1749	Cúpula	Tudela
Fig. 251	<i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i>	Bulto	1749-1757	Retablo mayor	Tudela

Tabla 80. Representaciones de san Francisco de Borja.

Ocho fueron, al menos, las representaciones que hubo de san Francisco de Borja en el País Vasco y Navarra, aunque únicamente han llegado hasta nosotros seis. Cuatro de estas presentan al santo valenciano reflexionando sobre las vanidades del mundo, mientras que las otras dos destacan su piedad, al centrarse en su continua adoración del Santísimo Sacramento. Los colegios que albergan estas imágenes son los de Tudela, Bilbao y Loyola. Estas representaciones corresponden a tres fases distintas. La primera de ellas habría que situarla entre los años que trascurren entre la beatificación (1624) y la canonización (1671), cuando encontramos una representación de mediados de siglo en el colegio de Tudela. Una segunda fase, más prolífica, es la que corresponde al último cuarto del siglo XVII, concretamente en las décadas de 1680 y 1690. En este período se realizaron tres representaciones de san Francisco de Borja en el colegio de Bilbao, aunque una de ellas no se ha conservado. Por último, la fase en la que encontramos más imágenes del santo valenciano es la correspondiente al segundo tercio del siglo XVIII, con cuatro representaciones en los colegios de Loyola, Orduña y Tudela, aunque la del templo orduñés también ha desaparecido. En cuanto a la distribución de estas imágenes, vemos dos en el ático de sendos retablos mayores en Tudela y Bilbao, otras dos en

<sup>300</sup> Las hagiografías más destacadas sobre san Francisco de Borja son las siguientes: RIBADENEYRA, Pedro de, *Vida del P. Francisco de Borja, que fue Duque de Gandía, y después Religioso y III Padre General de la Compañía de Jesús*, Madrid, Pedro Madriral, 1592; NIEREMBERG, Juan Eusebio, *Vida del santo Padre y gran siervo de Dios el beato Francisco de Borja*, Madrid, María de Quiñones, 1644; CIENFUEGOS, Álvaro, *La heroyca vida, virtudes y milagros del grande San Francisco de Borja*, Madrid, Juan García Infanzon, 1702.

las pechinas de estos mismos domicilios, una en el atrio de Loyola y otra en la sacristía de Tudela.

Lo habitual en las representaciones de san Francisco de Borja es representarlo como un hombre de edad avanzada, con rostro largo, frente despejada, nariz aguileña y larga y barba oscura y recortada. Su indumentaria siempre es la propia de un jesuita: sotana negra y manto también negro. Y los atributos que lo hacen reconocible son la calavera coronada (en ocasiones con un libro debajo), numerosos elementos que hablan de su renuncia a dignidades mundanas y eclesiásticas, y una custodia, que puede aparecer acompañada por el anagrama IHS<sup>301</sup>.



Fig. 230. Mascarilla mortuoria de Francisco de Borja (1572).



Fig. 231. Anónimo. Francisco de Borja (1572). Palacio Ducal. Gandía.

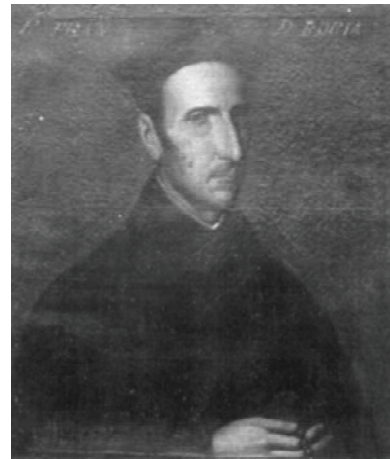


Fig. 232. Anónimo. Francisco de Borja (post 1572). Residencia. Sevilla.

Al igual que sucediera con Ignacio de Loyola, la humildad de Francisco de Borja hizo que no permitiera que nadie realizara un retrato de su persona en vida. Hasta tal punto negó este extremo que estando en su lecho de muerte, los padres que le asistían encargaron a un pintor (que habían introducido disimuladamente en la habitación) la realización de un retrato, pero, en cuanto el santo fue consciente de lo que pretendían, giró el rostro para evitarlo. Francisco falleció el 30 de septiembre de 1572 y, al día siguiente, 1 de octubre, también como en el caso del fundador de la orden, procedieron a realizar una mascarilla mortuoria para conservar sus rasgos (Fig. 230)<sup>302</sup>. Tenemos constancia de que en esos días se debió de realizar algún retrato pictórico del santo, según se desprende de una carta del 2 de octubre que el hermano Melchor Marcos envió a Carlos de Borja, en la que indica que había procurado realizar un retrato del santo antes de su muerte y que le enviaría una copia a Gandía<sup>303</sup>. Según el padre Hornedo, esta pintura sería la que se conserva en la actualidad en el palacio ducal de esa localidad (Fig. 231), de la que sin duda se hicieron diversas copias<sup>304</sup>. Una de esas copias podría ser la que,

<sup>301</sup> *Bibliotheca sanctorum*, V, pp. 1.190-1.197.

<sup>302</sup> Lamentablemente, la mascarilla original desapareció en Madrid en 1931, aunque se conservan sendas copias de la misma en *Il Gesù* de Roma, en el santuario de Loyola y en el Palacio Ducal de Gandía. Cfr. BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura, *op. cit.*, pp. 408-409.

<sup>303</sup> Carta del hermano Melchor Marcos a Carlos de Borja, duque de Gandía (Roma, 2 octubre 1572): «He procurado sacar el retrato de nuestro Padre antes que muriese, para que nos quede alguna consolación. Yo procuraré se envíe uno a Vuestra Ilustrísima.»

<sup>304</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Martínez Montañés y los jesuitas», *Razón y fe*, 178 (1968), pp. 463-476.

procedente de la casa profesa de Sevilla (Fig. 232), actualmente se conserva en la residencia de la orden en dicho municipio.

Estas primeras representaciones del santo valenciano coinciden con el retrato literario que encontramos en la *Vida del P. Francisco de Borja* del padre Pedro de Ribadeneira<sup>305</sup>, y que se convertiría en la *vera effigies* del mismo: un hombre de unos sesenta años de edad, con ojos azulados y un rostro alargado, al igual que la nariz, ligeramente aguileña, calvicie equiparable a la de Ignacio de Loyola y, como este, barba negra recortada. Y es que su rostro es reconocible gracias precisamente a la mascarilla funeraria y a las múltiples estampas que a partir de ella proliferaron hasta su beatificación y que comentaremos después<sup>306</sup>.

El estilo de vida austero y humilde de Francisco de Borja se vio representado en su vestimenta desde los primeros momentos. Como jesuita y tercer prepósito general de la orden, vistió siempre la sotana y el manteo negros que caracterizaron a los hijos de san Ignacio. Y así lo vemos representado en todos los domicilios de nuestro territorio en los que tiene presencia.

El atributo más característico de san Francisco de Borja es la calavera que suele llevar en la mano y que, en ocasiones, aparece coronada y sobre un libro. Sin duda, esta calavera se relaciona con la escena de la muerte de la emperatriz Isabel de Portugal en 1539. En calidad de caballero mayor de la misma, Francisco recibió el encargo por parte de Carlos V de trasladar el cadáver desde Toledo, donde había fallecido, hasta la Capilla Real de Granada. Al llegar a la ciudad andaluza, destaparon el cuerpo para hacer la entrega y Francisco quedó profundamente impresionado al ver la degradación del rostro tan bello que había conocido. Tan honda fue su herida que operó un cambio radical en su forma de entender el mundo y cuanto le rodeaba, prometiendo a Dios «no seruir mas à señor, que se me pueda morir»<sup>307</sup>.

Las representaciones de Francisco de Borja con la calavera en una de sus manos suponen el arquetipo de la *vanitas* barroca, la reflexión del cristiano acerca de la proximidad de la muerte y de la inconstancia de la vida terrenal<sup>308</sup>. Y como tal han de entenderse las imágenes del santo valenciano con la calavera que conservamos en nuestro territorio: con corona sobre la calavera en los colegios de Bilbao y Tudela; y sin corona en los de Tudela y Loyola.

La corona sobre la calavera que vemos en algunas de las representaciones responde a la idea de que la gloria de los gobernantes es efímera. Uno de los fundamentos de la *vanitas* es que la muerte alcanza a todos por igual, incluyendo a los poderosos como se recoge en el libro de Job<sup>309</sup>, lo cual nos conduce de nuevo a la muerte de la em-

<sup>305</sup> RIBADENEYRA, Pedro de, *Vida del P. Francisco...*, f. 178v.

<sup>306</sup> BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura, *op. cit.*, pp. 408-409.

<sup>307</sup> RIBADENEYRA, Pedro de, *Vida del P. Francisco...*, ff. 16v-17v.

<sup>308</sup> Sobre el tema de la *vanitas* en el Barroco, *vid.* BIALOSTOCKI, Jan, *Estilo e iconografía*, Barcelona, Barral, 1973; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1978; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «El sueño de la vida y el triunfo de la muerte en la iconografía del barroco español», *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, 13-14 (1993), pp. 7-30; CHERRY, Peter, *Arte y naturaleza El bodegón español en el Siglo de Oro*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999; VALDIVIESO, Enrique, *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.

<sup>309</sup> Job 21, 26: «Sin embargo, todos en la tumba son iguales; a unos y a otros se los comen los gusanos».



peratriz que tanto afectó al santo valenciano. Esta iconografía de san Francisco de Borja, en términos generales, alude a la vanidad de todo lo humano; en combinación con los objetos que suelen acompañar también a este santo (la mitra episcopal, la corona ducal y el capelo cardenalicio), tenemos una amonestación acerca de la fugacidad de los placeres y la inutilidad de detentar grandes cargos religiosos y civiles. Todos estos anhelos quedan rápidamente superados por el inexorable paso del tiempo que lleva de forma inevitable al fin de la vida. San Francisco de Borja captó el sentido de la existencia humana, y supo alejarse de toda dignidad temporal en favor de la salvación eterna, a través de la meditación sobre la muerte, como también fueron representados santa María Magdalena, san Jerónimo o san Francisco de Asís<sup>310</sup>.

La meditación sobre la muerte estaba profundamente arraigada en la espiritualidad ignaciana, pues en los *Ejercicios espirituales* Ignacio de Loyola recomienda realizar una meditación sobre la muerte<sup>311</sup>, como el más eficaz remedio contra las pasiones. Tan importante llegó a ser esta meditación que un comentario anónimo a los *Ejercicios espirituales*, redactado en 1687, recomendaba hacerla con las ventanas cerradas y con una calavera<sup>312</sup>.

En ocasiones, esta calavera que porta san Francisco de Borja se coloca sobre un libro cerrado, como vemos en los colegios de Bilbao, Tudela y Loyola. Este libro puede ser una referencia a los escritos espirituales del santo valenciano<sup>313</sup>, o puede servir como complemento del discurso de la propia calavera, pues en las pinturas hispanas sobre la *vanitas* es habitual encontrar objetos alusivos al poder terrenal como coronas, tiaras, cetros, báculos, armaduras, etc., no en vano las riquezas y poderes acumulados en vida se convertían en una pura nada en el momento de la muerte<sup>314</sup>. La Iglesia trató de amonestar a sus fieles acerca de este tipo de aspiraciones materiales, pero también acerca de las aspiraciones del intelecto. La calavera apoyada sobre el libro que sostiene san Francisco de Borja era una referencia clara a la inutilidad del saber, debido a que, tras la invención de la imprenta pululaban por doquier cantidad de libros de carácter profano, cuyo contenido no se veía apropiado para perfeccionar el sentido moral del alma. También había numerosos libros religiosos plagados de errores doctrinales, principalmente los del mundo protestante. El libro es también un elemento de la *vanitas* debido al material frágil del que está compuesto, el papel, y a lo efímero de su existencia. De esta forma, el libro se convierte en alegoría de la futilidad y de las vanas pretensiones del saber<sup>315</sup>.

---

<sup>310</sup> Sobre el tema del *cogita mori* o meditaciones ante la calavera, *vid.* VALDIVIESO, Enrique, *Vanidades y desengaños...*, pp. 139-149.

<sup>311</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 78: «[...] no querer pensar en cosas de placer ni alegría, como de gloria, resurrección, etc.; porque para sentir pena, dolor y lágrimas por nuestros pecados impide cualquier consideración de gozo y alegría; mas tener delante de mí quererme doler y sentir pena, trayendo más en memoria la muerte, el juicio».

<sup>312</sup> *Notizie appartenenti agli Esercizi spirituali*, Bolonia, [s.n.], 1687: «Esta meditación debe hacerse con las ventanas cerradas, porque la oscuridad del lugar ayuda mucho a imprimir en el alma el horror de la muerte. Al mismo tiempo, es conveniente tener una calavera». Cit. en MÂLE, Émile, *op. cit.*, p. 190.

<sup>313</sup> BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura, *op. cit.*, p. 409.

<sup>314</sup> SCHNEIDER, Norbert, *Naturaleza muerta. Apariencia real y sentido alegórico de las cosas, la naturaleza muerta en la Edad Moderna temprana*, Colonia, Taschen, 2003, p. 79.

<sup>315</sup> VALDIVIESO, Enrique, *Vanidades y desengaños...*, p. 84.

Junto con la calavera y el libro, el otro atributo más reconocible de san Francisco de Borja son los objetos que representan las dignidades mundanas que este rechazó a lo largo de su vida, como vemos en los templos de Bilbao, Loyola y Tudela. Por un lado, la corona ducal y los aparejos militares aluden a su renuncia al ducado de Gandía y al resto de sus títulos nobiliarios en favor de su hijo Carlos (1546); la mitra episcopal y el capelo cardenalicio, por su parte, son el testimonio de su rechazo a ostentar estos cargos dentro de la jerarquía eclesiástica, que le fueron ofrecidos en numerosas ocasiones desde el mismo momento en que decidió ingresar en la Compañía de Jesús<sup>316</sup>. En la sociedad castellana del siglo XVI el hecho de que un Grande de España renunciara a todos sus títulos por ingresar en una orden religiosa de reciente creación fue un auténtico escándalo, pero la visión que había tenido del cadáver de la emperatriz Isabel hizo que su conversión fuera radical y absoluta, aflorando en él un sentimiento de humildad que le acompañó hasta sus últimos días. Francisco de Borja renunció al ducado de Gandía, al virreinato de Cataluña y al marquesado de Lombay cuando ingresó en la Compañía, e hizo todo lo que estuvo en su mano por evitar que el papa le nombrara cardenal. El santo valenciano representa la renuncia a la vida mundana en favor de la vida espiritual y como tal fue representado en el arte.

El último atributo que suele portar san Francisco de Borja, la custodia, no ha tenido tanta profusión en nuestro territorio, pues únicamente lo encontramos representado en los colegios de Bilbao y Tudela. Se trata de una representación que incide en la piedad del santo, pues era muy devoto del sacramento de la eucaristía y aprovechaba cualquier momento para rezar ante el Santísimo, y jamás dejó de recibir la comunión hasta el día de su muerte<sup>317</sup>. Las imágenes de este tipo iconográfico proliferaron en gran número, hasta el punto de convertirse en las primeras representaciones que superaron el modelo del simple retrato para pasar a plasmar una escena con carácter narrativo.

En el colegio bilbaíno encontramos las dos únicas representaciones en las que san Francisco de Borja aparece acompañado por el anagrama IHS. Este motivo iconográfico no es propiamente un atributo borgiano, sino que es un préstamo de Ignacio de Loyola. Así, en estas imágenes de Bilbao, el santo valenciano se convierte, como el fundador de la orden, en un pilar fundamental en la defensa de la Iglesia, pues el anagrama representa la presencia real de Cristo junto a la Compañía de Jesús y redonda en la exhibición de Francisco como un devoto católico, al igual que hace la custodia como atributo.

En cuanto a la difusión de la imagen del santo valenciano, tenemos que destacar que la estampa jugó un papel fundamental desde los comienzos, ayudando a impulsar las campañas de beatificación y de canonización<sup>318</sup>. En este sentido, el primer grabado que muestra un retrato de Francisco de Borja corresponde a la edición italiana de la

---

<sup>316</sup> ALCÁNTARA ROJAS, Berenice, «Francisco a tu voluntad lo dejo...». Aproximaciones a la lectura de una composición novohispana sobre San Francisco de Borja», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 72 (1998), pp. 137-142.

<sup>317</sup> RIBADENEYRA, Pedro de, *Vida del P. Francisco...*, ff. 196r-196v: «Entre dia se descabullia todas las vezes que podia de los negocios, y se yua à hazer Oración delante del santissimo Sacramento. Y quando salia fuera de casa, se entraua en las yglesias que le venian à mano, para adorarle. Esta deuocion del santissimo cuerpo del Señor fue admirable en el padre Francisco; y no ay hombre tan goloso, y amigo de manjares delicados, quanto el lo era deste manjar celestial. El qual [...] ningún dia dexò de recibir, sano, ni enfermo, hasta que desta vida le sacò nuestro Señor».

<sup>318</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «San Francisco de Borja...», pp. 294-311; BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura, *op. cit.*, pp. 407-421.

hagiografía escrita por el padre Ribadeneyra (Fig. 233) en la que ya figuran como atributos de Francisco la custodia y la corona ducal invertida, además del anagrama IHS. Del mismo año y también de autor desconocido es el retrato con bonete de la edición latina de dicha obra biográfica (Fig. 234), en la que no figuran otros atributos aparte del citado anagrama. Hieronymus Wierix fue el encargado de elaborar la obra *Effigies praepositorum generalium Societatis Iesu* (1615-1619) (Fig. 235), en la que se recogen los retratos de los prepositos generales desde Ignacio de Loyola hasta Muzio Vitelleschi. También del taller de Wierix es la imagen (Fig. 236) en la que Francisco aparece con la calavera coronada sobre el libro, así como con el capelo, la corona y la mitra. Esta obra es posterior a 1624, pues ya figura con nimbo.



Fig. 233. Anónimo. *Francisco de Borja* (1596).



Fig. 234. Anónimo. *Francisco de Borja* (1596).



Fig. 235. Hieronymus Wierix. *Francisco de Borja* (1615-1619).

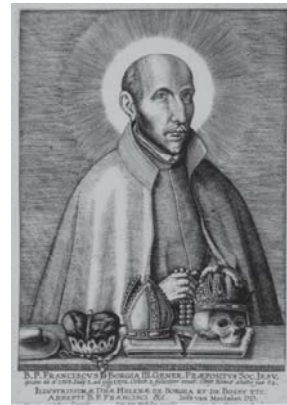


Fig. 236. Hieronymus Wierix (taller). *Francisco de Borja* (post 1624).



Fig. 237. Boetius Adamsz Bolswert. *Francisco de Borja adorando la eucaristía* (c. 1624).



Fig. 238. Herman Panneels. *Francisco de Borja adorando la eucaristía* (1625-1650).



Fig. 239. Anónimo. *Francisco de Borja rezando ante el crucifijo* (1644).

En torno a esa fecha debemos situar también la primera representación de una escena, superado ya el mero retrato, de la mano de Boetius Adam Bolswert (Fig. 237). En este grabado vemos a Francisco de Borja adorando la custodia con la eucaristía que

unos ángeles hacen descender desde el cielo. Similar es la escena que Herman Panneels grabó en el segundo cuarto del siglo XVII (Fig. 238) y que se utilizó para ilustrar *La heroica vida, virtudes y milagros del grande San Francisco de Borja* (1702) del padre Álvaro Cienfuegos. La *Vida* del santo escrita por el padre Juan Eusebio Nieremberg (1644) (Fig. 239) también tiene una escena del santo rezando, en este caso, ante el crucifijo. La edición de las *Opera Omnia* de san Francisco de Borja (1675) se ilustró con una escena en la que el santo ofrece su obra a Jesús en presencia de la Virgen (Fig. 240). Por último, nos queda destacar dos retratos del santo adorando la custodia, uno de Benedetto Farzat (Fig. 241), según un modelo de Pietro Luccatelli, y el otro de Arnold van Westerhout (Fig. 242) que ilustra la obra *Ritratti de' Prepositi Generali della Compagnia di Gesù* (1748).



Fig. 240. Anónimo. *San Francisco de Borja ante Jesús y la Virgen* (1675).



Fig. 241. Benedetto Farzat. *San Francisco de Borja adorando la Eucaristía* (XVIII).



Fig. 242. Arnold van Westerhout. *San Francisco de Borja adorando la Eucaristía* (1748).

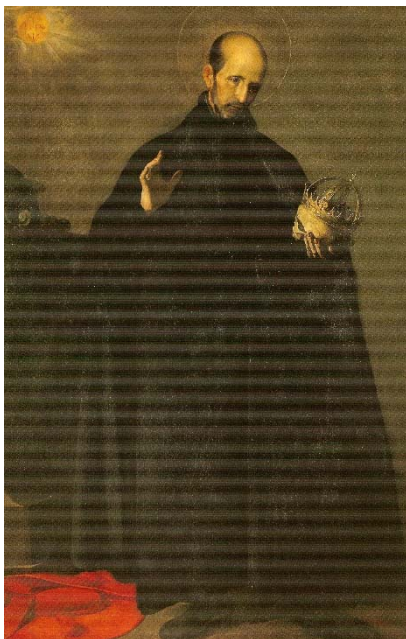


Fig. 243. Alonso Cano. *Francisco de Borja* (1624). Antigua casa profesa. Sevilla.

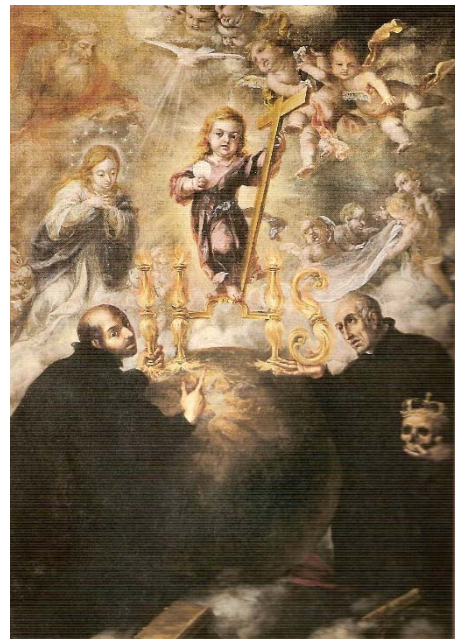


Fig. 244. Juan de Valdés Leal. *San Francisco de Borja y san Ignacio de Loyola contemplan la alegoría de la Eucaristía* (1676). Antigua casa profesa. Sevilla.

Las obras pictóricas también ocupan un lugar destacado en la fijación de la iconografía de san Francisco de Borja<sup>319</sup>. Destacan los retratos anónimos de hacia 1572 que se conservan en el palacio ducal de Gandía (Fig. 231) y en la residencia de Sevilla (Fig. 232), procedente este último de la casa profesa de dicha ciudad. Estas dos pinturas podrían ser las que se hicieron a partir de la mascarilla mortuoria o en los momentos finales de vida del santo. Un papel fundamental es el que jugó el retrato de Alonso Cano para la casa profesa sevillana (1624) (Fig. 243), sin duda dentro de la campaña de promoción por la beatificación. Esta esta imagen el rostro es el de la *vera effigies* y aparecen ya los elementos que serán característicos de las representaciones de Francisco de Borja: sotana y manto, calavera coronada, capelos cardenalicios y anagrama IHS que podemos asociar con el Santísimo. Hay constancia de un cuadro pintado por Juan Valdés Leal que representaba a los cinco santos jesuitas principales, pero actualmente se encuentra en paradero desconocido<sup>320</sup>. No así la obra del mismo autor, realizada para la casa profesa de Sevilla, en la que san Francisco de Borja y san Ignacio de Loyola contemplan la alegoría de la eucaristía (1676) (Fig. 244).



Fig. 245. Juan Martínez Montañés. *Francisco de Borja* (1624). Iglesia de la Anunciación. Sevilla.



Fig. 246. Pedro Duque Cornejo. *San Francisco de Borja* (1732). Iglesia de San Francisco de Borja. Las Palmas de Gran Canaria.



Fig. 247. Pedro Duque Cornejo. *San Francisco de Borja* (c. 1732). Iglesia de San Luis de los Franceses. Sevilla.

La realización escultórica no es tan prolífica, aunque hay una serie de obras que sin duda marcaron el camino a seguir<sup>321</sup>. Destaca, por encima del resto, la que Juan Martínez Montañés realizó en 1624 para la casa profesa de Sevilla (Fig. 245) y que fijó el tipo iconográfico más extendido en escultura: un austero Francisco de Borja contemplando la calavera. Una atención especial merecen también dos obras de Pedro Duque Cornejo: la primera realizada para la iglesia de la orden en Las Palmas de Gran Canaria (1732) (Fig. 246), y, la segunda, para la iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla, de la misma época (Fig. 247).

<sup>319</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, «Iconografía de San Francisco...», pp. 388-396, 400-402.

<sup>320</sup> *Ibid.*, pp. 396-400.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 389.

Las iconografías de san Francisco de Borja conservadas en el País Vasco y Navarra corresponden a dos tipos bien diferenciados. Por un lado, tenemos cuatro representaciones que inciden en las renunciaciones que el santo hizo de dignidades que le fueron ofrecidas y su reflexión acerca de las vanidades del mundo, y, por otro, dos imágenes en las que se destaca su fervorosa devoción por el sacramento de la eucaristía.

Imagen	Tipo	Fecha	Sotana	Manteco	Calavera	Libro	Dignidad.	Custodia	IHS	Nubes
Fig. 248	<i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i>	1680-90	•	•	•	•	•		•	
Fig. 249	<i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i>	1736-39	•	•	•	•	•			
Fig. 250	<i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i>	1749	•		•		•			•
Fig. 251	<i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i>	1749-57	•	•	•					
Fig. 252	<i>Beato Francisco de Borja en adoración de la eucaristía</i>	c. 1650	•	•	•	•	•	•		
Fig. 253	<i>San Francisco de Borja en adoración de la eucaristía</i>	1683-89	•	•			•	•	•	

Tabla 81. Atributos de san Francisco de Borja.

#### IV.3.3.1. San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo

San Francisco de Borja se convirtió en el paradigma de la renuncia mundana en el seno de la orden, en el ejemplo a imitar por su humildad. En los colegios jesuíticos la presencia de san Francisco de Borja se hizo necesaria por el deseo de inculcar en la mente de los alumnos el desapego por las cosas materiales y por las glorias del mundo. Las palabras del *Eclesiastés*, «¡Vanidad de vanidades, todo es vanidad!»<sup>322</sup>, encontraron su plasmación ideal en la vida del Santo Duque: un hombre que ostentaba numerosos títulos nobiliarios (era Grande de España, IV duque de Gandía, I marqués de Lombay, virrey de Cataluña), que estaba emparentado con la casa de Aragón y con los Borgia<sup>323</sup>, que tenía una gran cercanía con la corte y que representaba el ideal de las aspiraciones sociales de la época; un hombre que renunció a todo eso para ingresar en la Compañía de Jesús, y que después tuvo que enfrentarse también a los reiterados intentos de diversos papas de nombrarle cardenal y obispo, rechazándolos todos. El único cargo que no pudo rechazar, a pesar de que lo intentó, fue el de prepósito general de la Compañía de Jesús.

<sup>322</sup> Ec 12, 8.

<sup>323</sup> Francisco de Borja y Aragón era el primogénito de la casa ducal de Gandía, hijo de Juan de Borja y Enríquez de Luna y de Juana de Aragón y Gurrea. A su vez, Juan de Borja era nieto del papa Alejandro VI y Juana de Aragón era hija de Alfonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza, hijo ilegítimo este del rey Fernando el Católico. En la Compañía de Jesús se defendía la idea de que Francisco era como una rosa que había crecido entre las espinas, un santo que había salido del pecado, pues era bisnieto de un papa, nieto de un arzobispo y bisnieto de un rey por línea ilegítima.

Todas estas renunciaciones nobiliarias y eclesiásticas tienen su reflejo en la iconografía, pues en todas las representaciones en las que aparece renunciando a las vanidades del mundo, Francisco está acompañado por elementos alusivos a estas dignidades que rechazó. La visión del cadáver de Isabel de Portugal en 1539 trastocó su forma de pensar y de entender su relación con el mundo, dando origen a las estas representaciones que entroncan con el *memento mori* tan típico del Barroco y que vinculan la iconografía del santo valenciano reflexionando ante la calavera con otros personajes del santoral católico: María Magdalena, Jerónimo y Francisco de Asís.

En el País Vasco y Navarra este tipo iconográfico de San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo tiene cuatro representaciones: una en el colegio bilbaíno del último cuarto del siglo XVII (Fig. 248), otra en el de Loyola del segundo cuarto del XVIII (Fig. 249), y dos en el de Tudela de mediados de dicho siglo XVIII (Figs. 250-251).

### ***San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo (1680-1690), Bilbao***

La primera de las representaciones de *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (Fig. 248) que encontramos en el ámbito vasco-navarro es un lienzo realizado entre 1680 y 1690 y situado en una de las pechinas de la cúpula de la iglesia colegial de San Andrés de Bilbao<sup>324</sup>. Acompañan en la cúpula al santo valenciano *San Ignacio de Loyola* (Fig. 158), *San Francisco Javier* (Fig. 228) y *San Luis Gonzaga* (Fig. 276).

El rostro que muestra esta representación se aleja un tanto de la *vera effigies* que encontramos en los grabados que ilustran las ediciones italiana y latina de la *Vida* escrita por el padre Ribadeneyra (Figs. 233-234) y de las pinturas del palacio ducal de Gandía y de la casa profesa de Sevilla (Fig. 231-232), pues Francisco muestra un perfil más redondeado y no tan alargado, aunque la barba sí se asemeja a la habitual en estas representaciones, así como la larga nariz, no tan aguileña en el caso bilbaíno. El atuendo es el canónico, compuesto por sotana y manteo negros, que en este caso se complementa con el bonete colocado encima de la mesa.

En esta pintura vemos a un san Francisco estático que dirige su mirada al espectador mientras señala con su mano derecha el anagrama IHS que descende del cielo y con la izquierda sostiene un libro, en el que se apoya una calavera coronada. A los pies del santo vemos objetos propios de la nobleza, como el yelmo, la corona y el estandarte, y religiosos, como el capelo cardenalicio, símbolo de su renuncia a todo tipo de dignidades. Por encima de todos ellos, apoyado sobre la mesa que hay detrás de san Francisco, está el bonete de jesuita.



Fig. 248. Anónimo. *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (1680-1690). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

<sup>324</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», p. 228.

El lienzo sevillano de Alonso Cano (Fig. 243) podría ser interpretado como un modelo iconográfico plausible de esta pintura de Bilbao<sup>325</sup>. En ambos casos Francisco viste la misma indumentaria y se acompaña por el mismo tipo de objetos propios de su iconografía, aunque en el caso bilbaíno la calavera coronada apoya sobre un libro, mientras que en el sevillano este libro está ausente. La disposición del cuerpo es similar, pero no es idéntica, pues el de Bilbao mira al espectador mientras señala el anagrama de Cristo con su mano derecha, y el de Sevilla dirige su mirada directamente a la calavera, en presencia también del Nombre de Jesús.

### ***San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo (1736-1739), Loyola***



Fig. 249. Gaetano Pace y Miguel de Mazo. *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (1736-1739). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

La segunda representación de *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (Fig. 249) corresponde a la estatua de piedra iniciada en 1736 por Gaetano Pace y finalizada en 1739 por Miguel de Mazo, que está situada en el atrio del santuario de Loyola<sup>326</sup>. Acompañan a esta las esculturas de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 170), *San Francisco Javier* (Fig. 226), *San Luis Gonzaga* (Fig. 278) y *San Estanislao de Kostka* (Fig. 270). La del santo valenciano ocupa la hornacina a la izquierda de *San Ignacio de Loyola*, frente a *San Luis Gonzaga*.

Al igual que sucedía con la imagen anterior, en este caso el rostro de san Francisco de Borja no es un fiel ejemplo de su *vera effigies*, pues presenta una forma demasiado redondeada y una nariz demasiado corta. Sin embargo, el resto de facciones sí encajan con las descripciones de la época, como la del padre Ribadeneyra. La indumentaria que lleva, como en el ejemplo bilbaíno, se compone de la sotana y el manteo propios de la orden ignaciana. Los atributos son también los habituales en este tipo de representaciones: una calavera sobre un libro en la mano

izquierda y distintos objetos alusivos a las dignidades temporales que sujeta con la mano derecha y pisa con el pie, en alusión a su triunfo sobre las vanidades mundanas.

<sup>325</sup> PITA ANDRADE, José Manuel (coord.), *III centenario de la muerte de Alonso Cano en Granada (1667-1967)*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1969, p. 55; HENARES CUÉLLAR, Ignacio; LÓPEZ MERÁS, Rosario (coords.), *Alonso Cano. La modernidad del Siglo de Oro español*, Madrid, Fundación BSCH, 2002, p. 111.

<sup>326</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 30-35; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», pp. 147-148; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 82-104; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, p. 64.



No hemos dado con el modelo exacto en el que se inspiró Pace para diseñar esta estatua, aunque podemos apreciar determinadas características en común con la talla que Duque Cornejo hizo para la iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla pocos años antes (Fig. 247). Las similitudes se refieren a la pose del santo, con un marcado *contrapposto* con el que adelanta la pierna derecha, y a algunos de los volos de la sotana y del manto. Sin embargo, los atributos y el gesto de la mano derecha son muy distintos entre ambas imágenes.

### ***San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo (1749), Tudela***

La siguiente imagen de *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (Fig. 250) es el altorrelieve situado desde 1749 en una de las pechinas de la cúpula del colegio de San Andrés de Tudela, junto a *San Ignacio de Loyola* (Fig. 180), *San Francisco Javier* (Fig. 217) y *San Estanislao de Kostka* (Fig. 271)<sup>327</sup>.

Se trata de una representación algo alejada de la *vera effigies* del santo valenciano, pues aunque presenta los rasgos típicos como la frente despejada, la barba recortada y la nariz larga, hay otros que están ausentes, como el rostro alargado o la nariz aguileña. En cuanto a la indumentaria, estamos ante el único caso en todo el País Vasco y Navarra en el que san Francisco de Borja viste la sotana, pero no el manto. La presencia de los atributos característicos de este santo sirven para identificarlo sin ningún género de dudas: lleva en su mano izquierda una calavera desnuda (sin corona y sin libro), mientras en la parte inferior vemos la corona ducal a la que renunció y el capelo cardenalicio que rechazó. Como el resto de santos jesuitas en las pechinas de la cúpula de este templo, Francisco está apoyado sobre unas nubes, que remiten al medio celeste.

Sin duda, esta imagen del santo valenciano es muy distinta a las anteriores pues lo habitual es representarlo con una actitud contenida, humilde y piadosa. En esta, en cambio, el gesto de los brazos abiertos remite a las representaciones de glorias, más si tenemos en cuenta las nubes que hay a sus pies. Sin embargo, pese a que en su lenguaje corporal haya un gran dinamismo que parece estar anunciando su renuncia al mundo, en su rostro volvemos a encontrar la actitud pausada y reflexiva que le caracteriza.



Fig. 250. Anónimo. *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (1749). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

<sup>327</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 315-316; AZANZA LÓPEZ, José Javier, *op. cit.*, p. 144.

***San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo (1749-1757), Tudela***



Fig. 251. Anónimo. *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (1749-1757). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

La última de las representaciones de *San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo* (Fig. 251) que encontramos en nuestro territorio es la que está presente en el ático del retablo mayor del templo colegial de San Andrés de Tudela<sup>328</sup>. Realizada, como el resto del retablo, a mediados del siglo XVIII, esta talla estaba acompañada por *San José y el Niño*, *San Joaquín*, *San Ignacio de Loyola* (desaparecido), la *Santísima Trinidad*, el *Niño Jesús*, la *Virgen María* y *San Francisco Javier* (Fig. 220), algunas de las cuales han desaparecido y otras han cambiado de lugar.

Esta talla presenta un rostro que nada tiene que ver con la *vera effigies* de san Francisco de Borja, hasta el punto que podría decirse que se asemeja más a las representaciones de san Francisco Javier, por la ausencia de la calva, el rostro más joven y los rasgos no tan alargados como los que debió de tener el santo valenciano. La indumentaria es la canónica, con sotana y manteo negros. El único atributo presente en la talla es el que nos permite identificarlo con san Francisco de Borja: la calavera desnuda. Ningún otro santo jesuita posee este atributo, por lo que la identificación con el Santo Duque es indudable, a pesar de la fisonomía del rostro.

El modelo que sirvió de inspiración para la realización de esta imagen no está claro, aunque recuerda al *San Francisco de Borja* que Duque Cornejo realizó para la iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla (Fig. 247), por el atributo y por la disposición del cuerpo del santo. Los pliegues de la indumentaria también recuerdan al *Beato Ignacio de Loyola* de Gregorio Fernández (Fig. 153) presente en el colegio de Bergara.

#### **IV.3.3.2. San Francisco de Borja en adoración de la eucaristía**

La virtud de la humildad que representan las renunciaciones a las cosas mundanas tuvo su complemento en la iconografía con la virtud de la piedad. La aspiración del Francisco niño fue hacerse monje, pero como primogénito de los Borja su destino estaba vinculado con la vida en la corte. En esa vida cortesana contrajo matrimonio con Leonor de Castro (1529), con quien tuvo ocho hijos. Tras la muerte de la emperatriz, Carlos I le otorgó el título de virrey de Cataluña (1539) y, a pesar de ejercer sus funciones con eficiencia, Francisco aprovechaba cualquier momento libre de las preocupaciones de la corte para ir a rezar ante el Santísimo Sacramento. Tras su retirada en el pala-

<sup>328</sup> SEGURA MIRANDA, Julio, *op. cit.*, p. 141; GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 319-320; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco...*, pp. 132, 421-423; *Ibid.*, «El retablo barroco: evolución...», pp. 214-216.

cio ducal de Gandía (1543) se dedicó con más ahínco a la oración, pero no decidió su ingreso en la Compañía de Jesús hasta después del fallecimiento de su esposa (1546).

Libre de toda atadura, otorgó los primeros votos en Gandía ante el padre Pedro Fabro, aunque Ignacio de Loyola le recomendó que dejara bien arreglado el asunto de la sucesión antes de profesar perpetuamente. La profesión perpetua llegó en 1551, tras la autorización real para que su hijo Carlos de Borja heredara todos sus títulos. La ordenación de Francisco de Borja como sacerdote de la Compañía de Jesús se produjo el 26 de mayo de ese año, en la ermita de la Magdalena de Oñati en la que el santo vivía.

A partir de su fallecimiento en 1572, las imágenes que muestran a Francisco de Borja ante el sacramento de la eucaristía se convirtieron en icónicas, mostrándolo como un devoto cristiano y un gran modelo a imitar a los ojos de los estudiantes de los colegios jesuíticos que él tanto había ayudado a implantar. Así figura en las dos representaciones que encontramos en nuestro territorio: una en Tudela de mediados del siglo XVII (Fig. 252) y la otra en Bilbao perteneciente al último cuarto del mismo siglo (Fig. 253).

### ***Beato Francisco de Borja en adoración de la eucaristía (c. 1650), Tudela***

La primera de las representaciones corresponde al lienzo del *Beato Francisco de Borja en adoración de la eucaristía* (Fig. 252), de mediados del siglo XVII, conservada en la sacristía del colegio de Tudela<sup>329</sup>. Se trata de una correcta pintura barroca que imita modelos rubenianos. Las pinturas que acompañan a esta en este espacio son *San Ignacio de Loyola* (Fig. 156), *San Francisco Javier* (Fig. 208), *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 275), *Beato Estanislao de Kostka* (Fig. 265), *Padre Pedro Fabro* (Fig. 300), los *Mártires de Nagasaki* (Fig. 289) y la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía* (Fig. 296). Dado que esta pintura fue realizada a mediados del siglo XVII, y Francisco de Borja no fue canonizado hasta 1671, hemos recurrido a la denominación de «beato», por corresponderse con la realidad histórica del momento en el que fue pintado el cuadro.



Fig. 252. Anónimo. *Beato Francisco de Borja en adoración de la eucaristía (c. 1650)*. Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

Francisco de Borja presenta un rostro acorde con su *vera effigies*, con una faz alargada y delgada, al igual que la nariz aguileña, frente despejada y barba recortada. Vestido con la sotana y el manteo negros, el santo valenciano está arrodillado frente a un altar, en actitud de oración, con las manos juntas a la altura del pecho y mirando con devota pasión la custodia con el Santísimo Sacramento que preside el mencionado altar y de la que emana una luz que ilumina el rostro de Francisco. Los atributos propios de este están en el

<sup>329</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321.

suelo: la calavera coronada sobre un libro, en alusión al pasaje sobre la muerte de la emperatriz y a la vacuidad del saber humano, y el rechazo de dignidades eclesiásticas representado por el capelo cardenalicio y la mitra episcopal.

Hemos localizado una serie de estampas de las que este lienzo puede ser un gran deudor. Para empezar destaca el retrato del santo que figura en la edición italiana de la *Vida* del padre Ribadeneyra (Fig. 233), donde ya aparecen la custodia y las dignidades rechazadas por Francisco de Borja, aunque el formato de retrato lo aleja un tanto de nuestra pintura. Mucho más cercano es el grabado de Bolswert (Fig. 237), pues en este ya aparece adorando la custodia con el Santísimo Sacramento, descendido desde el cielo por unos ángeles, mientras los atributos están a los pies del santo, como en la pintura de Tudela. En este sentido, también comparte estas similitudes con la estampa de Panneels (Fig. 238)<sup>330</sup>, reutilizada posteriormente en la obra *La heroyca vida* (1702) del padre Cienfuegos. La composición del lienzo tudelano tiene mucho también del grabado que ilustra la *Vida* del padre Nieremberg (Fig. 239), siendo la única diferencia iconográfica el hecho de que, en este, la custodia ha sido sustituida por un crucifijo.

### ***San Francisco de Borja en adoración de la eucaristía (1683-1689), Bilbao***



Fig. 253. Anónimo. *San Francisco de Borja en adoración de la eucaristía* (1683-1689). Retablo de San Andrés. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

La última de las representaciones de *San Francisco de Borja en adoración de la eucaristía* (Fig. 253) que encontramos en el País Vasco y Navarra es una talla situada en el remate del retablo mayor del colegio bilbaíno de San Andrés, realizada entre 1683 y 1689<sup>331</sup>. Acompañan a esta escultura un *San Andrés* (hoy desaparecido), un *San Ignacio de Loyola* (Fig. 167), un *San Francisco Javier* (Fig. 211), un *San Pedro*, un *San Pablo*, un *San Agustín de Hipona* y un *Santo Domingo de Guzmán*.

El rostro poco o nada tiene que ver con los retratos que se conservan del que fuera duque de Gandía, pues en lugar de presentar un rostro alargado y algo envejecido, Francisco muestra una lozanía impropia de alguien que suele ser representado con unos sesenta años de edad. Además, su habitual barba corta, muy parecida a la de san Ignacio, ha sido sustituida por una perilla, que no está presente en ninguna otra

<sup>330</sup> BLAS, Javier; DE CARLOS VARONA, María Cruz; MATILLA, José Manuel, *op. cit.*, p. 588.

<sup>331</sup> GARCÍA DE MENDOZA, José María, *op. cit.*, pp. 29-31; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», p. 228; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante...», pp. 129, 145; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 79-80; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 297-298; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «La escultura barroca...», p. 78; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, «Bilbao. Conjunto...», pp. 790-798; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico...», pp. 155-183; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *op. cit.*, pp. 1.078-1.079.

representación en nuestro territorio. En cuanto a la indumentaria, san Francisco viste la sotana de jesuita con un manteo. Vemos a un san Francisco de Borja autoritario y poderoso que muestra al mundo una custodia con el anagrama IHS en el centro que levanta con su brazo derecho. Tras él, pintado sobre la superficie del retablo aparece el mismo anagrama (castellanizado como JHS) rodeado de rayos que se extienden en todas direcciones. Apoya su pie derecho sobre la corona ducal, en alusión a sus renunciaciones en favor de ingresar en la Compañía de Jesús.

Esta imagen poco tiene que ver con la anterior, pese a representar la misma iconografía. En aquella, el santo valenciano se mostraba humilde, en oración ante la eucaristía; sin embargo, en esta, Francisco parece haberse convertido en un paladín de la ortodoxia católica al mostrar orgulloso, con un gesto autoritario, la custodia con el Nombre de Jesús. Este gesto parece más cercano al altorrelieve de una de las pechinas de la cúpula del colegio tudelano (Fig. 248), que al lienzo anterior, mucho más calmado.

## IV.3.4. SAN ESTANISLAO DE KOSTKA

Junto a los grandes hombres de acción de la Compañía de Jesús, Ignacio de Loyola y Francisco Javier, a los jesuitas les gustaba representar a dos jóvenes contemplativos: Estanislao de Kostka (1550-1568)<sup>332</sup> y Luis Gonzaga. Del segundo nos ocuparemos en el apartado siguiente, aunque cabe mencionarlo aquí pues ambos eran entendidos como «*vn Ange reuestu de nature humaines*»<sup>333</sup>, y era habitual su representación conjunta, como en Loyola y en Orduña, en respuesta a quienes acusaban a la orden ignaciana de un desmedido interés por cuestiones mundanas<sup>334</sup>. Este hecho llevó a que las imágenes que representaban a estos dos santos proliferaran por todo el mapa jesuítico, siendo muy pocos los casos de colegios en los que estos dos jóvenes no están presentes<sup>335</sup>.

Estanislao de Kostka encarnaba en el seno de la Compañía de Jesús los ideales que todo estudiante de la orden debía poseer: piedad, pureza y renuncia a los bienes materiales. Por ello fue designado, junto con san Luis Gonzaga, como modelo a imitar en los colegios del instituto ignaciano, de ahí su habitual representación conjunta; no en vano, el santo polaco fue nombrado patrono de los noviciados jesuíticos. En este sentido, mientras que Ignacio de Loyola y Francisco Javier eran representados juntos como ejemplos de vida activa, Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga lo eran de vida contemplativa, y los cuatro en conjunción formaban el ideal de la vida jesuítica.

Como en el caso del santo italiano, Estanislao de Kostka es también un santo de canonización tardía, pues esta no se produjo hasta 1726, en una ceremonia conjunta con Luis Gonzaga. Sin embargo, la beatificación se había producido antes incluso que la de este último, pues en 1602 se permitió su culto como beato, aunque únicamente den-

---

<sup>332</sup> Las numerosas hagiografías de san Estanislao de Kostka son una fuente de información iconográfica de primer orden. Entre todas, destacan las siguientes: RIBADENEYRA, Pedro de, *Vita del Reuerendiss. P. Francesco Borgia, che fù Duca di Gandia, e poi General di detta Compagnia di Gesù*, Brescia, [s.n.], 1605; SACHINO, Francesco, *Vita B. Stanislai Kostkæ Poloni e Societate Jesu*, Ingolstadt, Adami Sartorii, 1609; RICHEOME, Louis, *La peinture spirituelle ou l'art d'admirer, aimer et louer Dieu en toutes ses oeuvres, et tirer de toutes profit salutare*, Lyon, Pierre Rigaud, 1611; MIRAILLET, Pierre, *Discours panégyrique, à la glorieuse et immortelle mémoire du Bienheureux Stanislas Kostka, novice de la Compagnie de Jesus*, Lyon, [s.n.], 1655; BARTOLI, Daniello, *Della Vita e miracoli del B. Stanislao Kostka della Compagnia di Gesù*, Roma, Ignatio de'Lazari, 1670; D'ORLÉANS, Pierre-Joseph, *Vie de S. Stanislas Kostka, novice de la Compagnie de Jésus*, París, E. Michallet, 1672; BINET, Stefano, *Vita di S. Stanislao Kostka*, Venecia, [s.n.], 1683; ZETTL, Paul, *Philosophia sacra, sive vita Divi Stanislai Kostka, Soc. Jesu, positionibus moralibus et philosophicis illustrata, ac ejusdem Divi... præviis apotheseos honoribus*, Dilinga, Universitate Dilingana, 1715; ISLA, José Francisco de, *La juventud triunfante, representada en las fiestas, con que celebró el Colegio Real de la Compañía de Jesus de Salamanca la Canonización de S. Luis Gonzaga, y S. Stanislao de Kostka*, Valladolid, Congregacion de la Buena Muerte, 1727; RUEDA MARÍN, Antonio de, *Justa poética, celebrada en el insigne colegio de la Compañía de Jesus... en culto de S. Luis Gonzaga, estudiante, y de S. Estanislao de Kostka, novicio de la misma esclarecida Religión*, Murcia, Jayme Mesnier, 1727.

<sup>333</sup> RICHEOME, Louis, *La peinture spirituelle...*, p. 49.

<sup>334</sup> MALE, Émile, *op. cit.*, pp. 371-373; UNSAIN AZPIROZ, José M<sup>º</sup>, «Los jesuitas y las artes visuales», en PEREZ GOMEZ, Ángel; UNSAIN AZPIROZ, José M<sup>º</sup>, *Imago Societatis Jesu*, Donostia-San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1991, p. 74.

<sup>335</sup> Sobre la iconografía de san Estanislao de Kostka destacan las siguientes obras: PAGACZEWAKI, Julian, *op. cit.*; *Bibliotheca sanctorum*, XI, pp. 1.396-1.370; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, VIII, Friburgo, Herder, 1976, pp. 389-390; REAU, Louis, *op. cit.*, III, pp. 458-459; MONTANER LOPEZ, Emilia, «Funciones sagradas y regocijos paganos. Las fiestas de canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka», en MÍNGUEZ, Víctor (ed.), *De libro de emblemas a la ciudad simbólica*, I, Castellón, Universitat Jaume I, 2000, pp. 377-402.

tro de Polonia, y en 1605 Pablo V permitió que se pusiera una lámpara ante su imagen en el noviciado de Sant'Andrea al Quirinale (donde había sido enterrado), permitiendo *de facto* el culto a Estanislao de Kostka en calidad de beato para toda la cristiandad. Este hecho hizo que se convirtiera en el primer beato de la Compañía de Jesús.

El modelo que suponía Estanislao de Kostka lo situaba en un punto intermedio entre Luis Gonzaga y Francisco de Borja. Al igual que el santo italiano, Kostka fue un novicio que despertó admiración entre quienes lo conocieron debido a su piedad y a su devoción, y falleció siendo muy joven en olor de santidad. Por otro lado, compartía con ambos santos el hecho de que perteneciendo a familias nobiliarias, todos renunciaron a sus derechos de linaje por ingresar en la Compañía de Jesús. Además, como sucediera con el santo valenciano, Kostka era muy devoto del sacramento de la eucaristía. Según cuentan las hagiografías del santo polaco, Francisco de Borja lo acogió en Roma con los brazos abiertos, convencido de que había sido enviado por Dios. Por todo esto, la Compañía de Jesús no esperó a su canonización para crear una aureola de leyenda en torno a él<sup>336</sup>.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 265	<i>Aparición de la Virgen al beato Estanislao de Kostka</i>	Lienzo	c. 1650	Sacristía	Tudela
Fig. 267	<i>Los beatos Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen</i>	Relieve	1688-1689	Retablo de san Ignacio de Loyola	Orduña
Fig. 269	<i>Beato Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i>	Lienzo	c. 1690-1695	Retablo de san Francisco de Borja	Bilbao
Fig. 273	<i>Beato Estanislao de Kostka recibiendo la comunión</i>	Lienzo	1697	Retablo de santa Rosa de Lima	Orduña
Fig. 270	<i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i>	Bulto	1738-1739	Atrio	Loyola
Fig. 266	<i>Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka</i>	Relieve	1747-1749	Retablo de la aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka	Lekeitio
Fig. 271	<i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i>	Relieve	1749	Cúpula	Tudela
Fig. 272	<i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i>	Bulto	1763-1764	Retablo de San Estanislao de Kostka (hoy en la escalera)	Loyola

Tabla 82. Representaciones de san Estanislao de Kostka.

En el País Vasco y Navarra se conservan ocho imágenes que tienen a Estanislao de Kostka como protagonista. Dos de ellas reproducen la escena en la que la Virgen María se le aparece y le entrega al Niño, en otra la Virgen y el niño se aparecen a Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga, cuatro muestran a Estanislao con el Niño en brazos, y una representa la escena en la que unos ángeles descienden del cielo para dar la co-

<sup>336</sup> Para los datos biográficos de san Estanislao de Kostka, hemos consultado la siguiente obra: SANTOS, Ángel, «Kostka, Estanislao», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, III, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 2.219-2.220.

muni6n al joven jesuita en presencia de santa Bárbara. Este santo joven está presente en todos los colegios que estudiamos, en correspondencia con su valor como modelo a imitar por los estudiantes. Estas representaciones se dan en dos etapas, como sucede con los dos santos anteriores. Una primera fase es la que tiene lugar en la segunda mitad del siglo XVII, cuando se realizan cuatro imágenes, presentes en los colegios de Tudela, Bilbao y Orduña. La segunda acontece entre 1738 y 1764, con otras cuatro obras en Tudela, Loyola y Lekeitio, después de su canonizaci6n. Como en los ejemplos ya citados, también el caso de las representaciones de san Estanislao de Kostka es diverso en cuanto a su ubicaci6n. Dos de ellas presiden sendos retablos laterales en Tudela y Loyola. Otras tres estn presentes en lugares secundarios de otros tantos retablos laterales en Bilbao y Orduña. Por otro lado, una está en una pechina en Tudela, otra en el atrio de Loyola y la última en la sacristía de Tudela.

San Estanislao de Kostka siempre se representa como un adolescente de rasgos hermosos (muri6 con tan solo dieciocho años), lampiño y con el cabello corto. La indumentaria que suele vestir está compuesta por la sotana negra en combinaci6n con otra prenda, que suele variar entre el manteo (más común en nuestro territorio) y la sobrepelliz, sin estola (por no haber recibido las 6rdenes sacerdotales). Sus atributos habituales son el Niño Jesús en brazos, el lirio y la custodia, mientras que dos de sus escenas más representadas, y que encontramos en el ámbito vasco-navarro, son la aparici6n de la Virgen María con el Niño Jesús y la aparici6n de unos ngeles que, en presencia de santa Bárbara, dan la comuni6n a Estanislao.

No se conserva ningún retrato de Estanislao de Kostka realizado en vida de este, por lo que no es posible hablar de una *vera effigies* propiamente dicha. Al igual que sucede con Luis Gonzaga, será la juventud lo que defina su rostro imberbe, pues Estanislao falleci6 siendo un adolescente, tras llevar solamente diez meses como novicio de la orden en Roma. Así, las características fison6micas que definen a Luis Gonzaga son aplicables también en el caso de Estanislao de Kostka: rostro bello y joven, lampiño y de mirada serena, sin que haya otra particularidad que lo defina.

La indumentaria tampoco permite hacer demasiadas distinciones entre estos dos santos j6venes, pues ambos visten la sotana negra, sobre la que pueden llevar la sobrepelliz, más habitual en el caso de Luis Gonzaga, o el manteo, presente en mayor número en las representaciones de Estanislao de Kostka. Sea el manteo o la sobrepelliz, tanto Estanislao como Luis aparecerán siempre sin estola, pues este elemento es propio de aquellos que han recibido las 6rdenes sacerdotales, y ninguno de los dos lleg6 a recibirlas debido a su muerte temprana. En las representaciones que tenemos en la provincia de Loyola, Estanislao viste la sotana en todas ellas, mientras que el manteo aparece en los colegios de Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio, y la sobrepelliz únicamente en el caso de Loyola.

Sin duda, el tipo iconográfico más reconocible de san Estanislao de Kostka es con el Niño Jesús en brazos. Esta iconografía tiene su origen en un pasaje de la vida del santo, a quien, estando gravemente enfermo, se le apareci6 la Virgen María con el Niño y, depositando a este en los brazos del santo polaco, le inst6 a que ingresara en la Compaa de Jesús y lo cur6 de sus dolencias<sup>337</sup>. Este tipo se difundi6 rápidamente y con

---

<sup>337</sup> RICHEOME, Louis, *La peinture spirituelle...*, p. 52: «La Vierge, sa bonne Mere, ne s'oublia pas aussi de le consoler remarquablement en son infirmit ; Car elle luy apparut pour la seconde fois, avec son petit enfant, & grand Dieu Iesvs, le luy mettant sur le lict, & luy conseillant de quitter le monde, & entrer en cette compagnie».



gran éxito, pudiendo encontrarse dos versiones del mismo: en la primera, vemos la escena de la aparición de la Virgen a Estanislao, como en los ejemplos de Tudela y Lekeitio; en la segunda, la escena se ha limpiado, figurando únicamente Estanislao de Kostka con el Niño en brazos, como vemos en los colegios de Tudela, Bilbao y Loyola.

Un atributo que comparte con san Francisco Javier y con san Luis Gonzaga es el lirio. Al igual que en estos casos, esta flor simboliza la castidad del santo polaco, siendo el origen del mismo la promesa hecha a la Virgen María de mantenerse siempre puro. Este elemento lo encontramos exclusivamente en las dos representaciones del colegio de Tudela, pues en el caso de una de las de Loyola, actualmente sí presenta este atributo, pero se trata de un añadido moderno, ya que originalmente el ángel que hoy sujeta las flores solía mostrar una custodia.

Precisamente, el Santísimo Sacramento es otro atributo que comparte con otro miembro de la orden, san Francisco de Borja. En el caso de Estanislao de Kostka, este elemento procede, como en el caso del Niño Jesús, de una aparición. En el camino hacia la ciudad de Dilinga, adonde se dirigía con la intención de encontrarse con san Pedro Canisio, entró en una iglesia para comulgar, pero esta resultó ser protestante. Un profundo pesar embargó al joven por no poder satisfacer su deseo, cuando un grupo de ángeles bajó del cielo para hacerle partícipe de la eucaristía. Este episodio se repitió estando enfermo en casa de un luterano<sup>338</sup>. En esta ocasión, los ángeles volvieron a descender del cielo para darle la comunión, esta vez en presencia de santa Bárbara, de quien Estanislao era especialmente devoto. Esta devoción por la santa mártir se debía a que ambos habían sentido el rechazo de sus respectivos padres cuando expresaron sus inclinaciones piadosas<sup>339</sup>. Actualmente, únicamente encontramos la custodia como atributo de Estanislao de Kostka en el colegio de Orduña, pues, como ya hemos comentado, en una de las imágenes de Loyola esta desapareció para dejar paso a un ramo de lirios.

Una de las primeras representaciones de Estanislao de Kostka que encontramos es la que Anton Wierix realizó hacia 1604 (Fig. 254), antes de su beatificación *de facto*, y que muestra al joven jesuita arrodillado ante un coro de ángeles que, entre nubes, desciende del cielo para hacerle partícipe del sacramento de la eucaristía ante la atenta mirada de santa Bárbara en lo alto. La misma iconografía muestra la estampa de Hieronymus Wierix (c. 1619) (Fig. 255), con los ángeles, la comunión y la santa. Una copia especular de esta es la atribuida a Joannes Galle y al propio Hieronymus Wierix (Fig. 256), realizada con posterioridad. La primera variación de este tipo se introdujo con la escena grabada por Schelte Adamsz Bolswert (c. 1620-1633) (Fig. 257) en la que vemos a Estanislao arrodillado ante el altar sobre el que está el Santísimo Sacramento, del cual emanan rayos de luz que iluminan el rostro del joven jesuita. Philipp Sadeler es el responsable de una estampa similar (1625) (Fig. 258), donde se repiten todos los elementos iconográficos presentes en la imagen de Bolswert. Posterior a estas es la estampa de

---

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 49: «Regardez cet Angeliqne maintien tel qu'il estoit en ses plus grands actes de deuotion, & tout tel qu'il est representé maintenant. Car il prend la communion de la main d'un Ange en compagnie des Anges, & sainte Barbe, de laquelle il est tres deuot, pour auoir leu en sa vie, qu'elle auoit genereusement surmonté les affauts du monde, du Diable & de son père charnel, dont elle estoit persecutee, comme Stanislas du sien, & qu'en fin elle auoit donné victorieusement la teste au supplice, & gaigné vne double couronne, de martyre, & de virginité».

<sup>339</sup> UBALDINI, Urbano, «Vita et miracula s. Stanislai Kostkae», *Analecta Bollandiana*, 13 (1894), pp. 122-156; *Ibid.*, «Vita et miracula s. Stanislai Kostkae», *Analecta Bollandiana*, 14 (1895), pp. 295-318.

Cornelis Galle (Fig. 259) en la que volvemos a encontrar un cambio en la iconografía, se trata ahora de una representación de Estanislao de Kostka con el Niño Jesús en brazos. El propio Cornelis Galle hizo en fechas próximas una nueva representación de la escena (Fig. 260) en la que unos ángeles descienden del cielo para dar la comunión a Estanislao, en presencia de santa Bárbara. Cornelis Martinus Vermeulen fue el encargado de realizar otro retrato de Estanislao de Kostka con el Niño Jesús en brazos (Fig. 261), fechable en la segunda mitad del siglo XVII. De gran interés es la pintura que Carlo Maratta realizó para Sant'Andrea al Quirinale que muestra la escena de la aparición de la Virgen a Estanislao de Kostka (c. 1655) (Fig. 262). Finalmente, cabe destacar el ciclo que un grabador anónimo realizó para ilustrar la *Sancti Stanislai Kostka Vita* (1727) del padre Paul Zetzl y que recoge en imágenes toda la vida del santo polaco, incluyendo la aparición de la Virgen (Fig. 263) y la comunión con los ángeles (Fig. 264), entre otras<sup>340</sup>.



Fig. 254. Anton Wierix. *Estanislao de Kostka recibiendo la comunión* (c. 1604).

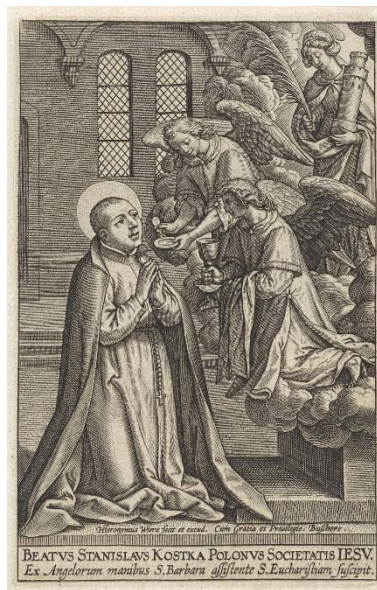


Fig. 255. Hieronymus Wierix. *Estanislao de Kostka recibiendo la comunión* (c. 1619).



Fig. 256. Joannes Galle y Hieronymus Wierix. *Estanislao de Kostka recibiendo la comunión* (post 1619).



Fig. 257. Schelte Adamsz Bolswert. *Estanislao de Kostka adorando la Eucaristía* (c. 1620-1633).



Fig. 258. Philipp Sadeler. *Estanislao de Kostka adorando la Eucaristía* (1625).

<sup>340</sup> ZETTL, Paul, *Sancti Stanislai Kostka S. J. Vita iconismis, symbolis, doctrinis moralibus illustrata*, Dilinga, Joan. Ferd. Schwertlen, 1727.



Fig. 259. Cornelis Galle. *Estanislao de Kostka con el Niño Jesús (post 1625).*



Fig. 260. Cornelis Galle. *Estanislao de Kostka recibiendo la comunión (c. 1625).*



Fig. 261. Cornelis Martinus Vermeulen. *Estanislao de Kostka con el Niño Jesús (1650-1700).*



Fig. 262. Carlo Maratta. *Aparición de la Virgen a Estanislao de Kostka (c. 1655).* Antiguo noviciado de Sant'Andrea al Quirinale. Roma.



Fig. 263. Anónimo. *Aparición de la Virgen a Estanislao de Kostka (1727).*



Fig. 264. Anónimo. *Estanislao de Kostka recibiendo la comunión (1727).*

Iconográficamente, son cuatro los tipos de san Estanislao de Kostka que se han conservado en nuestro territorio: dos escenas con la aparición de la Virgen a Estanislao, una en la que la Virgen se aparece a este y a Luis Gonzaga, cuatro representaciones del santo polaco con el Niño Jesús en brazos y una con el pasaje en el que unos ángeles le dan la comunión en presencia de santa Bárbara.

Imagen	Tipo	Fecha	Sotana	Sobrepelli.	Manteo	Niño	Virgen	Lirio	Custodia
Fig. 265	<i>Aparición de la Virgen al beato Estanislao de Kostka</i>	c. 1650	•		•	•	•	•	
Fig. 266	<i>Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka</i>	1747-49	•		•	•	•		
Fig. 267	<i>Los beatos Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen</i>	1688-1689	•		•	•	•		
Fig. 269	<i>Beato Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i>	1690-95	•		•	•			
Fig. 270	<i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i>	1738-39	•		•	•			
Fig. 271	<i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i>	1749	•			•		•	
Fig. 272	<i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i>	1763-64	•	•		•			•
Fig. 273	<i>Beato Estanislao de Kostka recibiendo la comunión</i>	1697	•		•				•

Tabla 83. Atributos de san Estanislao de Kostka.

#### IV.3.4.1. Aparición de la Virgen a Estanislao de Kostka

San Estanislao de Kostka es para la Compañía de Jesús el modelo de novicio de la orden. La piedad que demostró siendo tan joven es una virtud que figura entre los ideales de la espiritualidad ignaciana, por lo que su presencia en los colegios jesuíticos respondía a una necesidad pedagógica. La enorme devoción que el santo polaco sentía por la Virgen María hizo que esta se le apareciera con el Niño en brazos y se lo entregara, como prueba del amor correspondido de Dios. Lo poderoso de esta imagen como símbolo hizo que su iconografía se difundiera por todas las provincias de la orden, destacando las dos representaciones de esta escena de manifestación divina que encontramos en el ámbito vasco-navarro: una de mediados del siglo XVII en el colegio de Tudela, y la otra, un siglo posterior, en el de Lekeitio.

##### ***Aparición de la Virgen al beato Estanislao de Kostka (c. 1650), Tudela***

El ciclo de imágenes que tiene como protagonista a Estanislao de Kostka da comienzo con la escena de la *Aparición de la Virgen al beato Estanislao de Kostka* (Fig. 265), de hacia 1650, que encontramos en la sacristía de la iglesia tudelana de San Andrés<sup>341</sup>. Junto a este lienzo, hay otros siete que también tienen representados a miembros de la orden: *San Ignacio de Loyola* (Fig. 156), *San Francisco Javier* (Fig. 208), *Beato Francisco de Borja* (Fig. 252), *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 275), *Padre Pedro Fabro* (Fig. 300), los *Mártires de Nagasaki* (Fig. 289) y la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía* (Fig. 296).

<sup>341</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321.

En la escena, un piadoso Estanislao, vestido con la sotana y el manteo negros extiende los brazos cubiertos por un paño para acoger al Niño que la Virgen María, vestida de azul y rosa, le ofrece con una mirada llena de dulzura. El Niño Jesús tiene la mano derecha levantada en actitud de bendecir al joven jesuita. A los pies de la Virgen y sobre nubes como ella, un ángel está arrodillado, asistiendo maravillado al desarrollo de la escena, mientras que en lo alto tres querubines completan el conjunto. En los escalones que hay a los pies de Estanislao vemos dos de sus atributos: un ramillete de lirios y un libro.

El modelo escogido por el autor anónimo de este lienzo es, sin duda, la composición realizada por Maratta para la pintura que preside la capilla de San Estanislao de Kostka en la iglesia del noviciado romano de Sant'Andrea al Quirinale (Fig. 262). Nuestro artista anónimo debió de conocer esta obra gracias a un grabado, pues se trata de una disposición especular de la misma, donde las figuras de la Virgen, el Niño, Estanislao y el ángel a los pies de estos son exactamente iguales en ambas obras. La única diferencia está en el fondo: mientras que Maratta dispone dos ángeles de gran tamaño detrás del joven jesuita y varios querubines en la parte superior, el maestro que trabajó en Tudela omite esos ángeles y únicamente pinta los querubines de la zona superior.

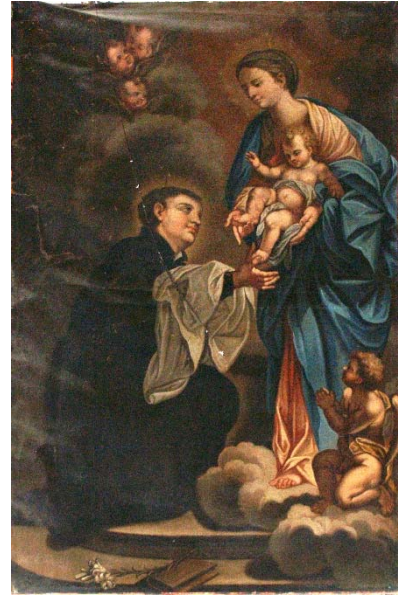


Fig. 265. Anónimo. *Aparición de la Virgen al beato Estanislao de Kostka* (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

### ***Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka (1747-1749), Lekeitio***

La segunda representación de la *Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka* (Fig. 266) es la que encontramos en el retablo homónimo, realizado entre 1747 y 1749 en el templo colegial de San José de Lekeitio<sup>342</sup>. Acompañan a este relieve dos representaciones del *Nombre de María* (Figs. 118-119) y una serie de ángeles.

Un joven Estanislao de Kostka sujeta en brazos al Niño Jesús que la Virgen María le ha ofrecido. La Virgen, con ricas vestimentas, está rodeada de querubines y muestra su satisfacción mediante la postura de las manos y el gesto del rostro. Estanislao viste la sotana y el manteo negros, mientras el paño



Fig. 266. Anónimo. *Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka* (1747-1749). Retablo de la Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.

<sup>342</sup> LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *op. cit.*, VI, p. 333; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 88-89; BARRIO LOZA, José Ángel, «El paisaje construido...», p. 195; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 112, 325-326.

con el que evita tocar al Niño es de gran riqueza, como la indumentaria de la Virgen. Sobre la mesa hay dos libros, uno abierto y otro cerrado.

Este relieve es ligeramente distinto del lienzo de Tudela anterior desde el punto de vista iconográfico. En el de Tudela, Estanislao de Kostka está a punto de recibir al Niño de manos de la Virgen, pero aún no lo ha hecho, mientras que en este de Lekeitio, vemos que el santo polaco ya lo sostiene en brazos. Este relieve tiene ciertas similitudes con la décima estampa que ilustra la *Vita* del padre Zettl (Fig. 263), pues en ella también vemos al Niño ya en brazos de Estanislao, aunque, en este caso, el santo está recostado en su lecho, mientras que en la representación de Lekeitio está sentado ante una mesa y ha interrumpido la lectura de los libros que hay sobre ella.

#### IV.3.4.2. Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen

##### *Los beatos Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen (1688-1689), Orduña*



Fig. 267. Anónimo. *Los beatos Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen* (1688-1689). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

El altorrelieve de *Los beatos Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen* (Fig. 267) es una obra realizada entre 1688 y 1689 para el retrablo de San Ignacio de Loyola del colegio de Jesús, María y José de Orduña<sup>343</sup>. Junto a esta obra estaban situadas una talla de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 163) (actualmente en el retablo de la Inmaculada Concepción), y otra de *San Miguel arcángel*. En la imagen, estos dos jóvenes jesuitas asisten a la aparición de la Virgen con el Niño, que descienden sobre ellos envueltos en nubes y rayos de luz y rodeados de querubines. Según las diversas hagiografías de ambos santos, estos fueron testigos de numerosas apariciones marianas debido a su piedad y devoción por la Virgen.

La representación conjunta de estos dos jóvenes jesuitas fue muy común en los colegios de la Compañía de Jesús. La literatura hagiográfica de la orden siempre buscó retratarlos de forma combinada<sup>344</sup>, pues estos encarnaban los ideales de los novicios y

<sup>343</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Quejana. Solar...*, pp. 47-48; *Ibid.*, *Catálogo monumental...*, VI, p. 713; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 85-86; PLAZOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, pp. 35, 63; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, p. 162; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio, «Orduña. Conjunto...», pp. 806-812.

<sup>344</sup> Cfr. GARCÍA, Domingo, *Gemelos de la gracia semejantes en la gloria de la canonización, S. Luis Gonzaga, y S. Estanislao Kostka*, Sevilla, Francisco Sanchez Reciente, 1727; ISLA, José Francisco de, *La juventud triunfante...*; RUEDA MARÍN, Antonio de, *op. cit.*

los estudiantes de los jesuitas, de ahí que su representación artística en los colegios resultara fundamental. Aparecen juntos en innumerables grabados, así como en no pocas pinturas. Un caso que queremos destacar es el de la pintura del ático del actual retablo de la Virgen del Carmen (c. 1727) (Fig. 268), en la antigua iglesia colegial de Navalcarnero. Iconográficamente es similar al relieve orduñés, principalmente en lo referente a la representación de ambos jesuitas a los pies de la Virgen con el Niño y a su actitud reverente.



Fig. 268. Anónimo. *La Virgen con san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga* (c. 1727). Parroquia de la Asunción. Navalcarnero.

#### IV.3.4.3. Estanislao de Kostka con el Niño Jesús

La iconografía de Estanislao de Kostka con el Niño Jesús en brazos deriva de la escena de la aparición mariana a la que aludíamos antes. En este caso, se ha eliminado todo lo accesorio y se ha mantenido únicamente lo esencial: la figura del santo polaco y el Niño Jesús en sus brazos. Se trata de representaciones de gran ternura y fuerza pastoral, pues, dentro el espíritu contrarreformista de la Compañía de Jesús, buscan conmover el alma de los fieles, tratando de insuflar en ellos los mismos sentimientos de cercanía y amor hacia Dios. El éxito de esta fórmula fue tal, que prácticamente no hay domicilio de la orden en el que estas figuras no estén presentes. En nuestro territorio encontramos cuatro imágenes: una de finales del siglo XVII en el colegio bilbaíno (Fig. 269), otra de la década de 1730 en el santuario de Loyola (Fig. 270), una tercera de mediados del XVIII en Tudela (Fig. 271) y la última de la década de 1760 de nuevo en Loyola (Fig. 272).

#### ***Beato Estanislao de Kostka con el Niño Jesús (1690-1695), Bilbao***

La primera de las representaciones del *Beato Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (Fig. 269) es la que encontramos en el retablo de San Francisco de Borja del colegio de San Andrés de Bilbao<sup>345</sup>. Se trata de un lienzo realizado hacia 1690-1695 que acompa-

<sup>345</sup> GARCÍA DE MENDOZA, José María, *op. cit.*, pp. 34-38; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», pp. 227-228; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante...», pp. 129, 145; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», p. 80; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 228-229; *Ibid.*, «Bilbao. Conjunto...», pp. 790-798; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico...», pp. 155-183; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *op. cit.*, pp. 1.077-1.078.

ñaba al titular desaparecido *San Francisco de Borja*, a *Juan Berchmans* (Fig. 297) y a *San Bruno*.



Estanislao de Kostka, con un rostro de gran juventud y serenidad, vestido con la sotana y el manteo negros, sostiene en brazos al Niño Jesús. En su mano derecha, parcialmente oculto, lleva un libro y un paño blanco evita que el joven jesuita toque directamente al Niño. Este, por su parte, se dispone a abrazar a Estanislao, en un gesto de gran ternura. Este tipo de representación de Estanislao de Kostka con el Niño en brazos se convirtió en la imagen arquetípica del joven jesuita, erigiéndose en una de los tipos iconográficos más repetidos de este, como vemos en el elevado número de imágenes similares que encontramos en nuestro territorio.

Fig. 269. Anónimo. *Beato Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (1690-1695). Retablo de San Francisco de Borja. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

### ***San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús (1738-1739), Loyola***



Fig. 270. Miguel de Mazo. *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (1738-1739). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

La siguiente representación de *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (Fig. 270) que encontramos en la antigua provincia de Loyola es la estatua de piedra que Miguel de Mazo realizó entre 1738 y 1739 siguiendo los diseños de Gaetano Pace para el atrio del santuario de Loyola, completando así el programa que incluía a los grandes santos de la Compañía de Jesús en dicho pórtico: *San Ignacio de Loyola* (Fig. 170), *San Francisco Javier* (Fig. 226), *San Francisco de Borja* (Fig. 249) y *San Luis Gonzaga* (Fig. 278)<sup>346</sup>. El santo polaco ocupa un lugar secundario en el conjunto, oculto en el lado izquierdo del pórtico, frente al *San Francisco Javier* que ocupa uno de los lugares de honor.

Muy similar al anterior ejemplo del colegio de Bilbao, Estanislao de Kostka sostiene en brazos al Niño Jesús. El rostro del santo es el habitual lleno de juventud, como lo son también sus vestimentas, compuestas por la sotana y el manteo. Un voluminoso paño sirve de separación entre las manos del santo y el Niño, quien, en este caso, está más recostado que en el ejemplo bilbaíno. Entre los dos personajes se establece un interesante juego de miradas, en el que la ternura es la emoción predominante.

<sup>346</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSOLO, Félix de, *op. cit.*, pp. 30-35; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», pp. 147-148; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 82-104; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, p. 64.



Las similitudes con el ejemplo bilbaíno son numerosas, encontrando una única diferencia notable entre ambos: el lienzo de Bilbao muestra un libro en la mano derecha del jesuita, mientras que en el de Loyola este está ausente.

### ***San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús (1749), Tudela***

Una década posterior a la representación anterior es el altorrelieve de 1749 situado en una de las pechinas de la cúpula de San Andrés de Tudela que muestra a *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (Fig. 271)<sup>347</sup>. Completan el conjunto *San Ignacio de Loyola* (Fig. 180), *San Francisco Javier* (Fig. 217) y *San Francisco de Borja* (Fig. 250).

Al igual que en los otros casos de la cúpula tudelana, Estanislao de Kostka está colocado sobre unas nubes, mientras sostiene con su brazo derecho al Niño Jesús y con el izquierdo enarbola una rama con lirios, símbolo de su castidad, a pesar de que esta flor no crece en ningún árbol. El santo polaco viste únicamente la sotana de la orden y el juego de miradas entre los dos personajes no es tan cercano como en los casos anteriores de Loyola y de Bilbao. Esta representación tiene numerosas similitudes estilísticas con el resto de relieves de la cúpula, y habría que enmarcarlo dentro del programa de renovación del templo llevado a cabo en 1749. Estas imágenes no siguen un modelo concreto, limitándose a disponer sobre unos personajes similares los atributos propios de cada jesuita.



Fig. 271. Anónimo. *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (1749). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

### ***San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús (1763-1764), Loyola***

Una de las imágenes más hermosas que encontramos de *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (Fig. 272) es la talla que realizó Luis Salvador Carmona entre 1763 y 1764 destinada a presidir el retablo de San Estanislao de Kostka en la segunda capilla del lado de la epístola del templo colegial de Loyola<sup>348</sup>. Actualmente, tanto esta imagen como la homóloga de *San Luis Gonzaga* (Fig. 280) realizada también por Carmona están

<sup>347</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, pp. 315-316; AZANZA LÓPEZ, José Javier, *op. cit.*, p. 144.

<sup>348</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 66-68; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Luis Salvador Carmona en el Santuario de Loyola», *Goya*, 154 (1980), pp. 194-199; GARCÍA GAINZA, María Concepción, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1990, pp. 111-112, 115-117; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Luis Salvador Carmona. Escultor y académico*, Madrid, Alpuerto, 1990, pp. 173-181; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», pp. 154-157, 166-167; EGUILLOR, José Ramón, «Lectura del templo ignaciano de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, p. 196.

situadas en la escalera de los santos, junto con otras de *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco Javier*, aunque hasta 1854 presidieron los retablos para los que fueron realizadas.



Fig. 272. Luis Salvador Carmona. *San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús* (1763-1764). Retablo de San Estanislao de Kostka. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

Similar al otro ejemplo presente en el santuario de Loyola, esta talla muestra a Estanislao de Kostka con el Niño Jesús en brazos, en una representación de gran ternura y belleza. El santo jesuita mira con devoción al Niño, quien le devuelve la mirada e intenta agarrar su rostro. Como en los casos anteriores, Estanislao no toca directamente al Niño, sino que lo hace mediando un paño ocre. El santo polaco viste la sotana, pero como novedad, en lugar de lucir el manteo sobre esta, lleva una sobrepelliz, siendo el único caso en todo nuestro territorio en la que viste este atuendo y que le aproxima a la iconografía de san Luis Gonzaga. En las nubes, junto a los pies del santo, hay un ángel que actualmente muestra un ramo de lirios, pero que originalmente portaba una custodia como atributo de Estanislao. Esta custodia se perdió en un momento indeterminado. El hecho de que las tallas de *San Luis Gonzaga* y de *San Estanislao de Kostka* se hicieran a la vez ha provocado que entre ellas haya una gran unidad estilística e iconográfica, formando una pareja de una calidad notable.

#### IV.3.4.4. Estanislao de Kostka recibiendo la comunión

De nuevo, una visión de Estanislao de Kostka pasó a formar parte de su iconografía. Se trata de la plasmación del momento en el que unos ángeles descienden del cielo para dar la comunión al santo polaco, en presencia de santa Bárbara. En realidad, esta representación es la conjunción de las dos visiones de este tipo que tuvo Estanislao: aquella en la que un ángel le hizo partícipe de la eucaristía tras no poder comulgar en una iglesia protestante, y aquella en la que, estando enfermo y en la cama, se le aparecieron de nuevo unos ángeles, acompañados esta vez de santa Bárbara. De la unión de estas dos visiones surge el tipo iconográfico que encontramos en la representación de finales del siglo XVII en la iglesia de Orduña: un Estanislao que no está enfermo comulga de la mano de ángeles mientras santa Bárbara contempla la escena.

***Beato Estanislao de Kostka recibiendo la comunión (1697), Orduña***

La última de las imágenes de Estanislao de Kostka es una representación de la escena del *Beato Estanislao de Kostka recibiendo la comunión* (Fig. 273). Esta pintura fue realizada en 1697 y está situada en el ático del retablo de Santa Rosa de Lima, presente en el colegio de Jesús, María y José de Orduña<sup>349</sup>. El lienzo del santo polaco acompaña a la pintura que preside el retablo y que muestra el tema de los *Desposorios místicos de santa Rosa de Lima*.

Estanislao de Kostka, vestido con la sotana y el manteo propios de los jesuitas, recibe la comunión de manos de dos ángeles que han descendido desde el cielo, entre nubes y rayos de luz. Uno de los ángeles porta la Sagrada Forma sobre una patena, mientras que el otro lleva un cáliz. Detrás de ellos, santa Bárbara, con la torre como atributo principal y una hoja de palma en alusión a su martirio, asiste complacida al sacramento eucarístico del santo polaco.

El autor anónimo de esta pintura se inspiró en las estampas realizadas por Hieronymus Wierix y Joannes Galle (Figs. 255-256), y aunque realizó algunos cambios, estos son mínimos si los comparamos con las numerosas similitudes<sup>350</sup>. Comenzando con la figura de Estanislao, el rostro, la indumentaria y la posición del cuerpo son idénticas en ambos casos. Lo mismo sucede con la pareja de ángeles que desciende del cielo y ofrece la eucaristía al joven jesuita: la composición, la vestimenta y los gestos son exactamente iguales, con el único matiz de que en la pintura de Orduña el ángel que sostiene la Sagrada Forma la acerca más a la boca de Estanislao. La posición de santa Bárbara en ambos casos es también la misma, cambiando ligeramente la forma en la que la santa sostiene sus atributos.



Fig. 273. Anónimo. *Beato Estanislao de Kostka recibiendo la comunión* (1697). Retablo de Santa Rosa de Lima. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

<sup>349</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, pp. 714-715; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 85-86; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 127, 299.

<sup>350</sup> HOLLSTEIN, Friedrich W. H. (dir.), *op. cit.*, LXV, part VII, p. 151.

#### IV.3.5. SAN LUIS GONZAGA

El segundo miembro de la pareja de jóvenes santos jesuitas es Luis Gonzaga (1568-1591)<sup>351</sup>. La fuerza que tenían este y Estanislao de Kostka como modelos a imitar por los estudiantes de los colegios explica la rápida difusión de su imagen, incluso antes de ser canonizados en 1726; y es que san Luis Gonzaga fue nombrado patrono de la juventud (1729) y como tal debía estar presente en la vida cotidiana de los estudiantes. La figura de este santo para la Compañía de Jesús fue de capital importancia desde los primeros momentos, no en vano fue beatificado en 1605, antes incluso que el propio Ignacio de Loyola<sup>352</sup>. La ejemplaridad de Luis Gonzaga para la juventud que estudiaba en los colegios jesuíticos se basaba en su piedad, pues este vivió sus veintitrés años anhelando el martirio, ya que entendía que no había mayor gloria que morir por Dios. Finalmente, sus labores en el cuidado de enfermos por la peste hicieron que él mismo se contagiara y muriera en la enfermería del Colegio Romano abrazado al crucifijo que siempre llevaba consigo. Toda su vida estuvo plagada de valores evangélicos: renunció a los privilegios de su linaje, rechazó los bienes mundanos, abrazó una intensa práctica de la fe y entregó su propia vida en el ejercicio de la caridad<sup>353</sup>.

En el territorio de la antigua provincia de Loyola se conservan seis imágenes, tres de las cuales representan a Luis Gonzaga con la sotana y sus atributos habituales, en las otras dos aparece en la iconografía tradicional de *San Luis Gonzaga en gloria*, en la que le vemos ascendiendo al cielo sobre nubes y rodeado de ángeles, mientras que en la última, aparece junto a Estanislao de Kostka ante la Virgen y el Niño. Esta representación conjunta con san Estanislao ya ha sido comentada en el apartado correspondiente al santo polaco, por lo que aquí nos limitaremos a enumerarla como parte de la iconografía de Luis Gonzaga. El santo italiano está presente en los domicilios de Tudela, Bilbao, Orduña y Loyola. Cronológicamente, encontramos dos lienzos de la segunda mitad del siglo XVII que representan al beato Luis Gonzaga antes de su canonización, mientras que las representaciones del personaje ya como santo corresponden a tres esculturas realizadas en el segundo tercio del siglo XVIII, reflejo evidente de su reciente santidad. La Compañía de Jesús fue una de las primeras órdenes religiosas en situar en los retablos de sus domicilios a miembros del instituto que aún no habían sido canonizados, aunque sí beatificados. En este sentido, el caso de Luis Gonzaga es elocuente, pues en nuestro territorio se han conservado piezas anteriores y posteriores a su elevación a los altares, sirviendo el año 1726 como punto de inflexión a partir del cual las imágenes del ya santo proliferaron de forma notable. No obstante, resulta llamativo el

---

<sup>351</sup> Se conservan numerosas hagiografías de san Luis Gonzaga que sirven para ilustrar diversos aspectos iconográficos del mismo: CEPARI, Virgilio, *Vita del beato Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù*, Roma, Luigi Zannetti, 1605; CASSANI, José, *Vida, virtudes, y milagros de San Luis Gonzaga, de la Compañía de Jesús, antes príncipe de Castellón, Solpherino, y Casteliufre*, Madrid, Viuda de Juan García Infanzón, 1726; ISLA, José Francisco de, *La juventud triunfante...*; RUEDA MARÍN, Antonio de, *op. cit.*; TORRES, Alejandro de, *Sermon panegírico, que en las solemnes fiestas consagradas a la purísima concepción de Maria, y al Angel Jesuita S. Luis Gonzaga*, Valencia, Joseph Estevan Dolz, 1748.

<sup>352</sup> Sobre la iconografía de san Luis Gonzaga, *vid. Bibliotheca sanctorum*, VIII, p. 353; BOSIO, Luigi, *op. cit.*; RÉAU, Louis, *op. cit.*, IV, pp. 283-284; MONTANER LÓPEZ, Emilia, *op. cit.*, pp. 377-402.

<sup>353</sup> Para los datos biográficos de san Luis Gonzaga, hemos consultado la siguiente obra: GIACHI, Gualberto, «Gonzaga, Luis», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.779-1.780.

hecho de que transcurrieran doce años desde la canonización hasta la primera realización posterior a esta fecha y varias décadas en el caso de las piezas siguientes. Su ubicación también está repartida, como en los casos ya citados. Dos imágenes presiden sendos retablos laterales en Bilbao y Loyola, una está en el atrio de Loyola, otra en una pechina de Bilbao, una quinta en la sacristía de Tudela, y la última en el ático de un retablo lateral en Orduña.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 275	<i>Beato Luis Gonzaga</i>	Lienzo	c. 1650	Sacristía	Tudela
Fig. 276	<i>Beato Luis Gonzaga</i>	Lienzo	c. 1680- 1690	Cúpula (pechina)	Bilbao
Fig. 267	<i>Los beatos Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen</i>	Relieve	1688- 1689	Retablo de san Ignacio de Loyola	Orduña
Fig. 278	<i>San Luis Gonzaga</i>	Bulto	1738- 1739	Atrio	Loyola
Fig. 280	<i>San Luis Gonzaga en gloria</i>	Bulto	1763- 1764	Retablo de San Luis Gonzaga (hoy en la escalera)	Loyola
Fig. 282	<i>San Luis Gonzaga en gloria</i>	Bulto	c. 1765	Retablo de San Luis Gonzaga	Bilbao

Tabla 84. Representaciones de san Luis Gonzaga.

Las representaciones habituales de san Luis Gonzaga suelen presentarlo joven e imberbe, vestido con un hábito talar negro y sobrepelliz. Sus atributos más repetidos son el crucifijo, el lirio o azucena, la corona, la calavera y el flagelo, aunque estos dos últimos no los encontramos aquí<sup>354</sup>. A continuación, vamos a analizar el origen de cada atributo de forma genérica, para después centrarnos en describir una a una las representaciones de san Luis Gonzaga que se conservan en nuestro territorio.

El primer rasgo que individualiza a Luis Gonzaga es su fisonomía. Su muerte a la temprana edad de veintitrés años quedó como elemento distintivo del santo, que siempre fue representado con un rostro de una gran belleza y juventud, imberbe y con mirada serena, rasgos propios de alguien que ofreció su castidad a la Virgen con tan solo nueve años y que ya con dieciséis sintió el deseo de ingresar en la Compañía de Jesús<sup>355</sup>. Tras canonizarlo, Benedicto XIII lo declaró «protector de los estudiantes» en 1729 y como tal quedaría inmortalizado en todas sus representaciones vasconavarras<sup>356</sup>.

La indumentaria también es una peculiaridad de este santo, pues en la totalidad de las representaciones que tenemos en nuestro territorio viste el hábito talar propio de los novicios de la orden, es decir, sotana negra sin estola. También es habitual representarlo vistiendo una sobrepelliz sobre la sotana, como vemos en la imagen de Tudela, en una de las de Bilbao y en la dos de Loyola. La sobrepelliz es una pieza blanca, similar al

<sup>354</sup> *Bibliotheca sanctorum*, VIII, p. 353: «Nell'iconografia è rappresentato coll'abito del novizio gesuita ed ha come attributi il giglio, simbolo della sua purezza, il crocifisso, il teschio e il flagello, simboli della sua vita ascetica».

<sup>355</sup> CASSANI, José, *op. cit.*, pp. 96-106.

<sup>356</sup> En 1926 san Luis Gonzaga fue declarado patrono de la juventud católica por el papa Pío XI, *vid.* Pío XI, papa, *Singulare illud* (13 junio 1926).

alba pero más corta y con las mangas muy anchas y que permite reconocer a Luis Gonzaga de inmediato.

El atributo característico de san Luis Gonzaga es el crucifijo, que vemos en muchas de sus representaciones en el ámbito vasco-navarro, como en las dos de Bilbao y en la magnífica obra de Luis Salvador Carmona en Loyola. Ya desde muy joven «de viéron muchas veces, postrádo, ò de rodillas delante de un debóto Crucifijo», como nos dice el padre Cassani<sup>357</sup>. El momento de su muerte llegó cuando Luis tenía los ojos fijos sobre este objeto, pronunciando el nombre de Jesús<sup>358</sup>. Además de la gran devoción de este personaje por la figura de Cristo, manifestada a través de la adoración de este elemento a lo largo de toda su corta existencia, la cruz, unida al hábito religioso que caracteriza a san Luis Gonzaga, es también símbolo de la Obediencia en la *Iconología* de Cesare Ripa<sup>359</sup>, virtud presente en la vida del joven jesuita.

El otro atributo por el que reconocemos a san Luis Gonzaga es una flor, identificada con el lirio o la azucena, tal y como aparece en las representaciones de Tudela y de Loyola. El lirio, que también suele acompañar a san Francisco Javier, adquiere el significado de pureza, pues el joven de Mantua ofreció «la azucena de su virginidad» a la Virgen María y se la consagró con un voto perpetuo<sup>360</sup>. La identificación entre la virginidad y las flores era algo muy asentado en la tradición cristiana pues, como recogía Ripa, la virginidad, al igual que una flor, pierde su gracia y su belleza en el momento en el que es arrancada<sup>361</sup>.

Análogo a lo que sucede con las representaciones de san Francisco de Borja, en las que este aparece con una corona u otros objetos similares a los pies, también san Luis Gonzaga tiene como uno de sus atributos la corona, aunque de forma más marginal, pues únicamente encontramos este atributo en el colegio bilbaíno. Este elemento se explica porque Luis era el heredero del marquesado de su familia por ser el primogénito

<sup>357</sup> CASSANI, José, *op. cit.*, p. 57: «Arrebatábase, y enagenádo de los sentidos, si algún Ayúda de Cámara, ò su Ayo entrában, no los sentía [...], aunque ignorámos si esto era raptó sobrenatural, ò enagenamiento de los sentidos en virtud de la fuerza, con que la imaginación arrebatába las potencias. [...] le viéron muchas veces, postrádo, ò de rodillas delante de un debóto Crucifijo, que tenía en su Cámara, unas veces con tiernos suspiros, puestos los brazos en Cruz: Otras cruzádos ante el pecho, sudando los ojos aquellos afectos, con que se explica la ternúra [...]».

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 300: «[...] tomando vn Crucifixo en la mano, empezó á explicarse en tierno coloquios [...] y vltimamente con paz, y serenidad indecible descansó en paz al invocár el Dulcíssimo Nombre de Jesvs, à quien llamò, ò en su ayúda, ò para su guía».

<sup>359</sup> RIPA, Cesare, *op. cit.*, II, p. 137: «El crucifijo y el hábito religioso con que va revestida son signos evidentes de que, por amor a la Religión, es siempre la obediencia recomendable. Por eso dicen los contemplativos y temerosos de Dios que gracias a la fuerza de la obediencia se logra fácilmente que la divina bondad acceda a condescender con nuestras plegarias, dando así cumplimiento a nuestros más íntimos deseos».

<sup>360</sup> CASSANI, José, *op. cit.*, pp. 40-41: «[...] empezó Luis à meditar consigo, que obséquio podría hacer à María Santíssima para merecer ser su hijo esta consideracion [...], y ponderádo allí quanto estima la Reyna de la Virgindad à las Vírgenes, y que fue su Magestad la priméra que consagró à Dios con Voto su virgindad, determinó alegre, y confiádo hacer este Sacrificio; y lográdo la occassión de ir à visitar el milagroso simulacro de la Annunciata, [...] entregó à María Santíssima dedicándola su Cuerpo, y su Alma en el Voto de perpétua virgindad; en el año mil quinientos setenta y siete á los nueve años de su edad [...]».

<sup>361</sup> RIPA, Cesare, *op. cit.*, II, p. 422: «[...] según dicen los Poetas, la Virgindad no es otra cosa que una flor que, tan pronto como es cogida y arrancada, pierde por completo su gracia y su belleza».

y renunció a este derecho por ingresar en la Compañía de Jesús en 1585<sup>362</sup>, tal y como hiciera el santo valenciano en 1546. La renuncia a los honores mundanos fue entendida como una muestra de su humildad<sup>363</sup>.

Del amplio ciclo iconográfico de san Luis Gonzaga, en nuestro territorio únicamente encontramos tres representaciones individuales del joven jesuita, dos como beato y otra ya como santo, que adquieren su sentido en la lectura de conjunto del programa del templo correspondiente, y también dos escenificaciones del santo en gloria.

Imagen	Tipo	Fecha	Sotana	Sobrepelliz	Crucifijo	Lirio	Corona
Fig. 275	<i>Beato Luis Gonzaga</i>	c. 1650	•	•		•	
Fig. 276	<i>Beato Luis Gonzaga</i>	1680-90	•		•		•
Fig. 267	<i>Los beatos Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen</i>	1688-1689	•				
Fig. 278	<i>San Luis Gonzaga</i>	1738-39	•	•			
Fig. 280	<i>San Luis Gonzaga en gloria</i>	1763-64	•	•	•	•	
Fig. 282	<i>San Luis Gonzaga en gloria</i>	c. 1765	•	•	•	•	

Tabla 85. Atributos de san Luis Gonzaga.

#### IV.3.5.1. El beato Luis Gonzaga

Luis Gonzaga fue beatificado en 1605 por el papa Pablo V e inmediatamente la orden ignaciana quiso fijar su imagen para difundir su culto. Sin duda, toda la iconografía del *Beato Luis Gonzaga* quedó establecida en una estampa realizada por Hieronymus Wierix en 1607 (Fig. 274), muy poco después de su beatificación, y en la que reconocemos el rostro joven, la indumentaria, el crucifijo, los lirios y la corona a sus pies<sup>364</sup>. Dos son las representaciones que encontramos de Luis Gonzaga en calidad de beato, la primera de ellas es una pintura del colegio de Tudela de mediados del siglo XVII (Fig. 275) en la que el retratado aparece con las características físicas que le son propias y algunos de sus atributos principales, como son el rostro joven, la sotana, la sobrepelliz y el lirio. La segunda representación es otra pintura algo posterior (Fig. 276), del colegio bilbaíno, y muestra los ya conocidos rasgos de juventud y vestimenta, con los nuevos atributos del crucifijo y la corona.

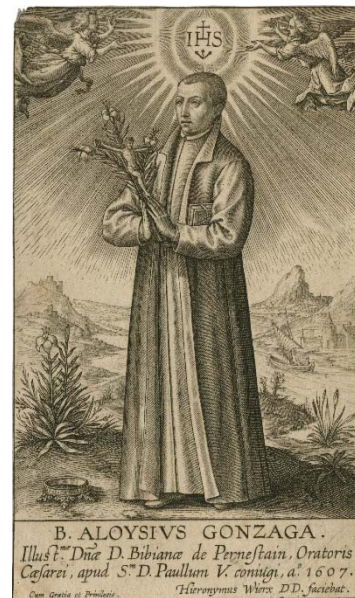


Fig. 274. Hieronymus Wierix. *Luis Gonzaga* (1607).

<sup>362</sup> *Bibliotheca sanctorum*, VIII, p. 357: «La rinuncia al ducato [...]».

<sup>363</sup> CASSANI, José, *op. cit.*, pp. 253-254: «[...] siendo tan humilde, se juzgaba sobervio, y ponía el esfuerzo que indica, para conseguir esta virtud, efecto de su humildad de espíritu, era aquel olvido, aquel desprecio, aquel abandono de su Casa, de su grandéza, de sus Nobilísimos parientes, aquel mirar a todas las cosas del Mundo, como sinó fueran [...]».

<sup>364</sup> HOLLSTEIN, Friedrich W. H. (dir.), *op. cit.*, LXV, part VII, pp. 75-76.

**Beato Luis Gonzaga (c. 1650), Tudela**

Fig. 275. Anónimo. *Beato Luis Gonzaga* (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

La serie de imágenes de Luis Gonzaga se inicia con el lienzo *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 275), de mediados del siglo XVII, que se encuentra en la sacristía del templo colegial de San Andrés de Tudela<sup>365</sup>. Acompañan a este otros siete lienzos coetáneos que representan a distintos miembros de la Compañía de Jesús: *San Ignacio de Loyola* (Fig. 156), *San Francisco Javier* (Fig. 208), *Beato Francisco de Borja* (Fig. 252), *Beato Estanislao de Kostka* (Fig. 265), *Padre Pedro Fabro* (Fig. 300), los *Mártires de Nagasaki* (Fig. 289) y la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía* (Fig. 296).

El retratado aparece representado joven e imberbe, con mirada y rasgos serenos, vistiendo el hábito talar negro propio de la orden ignaciana sobre el que porta una sobrepelliz, como elemento característico. En su mano derecha lleva un ramo de lirios, emblema de su castidad, mientras que su mano izquierda se apoya eloquentemente sobre el pecho, expresando su amor por Cristo. Dirige su mirada extática hacia lo alto, desde donde descende una luz dorada,

símbolo de la divinidad, acompañada por varios querubines. Luis aparece coronado por una aureola resplandeciente, a pesar de que en el momento de la realización de la pintura este aún no había sido declarado santo, por lo que es posible que esta aureola fuera añadida con posterioridad. Junto a él, de pie sobre una nube aparece un ángel que porta un libro en el que se lee «FLOREBIT QUASI LILIUM Isaïæ 35», en referencia a la profecía que anuncia el regreso del pueblo elegido a Sión<sup>366</sup>, aunque aplicando su significado al que relaciona esta flor con la virginidad que Luis Gonzaga consagró a la Virgen.

**Beato Luis Gonzaga (c. 1680-1690), Bilbao**

Este lienzo del *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 276) es una obra realizada hacia 1680-1690 y se encuentra en una de las pechinas de la cúpula de la iglesia del colegio de San Andrés de Bilbao, concretamente en el lado de la epístola, en la más alejada del presbiterio<sup>367</sup>. Forma grupo con *San Ignacio de Loyola* (Fig. 158), *San Francisco Javier* (Fig. 228) y *San Francisco de Borja* (Fig. 248).

La faz delicada y joven de Luis Gonzaga, imberbe como siempre, contrasta enormemente con la robustez de sus manos. En el apartado correspondiente hemos mencionado que estos lienzos de la cúpula no son de gran calidad, debido quizás a que

<sup>365</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321.

<sup>366</sup> Is 35, 1-2: «Alégrese el desierto, tierra seca; llénese de alegría y florezca: produzca flores como el lirio».

<sup>367</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», p. 228.



estos están concebidos para ser vistos desde la distancia. A diferencia de lo que suele ser habitual, en este caso el de Mantua viste únicamente la sotana negra, acorde con los santos que le acompañan en la cúpula, no habiéndose representado su acostumbrada sobrepelliz. Los atributos que lo hacen reconocible, además de su juventud, son el crucifijo de gran tamaño que sostiene con ambas manos y la corona de oro que pisa con su pie izquierdo, en referencia a la renuncia a los cargos nobiliarios que le correspondían por derecho de nacimiento. De forma usual, Luis Gonzaga dirige su mirada al crucifijo, como también sucede en este caso, a diferencia de los otros santos de las pechinas, que miran directamente al espectador.



Fig. 276. Anónimo. *Beato Luis Gonzaga* (c. 1680-1690). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.



Fig. 277. Andrea Pozzo. *Beato Luis Gonzaga* (1681-1686). Iglesia de *Il Gesù*. Roma.

Se diferencia esta obra con respecto a la representación anterior en que en este caso Gonzaga no lleva sobrepelliz y los atributos son otros: lirio en el caso de Tudela y crucifijo y corona en el de Bilbao. Por lo demás, ambas obras muestran al retratado con sotana negra y un rostro de gran juventud. El modelo en el que se inspiró el artista anónimo que realizó esta pintura bilbaína fue, sin duda, el fresco de Andrea Pozzo pintado en la galería de *Il Gesù* (Fig. 277), en el que vemos al joven jesuita con la misma indumentaria y el mismo gesto de sostener el crucifijo con gran ternura.

#### IV.3.5.2. San Luis Gonzaga (conceptual)

Luis Gonzaga fue canonizado en 1726 por Benedicto XIII y a partir de ese momento sus representaciones se multiplicaron, como también lo hicieron las biografías que exaltaban su corta vida. Es de destacar que no existen diferencias iconográficas entre las representaciones de Luis Gonzaga como beato y en las que figura como santo, pues su iconografía aparece ya fijada en el mencionado grabado de Wierix (Fig. 274) tras la beatificación<sup>368</sup>.

En el País Vasco y Navarra encontramos una imagen de san Luis Gonzaga en el atrio de Loyola, realizada a los pocos años de su canonización. Muestra su indumentaria habitual, pero introduce el gesto de las manos apoyadas sobre el pecho.

#### *San Luis Gonzaga (1738-1739), Loyola*



Fig. 278. Miguel de Mazo. *San Luis Gonzaga* (1738-1739). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

La imagen de *San Luis Gonzaga* (Fig. 278) conservada en el territorio es una escultura barroca que se halla en el principal santuario de la Compañía de Jesús, el Colegio Real de San Ignacio de Loyola. No podía faltar en la recién construida iglesia la imagen de uno de sus santos recién canonizados y uno de los más queridos por los jesuitas. Fue realizada por Miguel de Mazo en 1739, siguiendo el modelo de Gaetano Pace. Está ubicada en el atrio de acceso a la iglesia, junto con las de *San Ignacio de Loyola* (Fig. 170), *San Francisco Javier* (Fig. 226), *San Francisco de Borja* (Fig. 249) y *San Estanislao de Kostka* (Fig. 270)<sup>369</sup>. La disposición de *San Luis Gonzaga* en el conjunto es secundaria, quedando oculto en el lado derecho del pórtico, enfrentado al *San Francisco de Borja* situado en un lugar más visible.

Luis Gonzaga muestra un rostro lampiño de gran juventud que, en un momento de gozo divino, dirige su mirada hacia lo alto con la boca entreabierta. Sus gráciles manos están apoyadas sobre el pecho. La indumentaria que porta es la habitual: hábito talar y sobrepelliz con bordados en el cuello, en los bajos y en las

<sup>368</sup> Begni ha atribuido al pintor Pietro Scalvini (1718-1792) la provisión de numerosos esquemas iconográficos sobre san Luis Gonzaga. Sin embargo, en vida de este pintor, todos los elementos iconográficos que caracterizan al santo ya estaban fijados y asentados. Cfr. BEGNI REDONA, Pier Virgilio (ed.), *La chiesa e il monastero benedettino di San Faustino Maggiore in Brescia*, Brescia, La Scuola, 1999, p. 226.

<sup>369</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 30-35; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», pp. 147-148; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 82-104; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio...*, p. 64.

mangas. Con respecto a los atributos, el santo no porta ninguno de los usuales, aunque bien pudiera ser que el ángel que le acompaña a sus pies portara alguno de ellos (crucifijo, lirios o corona). Lamentablemente, en la actualidad los brazos del ángel están rotos y el atributo que mostraban, perdido.

#### IV.3.5.3. San Luis Gonzaga en gloria

La iconografía de *San Luis Gonzaga en gloria* responde al uso extendido en la Iglesia de representar triunfos de santos. Hacia mediados del siglo XVII la fuerza del concilio de Trento se fue relajando, abandonando paulatinamente las representaciones de los martirios, para dar lugar a las glorias o triunfos. En este sentido, cabe citar el relato de santa María Magdalena de Pazzi, quien en 1600 tuvo una visión de san Luis Gonzaga en gloria: «O que gloria goza Luis Hijo de Ignacio! [...] Quisiera poder ir por todo esse Mundo à publicar, que Luis Hijo de Ignacio es un gran Santo, y quisiera mostrar à todos la gloria que tiene, para que Dios fuesse glorificado»<sup>370</sup>.

Esta iconografía de san Luis Gonzaga se enmarca en este contexto histórico y en relatos como el de santa María Magdalena que acabamos de citar. Uno de los modelos que extenderían este tipo iconográfico del santo italiano fue el relieve de mármol (Fig. 279) que preside el altar a él dedicado y que acoge sus restos mortales en la iglesia de Sant'Ignazio di Loyola en Roma. Realizada por Pierre Legros el Joven entre 1697 y 1699, esta obra muestra a san Luis Gonzaga siendo elevado al cielo por ángeles y entre nubes, mientras cruza sus manos sobre el pecho en piadoso gesto. Sobre él otros ángeles esperan a coronarlo en gloria.

Dos casos encontramos de este tipo iconográfico específico de san Luis Gonzaga, uno en Loyola (Fig. 280) y otro en el colegio bilbaíno (Fig. 282). El primero sirvió como modelo del segundo, por lo que las similitudes entre ambas son notables. La magnífica talla de Loyola reúne la vestimenta y los atributos más conocidos del santo: la sotana negra, la sobrepelliz, el crucifijo y los lirios; elementos todos que volvemos a



Fig. 279. Pierre Legros. *San Luis Gonzaga en gloria* (1697-1699). Iglesia de Sant'Ignazio di Loyola. Roma.

<sup>370</sup> CEPARI, Virgilio, *Vida del angelico joven S. Luis Gonzaga, estudiante theologo de la Compañia de Jesus*, Valencia, Joseph Estev. Dolz, 1751, p. 346. El padre Cepari relata la visión que tuvo santa María Magdalena de Pazzi en un rapto el 4 de abril de 1600, según se recoge en su biografía.

encontrar en el caso de la talla bilbaína. Además, ambas piezas representan al santo sobre nubes, lo cual es característico de esta representación.

### ***San Luis Gonzaga en gloria (1763-1764), Loyola***



Fig. 280. Luis Salvador Carmona. *San Luis Gonzaga en gloria* (1763-1764). Retablo de San Luis Gonzaga. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

La talla *San Luis Gonzaga en gloria* (Fig. 280) actualmente ocupa un lugar privilegiado en la escalera de los santos del colegio de Loyola, junto con sendas imágenes de *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier* y *San Estanislao de Kostka* (Fig. 272). Sin embargo, tanto la escultura que nos ocupa, como la del santo polaco, fueron realizadas por Luis Salvador Carmona entre 1763 y 1764<sup>371</sup>, para presidir las hornacinas centrales de los retablos de San Luis Gonzaga y de San Estanislao de Kostka en las segundas capillas del lado del evangelio y de la epístola, respectivamente, de la iglesia colegial de Loyola<sup>372</sup>. Estos retablos quedaron inconclusos con la expulsión de los jesuitas, aunque las tallas de los titulares llegaron a colocarse en el lugar para el que fueron realizadas, hasta que en 1854 se situaron en su ubicación actual<sup>373</sup>.

Esta talla de Luis Salvador Carmona es, sin duda, la más bella representación del santo de todas las conservadas en nuestro territorio, y también una de las mejores que salieron de las manos del

artista. La fisonomía del santo es la de un joven lozano y varonil que, coronado por una aureola, contempla el crucifijo que lleva en su mano izquierda, mientras que la derecha queda extendida, tal y como suele hacerse con san Francisco Javier o san Francisco de Asís<sup>374</sup>. Luis viste sotana y sobrepelliz blanca con encajes en los bordes de los bajos y las mangas. De gran belleza es también el ángel que a los pies del santo porta los lirios característicos de este, mientras una nube eleva a ambos personajes hacia la gloria celestial. En la realización de esta talla, el maestro vallisoletano tomó como modelo la es-

<sup>371</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción, *El escultor Luis...*, p. 116; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Luis Salvador...*, p. 181.

<sup>372</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 66-68; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Luis Salvador...», pp. 194-199; GARCÍA GAINZA, María Concepción, *El escultor Luis...*, pp. 111-112, 115-117; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Luis Salvador...*, pp. 173-181; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», pp. 154-157, 166-167; EGUILLOR, José Ramón, «Lectura del templo...», p. 196.

<sup>373</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 66-68; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», p. 158.

<sup>374</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción, *El escultor Luis...*, p. 116.

tampa realizada por Giovanni Carlo Mallia, siguiendo un diseño de Agostino Masucci (Fig. 281)<sup>375</sup>.



Fig. 281. Giovanni Carlo Mallia y Agostino Masucci.  
*San Luis Gonzaga* (c. 1765).

### ***San Luis Gonzaga en gloria* (c. 1765), Bilbao**

La imagen *San Luis Gonzaga en gloria* (Fig. 282) ocupa la hornacina central del retablo de San Luis Gonzaga de la iglesia colegial de San Andrés de Bilbao<sup>376</sup>. Esta talla de hacia 1765 está acompañada por sendos lienzos de *Santa Águeda* y *Santa Lucía*, en las calles izquierda y derecha, respectivamente, y de los *Mártires de Nagasaki* (Fig. 290) en el ático.

El estilo que muestra la talla en la composición y en los detalles recuerda al *San Luis Gonzaga* (Fig. 280) realizado por Luis Salvador Carmona para el retablo homónimo del santuario de Loyola, por lo que se ha sugerido que el que ahora nos ocupa podría haber salido del taller del maestro castellano<sup>377</sup>. La delicadeza de la pieza bilbaína es visible, principalmente, en la gracia de sus manos y en el suave giro de su rostro, de gran belleza y



Fig. 282. Luis Salvador Carmona (taller). *San Luis Gonzaga en gloria* (c. 1765). Retablo de San Luis Gonzaga. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

<sup>375</sup> CARRETE PARRONDO, Juan; DE DIEGO, Estrella; VEGA, Jesusa, *op. cit.*, p. 178.

<sup>376</sup> GARCÍA DE MENDOZA, José María, *op. cit.*, pp. 34-38; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», pp. 227-228; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante...», pp. 129, 145; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», p. 80; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 228-229; *Ibid.*, «Bilbao. Conjunto...», pp. 790-798; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico...», pp. 155-183; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *op. cit.*, pp. 1.077-1.078.

<sup>377</sup> BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», p. 80; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, p. 229; *Ibid.*, «Bilbao. Conjunto...», p. 796.

juventud. De igual forma, su indumentaria etérea, que parece mecerse al aire, refleja su estado de gloria, pues simula su ascenso a los cielos. Viste el hábito de novicio de la orden, con sotana pero sin estola, la cual ha sido enriquecida con un estofado, que evita la sobriedad del negro. Sobre la sotana lleva una sobrepelliz, con los bordes ricamente decorados. La talla se completa con un crucifijo que con la mano izquierda acerca al pecho, y unas nubes que a sus pies lo elevan del suelo y lo acercan a la gloria divina. Pese a que la talla no porte los lirios habituales en las representaciones del santo, estas flores aparecen en el relieve del banco del retablo, por lo que las consideraremos parte iconográfica de esta representación.

Iconográficamente ambas tallas son muy similares; presentan un rostro semejante, llevan la misma indumentaria y muestran los mismos atributos: crucifijo y lirios, aunque en el caso de la del colegio de Bilbao estos se encuentren en el banco del retablo. Tan solo hay una diferencia notable entre ambas, y es que el santo de Loyola está acompañado por un ángel, pero el bilbaíno no.

## IV.3.6. LOS MÁRTIRES DE NAGASAKI

El 5 de febrero de 1597 tres miembros de la Compañía de Jesús fueron torturados, crucificados y alanceados en una colina próxima a Nagasaki, junto con otros veintitrés mártires franciscanos y laicos. Unos años antes, Toyotomi Hideyoshi había ordenado la expulsión de todos los misioneros cristianos de Japón, pero muchos jesuitas y franciscanos decidieron permanecer en el archipiélago a pesar del riesgo que esto suponía, pues algunos de ellos incluso eran japoneses de nacimiento. La entrega de su vida por la fe convirtió a estos tres jesuitas en el modelo a seguir en la orden ignaciana y su imagen se difundió con rapidez gracias a las hagiografías que comenzaron a escribirse inmediatamente, así como a las tempranas representaciones plásticas que llegaron a todos los rincones de la Compañía<sup>378</sup>.

Los tres mártires de Nagasaki, Diego Kisai (1533-1597), Pablo Miki (1564-1597) y Juan de Gotó (1578-1597), representan el ideal de renuncia de los mártires en el seno de la Compañía de Jesús. El martirio fue, desde los primeros años de la fundación de la orden, un tema central presente en los primeros ciclos iconográficos, adecuado para la formación de los jóvenes novicios, y además, estaba íntimamente ligado a la actividad misionera<sup>379</sup>. El hecho de contar entre los miembros de la orden con mártires que habían dado su vida por la difusión del Evangelio, condujo a disponer a estos jesuitas en pinturas y esculturas, a pesar de que su canonización fue muy tardía. El deseo de las autoridades de la orden de situarlos en sus iglesias obedecía a un intento de suscitar entre los compañeros el anhelo de derramar su propia sangre por Cristo; eran el ejemplo a imitar como nuevos héroes del cristianismo<sup>380</sup>.

Cada uno de estos jesuitas japoneses se convirtió en un modelo de virtud, y la Compañía de Jesús supo presentarlos de la manera adecuada. Así, el mayor de los tres, Diego Kisai, era un cristiano viejo, devoto de la Pasión de Cristo, que atendía uno de los domicilios jesuíticos con auténtica devoción, siempre al servicio de las necesidades

---

<sup>378</sup> Sobre el martirio de los jesuitas en Nagasaki, *vid.* FRÓIS, Luís, *Relatione della gloriosa morte di XXVI posti in croce per comandamento del Re di Giappone*, Milán, Pacifico Pontio, 1599; *Ibid.*, *De rebus iaponicis historia relatio, eaque triplex*. I. *De gloriosa morte 26. crucifixorum*. II. *De legatione regis chinensium ad regem Iaponia, & de prodigijs legationem antegressis*. III. *De rebus per Iaponiam anno 1596. a PP. Soc. Iesu durante persecutione gentis*, Maguncia, Ioannis Albini, 1599; RIVADENEYRA, Marcelo, *Historia de las islas del archipiélago, y reynos de la Gran China, Tartaria, Cuchinchina, Malaca, Sian, Camboxa y Iappon*, Barcelona, Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1601; NENCLARES, Eustaquio María de, *Vidas de los mártires del Japon, San Pedro Bautista, San Martin de la Ascensión, San Francisco Blanco y San Francisco de San Miguel, todos de la Orden de San Francisco, Naturales de España, seguida de una reseña biográfica de los 22 restantes no españoles, y la de San Miguel de los Santos*, Madrid, Antonio Perez Dubrull, 1862.

<sup>379</sup> Los autores que han estudiado la iconografía de los mártires de Nagasaki son los siguientes: CABEZAS GARCÍA, Antonio, *El siglo ibérico de Japón. La presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «El mártir, héroe cristiano. Los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y en España en los siglos XVI y XVII», *Quintana*, 1 (2002), pp. 83-99; MORGAN, Ronald J., *Spanish American saints and the rhetoric of identity (1600-1810)*, Tucson, University of Arizona, 2002; MÍNGUEZ, Víctor; RODRÍGUEZ, Inmaculada, «Japan in the Spanish empire: circulation of works of art and imaginings of Cipango in metropolitan Spain and the American vicerealties», *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, 18 (2009), pp. 195-221; ALONSO SESÉ, Rocio, «Los 26 mártires de Nagasaki. Contextualización en el arte hispánico», *Fòrum de Recerca*, 18 (2013), pp. 233-243.

<sup>380</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «El mártir, héroe...», pp. 83-99; BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas...», pp. 129-130; PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», p. 200.

de los demás<sup>381</sup>. Pablo Miki, por su parte, era un predicador que había entrado en la Compañía varios años antes y que destacaba por su piedad hacia el prójimo<sup>382</sup>. Finalmente, Juan de Gotó era un joven que ingresó en la orden en el camino de Kioto a Nagasaki, tan solo unos días antes del martirio, que no trató de evitar en ningún momento<sup>383</sup>.

Los de Nagasaki no fueron los primeros mártires de la Compañía de Jesús, pues ya antes hubo otros en Inglaterra, en Brasil, en la India e, incluso, en Japón<sup>384</sup>. Sin embargo, la fama inmediata que alcanzaron los de Japón eclipsó a todos los demás, hasta el punto de que sus representaciones se extendieron por todas las provincias de la orden, mientras que las del resto fueron mucho más reducidas. Estos tres mártires jesuitas de Nagasaki no eran misioneros europeos que habían ido a evangelizar las tierras japonesas, sino que eran japoneses conversos que desarrollaban su labor en la tierra de sus antepasados.

La persecución anticristiana en Japón se inició poco después de que san Francisco Javier pisara tierras japonesas (1549), con la oposición de los bonzos budistas, quienes veían peligrar su monopolio en cuestiones religiosas. Sin embargo, bajo el mandato de Toyotomi Hideyoshi la situación se agravó más, hasta el punto de que en 1587 proclamó el edicto de expulsión de Japón a todos los misioneros. En la práctica la expulsión no se produjo y los jesuitas siguieron desarrollando su actividad parcialmente escondidos, hasta que en 1597 Hideyoshi ordenó su ejecución<sup>385</sup>.

Estos tres jesuitas, junto con los restantes veintitrés franciscanos y laicos con los que fueron crucificados, fueron beatificados por Urbano VIII en 1627, aunque su canonización no se produjo hasta 1862, con Pío IX<sup>386</sup>. De esta forma, en calidad de beatos, las imágenes con su martirio se multiplicaron hasta el punto de que su presencia se

---

<sup>381</sup> FRÓIS, Luís, *Relatione della gloriosa...*, p. 101: «Il quinto era Giacomo Ghisai della Compagnia nostra, di età di sessanta quattro anni, Christiano antico, & di buono essemplio, era si ritirato in casa nostra per darsi tutto a Dio, doue con gran carità attendeua alla foresteria. Era segnalatamente deuoto della passione di Christo Nostro Signore».

<sup>382</sup> *Ibid.*, pp. 101-102: «Appresso ne veniua Paolo Michi Giapponese, di trenta tre anni, battezzato dan fanciullo, & riceuuto nella Compagnia vndici anni prima. era predicatore, & zeloso della salute del prossimo, come da quel che dirò, si può in qualche parte raccogliere. Dieci ó dodici giorni prima di essere poste le guardie alla nostra casa in Ozaca, incontrandosi con la guistitia, che menaua vn gentile per non so che fallo alla morte; & con grande animo rompendo la turba, giunse al condannato: & predicatogli insino al luogo, doue l'haueuano a decapitare, di maniera che quel lo huomo conosciuta la verità, si battezzò; & con Gesù, & con Maria in bocca passò a miglior vita».

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 102: «L'ottauo era Giouanni, naturale di Goto, di età di diecenoue anni, & da piccolo alleuato nella fede, & finalmente riceuuto nella Compagnia, como sopra dicemmo».

<sup>384</sup> MÂLE, Émile, *op. cit.*, pp. 119, 129-131.

<sup>385</sup> CABEZAS GARCÍA, Antonio, *op. cit.*, p. 250: «Quiero que les corten las narices y orejas, y los paseen en carromatos por las calles de Kyoto; luego los envíen a Osaka para exponerlos también allí a la vergüenza pública; luego, lo mismo en Sakai; y que esta sentencia sea exhibida delante de los carros. He ordenado que estos extranjeros sean así tratados porque han venido de las Filipinas a Japón llamándose embajadores, aunque no lo eran; porque han permanecido aquí demasiado tiempo sin mi permiso; porque, contraviendo a mi población, han levantado iglesias, predicando su religión y causando desórdenes. Quiero que, después de ser expuestos a la irrisión pública, sean crucificados en Nagasaki».

<sup>386</sup> Para los datos biográficos de los mártires de Nagasaki, hemos consultado la siguiente obra: RUIZ-DE-MEDINA, Juan, «Mártires jesuitas y víctimas de la fe en Japón», en O'NEILL, Charles E.; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, III, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 2.541-2.545.



convirtió prácticamente en un requisito indispensable en la mayoría los programas iconográficos de la Compañía de Jesús.

Si bien la orden ignaciana hizo un gran uso de la iconografía de los mártires de Nagasaki en sus domicilios<sup>387</sup>, sus representaciones no son tan habituales fuera del ámbito jesuítico<sup>388</sup>. En este sentido, son escasas las obras de arte que tienen como protagonistas a estos tres jesuitas japoneses, siendo el retablo de la parroquia de Santa María de Beasain uno de los limitados ejemplos de esta iconografía en el País Vasco y Navarra, al margen de las iglesias de la Compañía de Jesús.

Las cuatro representaciones de los mártires de Nagasaki conservadas en los antiguos colegios jesuíticos del País Vasco y Navarra siguen dos tipos iconográficos: una muestra a los jesuitas sufriendo el martirio, crucificados y alanceados, en un único caso en nuestro territorio; y la otra, con tres ejemplos, muestra su triunfo sobre la muerte, con los instrumentos de su tormento en las manos. Los colegios en los que estas representaciones están presentes son Tudela, Bilbao y Orduña. Cronológicamente, corresponden a dos momentos decorativos: la segunda mitad del siglo XVII, con tres casos en estos tres colegios; y un conjunto de tallas de 1750 en Tudela. En cuanto a su ubicación, tres de las representaciones están en espacios secundarios de retablos laterales en los mencionados domicilios, mientras que la cuarta se sitúa en la sacristía de Tudela.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 288	<i>El martirio de los jesuitas en Nagasaki</i>	Relieve	1688-1689	Retablo de san Francisco Javier	Orduña
Fig. 289	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i>	Lienzo	c. 1650	Sacristía	Tudela
Fig. 290	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i>	Lienzo	c. 1690-1695	Retablo de san Luis Gonzaga	Bilbao
Figs. 291-293	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki: Pablo Miki, Diego Kisai y Juan de Gotó</i>	Bulto	c. 1750	Retablo de la Virgen de la Misericordia	Tudela

Tabla 86. Representaciones de los mártires de Nagasaki.

Las distintas representaciones de los mártires jesuitas de Nagasaki muestran una gran uniformidad. Así, prácticamente todos los ejemplos distinguen entre los tres jesuitas atendiendo a su edad: Juan de Gotó aparece representado como un joven; Pablo Miki, como un adulto; y Diego Kisai, como un anciano. Los tres visten la misma indumentaria, que se compone de la sotana negra de la orden y, en algún caso, del manto. Los atributos que suelen portar corresponden con los instrumentos de su martirio: una cruz y lanzas, además de la hoja de palma propia de los mártires, que, en algunas ocasiones, son entregadas por ángeles. Finalmente, contamos con un caso en el que esta iconografía se enriquece con la presencia de san Francisco Javier y el Nombre de Jesús, aunque se trata de un tipo de representación infrecuente.

En las representaciones de estos tres jesuitas japoneses no puede hablarse de una *vera effigies*, pues no ha llegado hasta nosotros ningún retrato realizado en vida de los mismos. Tradicionalmente, han sido figurados con rasgos orientales, aunque esto no

<sup>387</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «El mártir, héroe...», p. 94.

<sup>388</sup> ALONSO SESÉ, Rocío, *op. cit.*, pp. 234-235.

sucede en ninguna de las obras jesuíticas conservadas en el País Vasco y en Navarra. Por el contrario, sí podemos establecer la identidad de cada uno de los tres personajes gracias a que aparecen representados con distintas edades: Juan de Gotó falleció con 19 años, Pablo Miki con 33, y Diego Kisai con 64. Estamos, por tanto, ante una representación de las tres edades del ser humano: juventud, madurez y senectud. Los tres visten la misma indumentaria, a saber, la sotana negra de los jesuitas (como vemos en todos los casos objeto de nuestra investigación), que se complementa, en ocasiones, con el manto (como vemos en el colegio de Bilbao).



Fig. 283. Luís Fróis. *De rebus iaponicis historica relatio...* (Maguncia, 1599).

La iconografía de los mártires de Nagasaki muestra a estos con los instrumentos de su martirio (la cruz y las lanzas), siguiendo dos tipologías complementarias: en la primera, asistimos al acto martirial y los vemos crucificados y alanceados (como en el colegio de Orduña); y, en la segunda, encontramos su triunfo sobre la muerte, con estos instrumentos en la mano (como en los colegios de Tudela y Bilbao). Aunque en estas representaciones vemos que las cruces son las que la tradición cristiana ha repetido durante siglos (un madero largo vertical y un travesaño más corto), las cruces japonesas estaban compuestas por un tronco con dos travesaños, uno más largo en la parte superior, para los brazos, y otro más corto en la inferior, para los pies, como vemos en la portada de *De rebus iaponicis historica relatio...* (1599) (Fig. 283) que recoge el citado texto del padre Fróis sobre el martirio en Nagasaki<sup>389</sup>. Los japoneses de los siglos XVI y XVII no utilizaban clavos en la práctica de la crucifixión, sino que la víctima quedaba aprisionada en el leño con cinco anillos de hierro: uno en cada pie, uno en cada muñeca y otro en el cuello. La muerte se producía por dos lanzas, que entrando por los costados, se cruzaban en el pecho y salían por los hombros<sup>390</sup>.

La hoja de palma que estos jesuitas llevan en todas las representaciones del País Vasco y Navarra ha de entenderse como un símbolo de su condición de mártires, como un signo de su triunfo contra la muerte y no como un atributo personal. Como es bien sabido, el origen de este elemento se encuentra en la escena del descanso en la huida a Egipto, según la versión que figura en el evangelio apócrifo del pseudo-Mateo, en la que el Niño Jesús proclama que la palmera será el símbolo de la victoria de los santos<sup>391</sup>. Además, la palma también aparece como símbolo de la victoria de Cristo sobre la muerte en la entrada a Jerusalén<sup>392</sup>. Sin duda, Diego Kisai, Pablo Miki y Juan de Gotó se hicieron merecedores de este atributo, pues a pesar de que pudieron haber escapado de la

<sup>389</sup> FRÓIS, Luís, *De rebus iaponicis...*, portada.

<sup>390</sup> *Ibid.*, *Relatione della gloriosa...*, p. 99: «Le croci, che i Giapponesi vsano in gastigare gli scelerati, hanno due trauersi, vno alle braccia, & l'altro a i piedi: nel mezo poi sta vn'altro legno corto, che aiuta a sostenere il peso del corpo, caualcando in esso il reo. [...] No vsano inchiodare, ma con corde legano le mani & i piedi ò pute concerte manette di ferro, in chiodare ne trauersi, li sermano in croce. Stringono similmente il collo con vn collare di ferro, cohccato nel legno: & con funi legano la cintura, & le braccia tra la spalla & il gomito, di maniera che tutto il corpo ben si sostenga».

<sup>391</sup> Evangelio de pseudo-Mateo, 21, 1-2.

<sup>392</sup> Mt 21, 1-9; Mc 11, 1-10; Lc 19, 28-40; Jn 12, 12-19.

crucifixión, decidieron afrontar el martirio, al tiempo que proclamaban el perdón a los autores de su muerte y los instaban a abrazar el cristianismo<sup>393</sup>.



Fig. 284. Jacques Callot. *Los mártires de Nagasaki* (1627).



Fig. 285. Wolfgang Kilian. *Los mártires de Nagasaki* (1628).

Prácticamente desde el momento en el que comenzaron las ejecuciones, los nuevos mártires comenzaron a aparecer en grabados, pinturas y esculturas. De hecho, su difusión fue tan exitosa que su imagen se extendió por toda la orden ignaciana, fomentando la devoción por estos mártires de la fe. Estos tipos iconográficos procedían del estandarte que se dispuso en la basílica romana de San Pedro durante su beatificación<sup>394</sup>. Sin duda, las primeras representaciones son deudoras de las descripciones que encontramos en dos textos capitales: *Relazione della gloriosa morte* (1599) del padre Luís Fróis<sup>395</sup>, e *Historia de las islas del archipiélago y reynos de la Gran China* (1601) del Fr. Marcelo Rivadeneyra<sup>396</sup>. Esta iconografía se estableció de forma temprana, gracias a la rápida beatificación de los mártires (1627) y a la difusión que hicieron los francis-



Fig. 286. Schelte Adamsz Bolswert. *Los mártires de Nagasaki* (1628).

<sup>393</sup> NENCLARES, Eustaquio María de, *op. cit.*, pp. 117-118: «Hermanos japoneses: no creo que ninguno de vosotros me considere capaz de fallar á la verdad, y mucho menos en este sublime momento en que os veo en el mundo por la vez postrera. ¡Pues bien! Os declaro que no hay otro medio de salvación que la Religión cristiana. ¡Abrazadla, hermanos! Y como ella ordena perdonar á los enemigos, yo con todo mi corazón perdono al Emperador y á los autores de nuestra muerte, y pido á Dios que los toque en el corazón para que cuanto antes reciban el agua del bautismo».

<sup>394</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «El mártir, héroe...», p. 94.

<sup>395</sup> FRÓIS, Luís, *Relazione della gloriosa...*

<sup>396</sup> RIVADENEYRA, Marcelo, *op. cit.*

canos al poco tiempo de que estos hechos tuvieron lugar. De estos primeros momentos destacan tres grabados: el de Jacques Callot (1627) (Fig. 284), donde vemos un bosque de cruces con los veintiséis mártires; el de Wolfgang Kilian (1628) (Fig. 285), en el que apreciamos el método de crucifixión empleado; y el de Schelte Adams Bolswert (1628) (Fig. 286), que se centra en el martirio de los tres jesuitas. Otra representación gráfica temprana de este martirio de los jesuitas de Nagasaki la encontramos en el manuscrito escrito por Miquel Parets (1628) (Fig. 287), conservado en la biblioteca de la Universitat de Barcelona<sup>397</sup>. En este documento, además del dibujo ilustrativo del martirio de uno de los franciscanos, también encontramos una elocuente descripción del proceso<sup>398</sup>. De la misma forma, también nos parece oportuno mencionar dos pinturas tempranas que recogen este acto maririal: la realizada por Pedro García Ferrer (1629), conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia; y la de Tanzio da Varallo (1627-1632), expuesta en la Pinacoteca di Brera en Milán.



Iconográficamente se distinguen dos grupos en las imágenes conservadas en el País Vasco y Navarra: por un lado, encontramos una representación con el martirio en la cruz (Orduña), y, por el otro, dos escenas individuales y un conjunto escultórico con el triunfo de los mártires en gloria (Bilbao y las dos de Tudela).

Fig. 287. Miquel Parets. *De molts sucesos...* (Barcelona, 1628), f. 12v.

Imagen	Tipo	Fecha	Sotana	Manteo	Cruz	Lanza	Palma	Fco. Javier	IHS	Ángeles
Fig. 288	<i>El martirio de los jesuitas en Nagasaki</i>	1688-89	•		•	•	•			•
Fig. 289	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i>	c. 1650	•		•	•	•			
Fig. 290	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i>	c. 1690-95	•	•	•	•	•	•	•	•
Figs. 291-293	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki: Pablo Miki, Diego Kisai y Juan de Gotó</i>	c. 1750	•		•		•			

Tabla 87. Atributos de los mártires de Nagasaki.

<sup>397</sup> PARETS, Miquel, *De molts successos que han succeït dins Barcelona y en molts altres llocs de Catalunya, dignes de memoria*, ms. 224, Barcelona, [s.n.], c. 1626-1660, f. 12v.

<sup>398</sup> *Ibid.*, f. 13r: «[...] tots juns los crucificaren en creu ab argolles ales mans y als peus y al coll y trauesçats ab dues llanses cada un conforme esta aseñalar aquex y al tems quel marteritzán los aparegüen tres columnas totes foch en layre [...]».

### IV.3.6.1. El martirio de los jesuitas en Nagasaki

El martirio de los jesuitas en Nagasaki consistió en una serie de actuaciones que acabaron culminando con la muerte de estos, rodeados por otros veintitrés mártires (seis franciscanos europeos, americanos e indios, y diecisiete laicos japoneses). La tortura comenzó con la amputación de parte de la oreja izquierda, como símbolo de degradación y escarnio público<sup>399</sup>. Después, se vieron forzados a realizar una larga marcha a pie desde Kioto, donde estaban encarcelados, hasta Nagasaki, donde habrían de ser ejecutados, cubriendo más de setecientos kilómetros en agotadoras jornadas<sup>400</sup>. Cuando llegaron, se había dispuesto una colina a las afueras de Nagasaki en la que habrían de ser crucificados todos juntos, siguiendo la técnica de crucifixión japonesa<sup>401</sup>. Finalmente, fueron alanceados, para lo cual los verdugos introdujeron dos lanzas por los costados en sentido ascendente, cruzándolas a la altura del corazón y saliendo por los hombros<sup>402</sup>.

De las cuatro representaciones de los mártires de Nagasaki conservadas en el ámbito vasco-navarro únicamente una muestra la escena del martirio. Se trata del relieve presente en el colegio de Orduña, de finales del siglo XVII. El resto de imágenes muestran a los mártires portando las herramientas de su martirio, en una escena de triunfo.

#### *El martirio de los jesuitas en Nagasaki (1688-1689), Orduña*

La única representación de *El martirio de los jesuitas en Nagasaki* (Fig. 288) en el País Vasco y Navarra es un altorrelieve realizado entre 1688 y 1689 situado en el ático del retablo de San Francisco Javier, en el colegio de Jesús, María y José de Orduña<sup>403</sup>. Acompañaba este relieve a la talla del titular del retablo *San Francisco Javier*, actualmente desaparecido.

El altorrelieve representa la crucifixión de los tres jesuitas japoneses, que son recibidos por ángeles, quienes les entregan la palma del martirio. Los jesuitas no muestran rasgos orientales en sus rostros, aunque por la edad que presentan podemos identificarlos: a la izquierda está Juan de Gotó; en el centro, Pablo Miki; y a la derecha, Diego

<sup>399</sup> RIVADENEYRA, Marcelo, *op. cit.*, p. 489: «Con esto se aplaco Taicosama y se resolvió en que les cortasen a todos los veinte y quatro que estauan presos, parte dela oreja yzquierda».

<sup>400</sup> FRÓIS, Luís, *Relatione della gloriosa...*, pp. 82-86; RIVADENEYRA, Marcelo, *op. cit.*, pp. 513-516.

<sup>401</sup> RIVADENEYRA, Marcelo, *op. cit.*, p. 532: «[...] en poco tiempo fueron puestos en las cruces hechando los en ellas atados por los braços y piernas, y puestas en sus pies y manos y garganta, las argollas de hierro que hasta allí nunca se hauian vsado, ni aun abrado cruces, tambien como estas. Los Portugueses antes que leuantasen las cruces pidieron al juez que pusiesen a los seys frayles en medio de los Japones, poniendo diez a vna parte, y diez a otra. Y concediendoselo, fueron casi a vn punto leuantados todos en alto [...]».

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 533: «Y quatro verdugos con agudas lanças començaron a lancearles desde los vltimos, dandoles cada vno dos o tres lançadas por los lados, que traspasando el coraçon, salian los hierros de las lanças al hombro».

<sup>403</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Quejana. Solar...*, pp. 47-48; *Ibid.*, *Catálogo monumental...*, VI, p. 713; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 85-86; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, p. 162; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>º</sup>; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio, «Orduña. Conjunto...», pp. 806-812.

Kisai. Tan solo Pablo Miki está coronado por un nimbo resplandeciente. Los tres visten la sotana de jesuitas y están descalzos. Aparecen crucificados juntos, muy cerca los unos de los otros, hasta el punto de que, liberadas las ataduras de sus manos, se abrazan mutuamente. No obstante, aún son visibles las argollas metálicas en sus muñecas y en sus tobillos. Las cruces no presentan el doble travesaño para los pies que se utilizó para su martirio. Sí aparecen, en cambio, dos lanzas atravesando cada uno de los cuerpos, desde la cadera hasta el hombro, en sentido ascendente y cruzándose en el interior del cuerpo.



No es nada habitual esta representación en la que los tres mártires se abrazan estando aún suspendidos en la cruz. Lo más frecuente a la hora de representar el martirio es hacerlo de forma realista, con el sufrimiento reflejado en el rostro de los jesuitas, como vemos en las mencionadas estampas de Callot (Fig. 284) y de Kilian (Fig. 285). Diferente es lo que sucede en este relieve de Orduña, donde los rostros no reflejan ningún dolor.

Fig. 288. Anónimo. *El martirio de los jesuitas en Nagasaki* (1688-1689). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

#### IV.3.6.2. El triunfo de los mártires de Nagasaki

De las cuatro obras conservadas en los colegios jesuíticos de nuestro territorio, tres responden a escenas de triunfos. En ellas los mártires aparecen mostrando los instrumentos de su tortura y la hoja de palma en señal de victoria sobre la muerte: una de mediados del siglo XVII en Tudela (Fig. 289), otra de finales de ese mismo siglo en Bilbao (Fig. 290), y una tercera de mediados del XVIII también en Tudela (Figs. 291-293).

##### *El triunfo de los mártires de Nagasaki (c. 1650), Tudela*

La primera de las representaciones de *El triunfo de los mártires de Nagasaki* (Fig. 289) es la que encontramos en la sacristía de San Andrés de Tudela. Es un lienzo de hacia 1650 que completa su sentido con los otros siete lienzos con miembros de la orden presentes en la misma estancia<sup>404</sup>: *San Ignacio de Loyola* (Fig. 156), *San Francisco Javier* (Fig. 208), *Beato Francisco de Borja* (Fig. 252), *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 275), *Beato Estanislao de Kostka* (Fig. 265), *Padre Pedro Fabro* (Fig. 300) y la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo*

<sup>404</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321.

su manto a los *padres de la Compañía* (Fig. 296). En conjunto, en esta sacristía se muestra a los grandes héroes de la Compañía de Jesús, aquellos cuyo ejemplo debe seguirse.

Como en el caso anterior, es posible identificar a los tres jesuitas japoneses gracias a su edad, y tampoco esta vez presentan rasgos orientales: a la izquierda, con barba algo cana, está Diego Kisai; en el centro, también con barba, Pablo Miki; y a la derecha, Juan de Gotó, con el rostro lampiño. Todos llevan el nimbo que acredita su beatificación y dos de ellos dirigen su mirada al cielo, donde hay un resplandor luminoso, mientras que Diego Kisai mira al suelo. Los tres repiten la sotana negra de la orden como indumentaria, aunque en este caso no están descalzos, como en el de Orduña. Todos presentan los mismos atributos: una cruz latina, una lanza y una hoja de palma que simboliza su martirio y su triunfo sobre la muerte.



Fig. 289. Anónimo. *El triunfo de los mártires de Nagasaki* (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

### ***El triunfo de los mártires de Nagasaki* (c. 1690-1695), Bilbao**

La siguiente representación de *El triunfo de los mártires de Nagasaki* (Fig. 290) es una pintura de hacia 1690-1695, que se conserva en el ático del retablo de San Luis Gonzaga en el colegio bilbaíno de San Andrés<sup>405</sup>. Junto a esta obra pictórica encontramos la talla del titular *San Luis Gonzaga* (Fig. 282) y dos lienzos que representan a las mártires *Santa Águeda* y *Santa Lucía*, completando un programa que incide especialmente en el aspecto martirial de los santos.

También en este caso es posible identificar a los mártires japoneses, que parecen tener unos rasgos fisonómicos algo orientalizantes: a la izquierda, Pablo Miki; en el centro, Diego Kisai; y a la derecha, Juan de Gotó. Visten la sotana de los jesuitas y, como



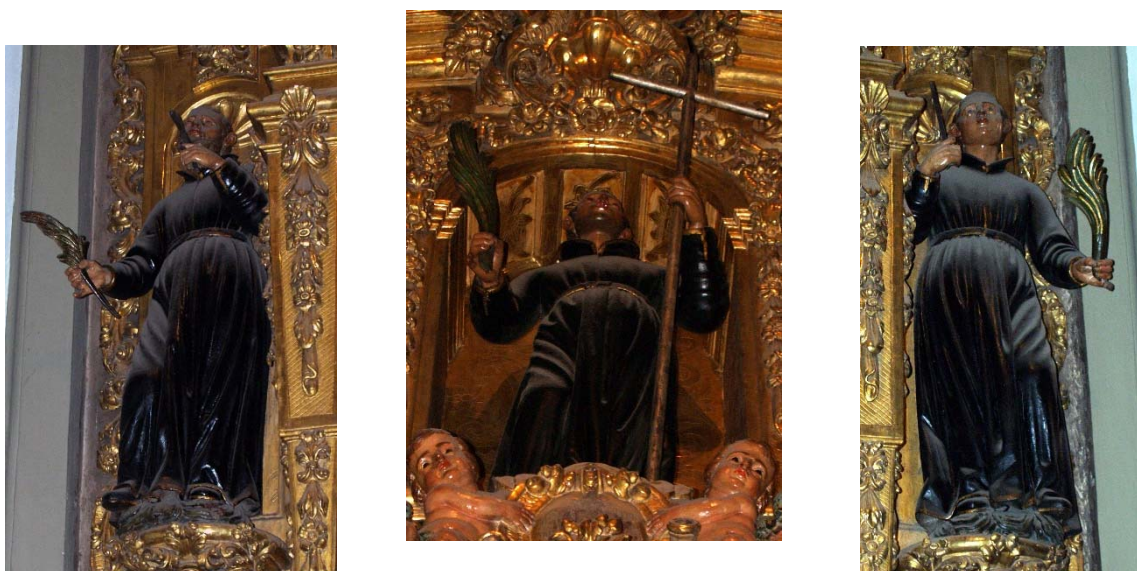
Fig. 290. Anónimo. *El triunfo de los mártires de Nagasaki* (c. 1690-1695). Retablo de San Luis Gonzaga. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

<sup>405</sup> GARCÍA DE MENDOZA, José María, *op. cit.*, pp. 34-38; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», pp. 227-228; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante...», pp. 129, 145; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», p. 80; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 228-229; *Ibid.*, «Bilbao. Conjunto...», pp. 790-798; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico...», pp. 155-183; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *op. cit.*, pp. 1.077-1.078.

novedad, el manteo también negro, lo que los diferencia del resto de representaciones de nuestro territorio. Portan los instrumentos de su martirio en las manos: una cruz latina, de travesaño único, y sogas para atarlos, así como dos lanzas, con las que les atravesaron el cuerpo después de crucificarlos. También llevan hojas de palma, símbolo de su victoria sobre la muerte. Lo más novedoso con respecto a las otras representaciones del País Vasco y de Navarra es lo que vemos en la parte superior de la pintura: tres ángeles descienden para colorar sendas coronas martiriales de laurel sobre las cabezas de los jesuitas, reforzando el sentido de triunfo que representan las hojas de palma. Por encima de estos, aparece san Francisco Javier, «Apóstol de la India y del Japón», según la inscripción cortada en la parte superior, que acoge en el cielo a los mártires con las palabras «*Fratres mei Gaudium meum, et Corona mea sic state in domino Charissimi*» en una filacteria. A la izquierda, aparece el anagrama del Nombre de Jesús que, resplandeciente, ampara las palabras del santo navarro y da la bienvenida a los mártires japoneses. Esta representación del colegio bilbaíno es de una originalidad poco común, no siendo habitual este tipo iconográfico en ninguna otra provincia jesuítica.

### ***El triunfo de los mártires de Nagasaki (c. 1750), Tudela***

La identificación como tal de la última representación de *El triunfo de los mártires de Nagasaki* (Figs. 291-293) que encontramos en nuestro territorio es una novedad que aportamos en este trabajo de investigación, pues hasta ahora estas tres tallas se habían interpretado erróneamente como *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier* y *San Luis Gonzaga*<sup>406</sup>. Se trata de un conjunto de tres imágenes de hacia 1750 presentes en el retablo de la Virgen de la Misericordia del colegio de San Andrés de Tudela<sup>407</sup>. Estas imágenes están situadas en las calles laterales y en el ático, completándose con la talla titular de la *Virgen de la Misericordia*, así como un *Sagrado Corazón de Jesús* (Fig. 107) en la puerta del sagrario.



Figs. 291-293. Anónimo. *El triunfo de los mártires de Nagasaki* (c. 1750). Retablo de la Virgen de la Misericordia. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

<sup>406</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 319.

<sup>407</sup> *Ibid.*; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *El retablo barroco...*, p. 423; *Ibid.*, «El retablo barroco: evolución...», p. 214.



La identificación de cada personaje en este caso es aún más evidente que en los anteriores, gracias a la edad que reflejan sus rostros, en absoluto orientales. En el ático aparece Pablo Miki (Fig. 292), con una barba recortada al estilo de las de san Ignacio de Loyola y san Francisco de Borja. En la calle de la izquierda encontramos a Diego Kisai (Fig. 291), con barba y pelo canosos. Por último, en la calle de la derecha tenemos a Juan de Gotó (Fig. 293), con rostro de adolescente barbilampión. Los tres visten la sotana negra de la orden ignaciana y están calzados. En cuanto a los atributos, todos portan hojas de palma, lo cual los identifica como mártires, descartando cualquier otra identificación posible. La lanza, atributo habitual en el resto de representaciones de estos jesuitas, está ausente en este caso. No así la cruz, aunque las que portan Diego Kisai y Juan de Gotó son una simplificación del instrumento de su tortura, pues quedan reducidas a meros crucifijos de pequeño formato, que en el caso del joven jesuita ha perdido el travesaño. Pablo Miki, por su parte, enarbola una cruz de mayor tamaño, aunque muy delgada y con un solo travesaño.

La distribución de estos tres mártires jesuitas de Nagasaki en los distintos nichos del mueble litúrgico recuerda a la disposición de dos retablos dedicados a san Francisco Javier procedentes de la antigua provincia jesuítica de Andalucía: el que está expuesto actualmente en la iglesia de Nuestra Señora de la Rosa en Montilla (Fig. 294), procedente de la antigua iglesia de los jesuitas; y el de la iglesia de Santiago en Cádiz (Fig. 295). El retablo cordobés fue realizado por Matías Alonso en 1617, apenas veinte años después de que se produjera el martirio y diez años antes de la beatificación<sup>408</sup>. Por su parte, el mueble gaditano es obra de Juan González de Herrera, realizado a finales del siglo XVII<sup>409</sup>. Pese a la distancia geográfica y cronológica que separa al retablo navarro de los andaluces, todos ellos presentan la misma distribución: Pablo Miki en el ático, Diego Kisai en la calle de la izquierda, y Juan de Gotó en la de la derecha, lo cual nos hace pensar en una fórmula habitual de representación de los mártires de Nagasaki en el seno de la orden ignaciana.



Fig. 294. Matías Alonso. Retablo de San Francisco Javier (1617). Iglesia de Nuestra Señora de la Rosa. Montilla.

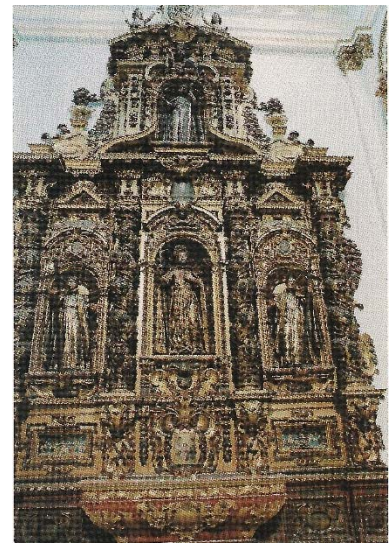


Fig. 295. Juan González de Herrera. Retablo de San Francisco Javier (c. 1690). Iglesia de Santiago. Cádiz.

<sup>408</sup> BERNIER LUQUE, Juan [et al.], *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*, VI, Córdoba, Diputación de Córdoba, 1993, p. 283.

<sup>409</sup> GÓMEZ PIÑOL, Emilio, «Retablos y esculturas de las iglesias jesuíticas en Andalucía: del clasicismo trentino al esplendor barroco del teatro sacro», en GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (coord.), *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía*, Córdoba, CajaSur, 2004, pp. 177-178.

## IV.3.7. OTROS MIEMBROS DE LA ORDEN

Además de los ya analizados, en el ámbito vasco-navarro se conservan otras representaciones de diversos miembros de la Compañía de Jesús. Se trata de representaciones en grupo y de personajes secundarios que, si bien merecen figurar en el repertorio iconográfico, carecen de la importancia de los anteriores, por lo que su análisis no será tan exhaustivo. En este sentido, se conserva una representación de diversos jesuitas bajo el manto protector de la Virgen, de mediados del siglo XVII en Tudela. También encontramos una representación de Juan Berchmans, de finales del XVII en Bilbao y sendos retratos de Roberto Belarmino y Francisco de Toledo en el colegio de Orduña. Por último, destacar una imagen de Pedro Fabro de mediados del XVII en Tudela.

Imagen	Tipo	Tipología	Fechas	Ubicación	Domicilio
Fig. 296	<i>Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía</i>	Lienzo	c. 1650	Sacristía	Tudela
Fig. 297	<i>Juan Berchmans</i>	Lienzo	c. 1690-1695	Retablo de san Francisco de Borja	Bilbao
Fig. 298	<i>Roberto Belarmino</i>	Lienzo	c. 1760	Antesacristía	Orduña
Fig. 299	<i>Francisco de Toledo</i>	Lienzo	c. 1760	Antesacristía	Orduña
Fig. 300	<i>Pedro Fabro</i>	Lienzo	c. 1650	Sacristía	Tudela

Tabla 88. Representaciones de otros miembros de la Compañía de Jesús.

### *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía (c. 1650), Tudela*



La pintura que representa a la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía* (Fig. 296) es una obra de mediados del siglo XVII, presente en la sacristía del colegio de San Andrés de Tudela<sup>410</sup>. Acompañan a esta otros siete lienzos con otros tantos miembros de la orden ignaciana: *San Ignacio de Loyola* (Fig. 156), *San Francisco Javier* (Fig. 208), *Beato Francisco de Borja* (Fig. 252), *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 275), *Beato Estanislao de Kostka* (Fig. 265), *Los mártires de Nagasaki* (Fig. 289) y *Padre Pedro Fabro* (Fig. 300). En la pintura la Virgen, coronada y con la túnica rosa y el manto azul, extiende este manto para dar amparo a cuatro jesuitas, que vestidos con la sotana negra, se cobijan bajo ella.

Fig. 296. Anónimo. *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía* (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

<sup>410</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321.

**Juan Berchmans (c. 1690-1695), Bilbao**

La pintura de *Juan Berchmans* (Fig. 297), realizada en los últimos años del siglo XVII, está situada en la calle de la izquierda del retablo de San Francisco de Borja del colegio bilbaíno de San Andrés<sup>411</sup>. Junto a este lienzo figuran una talla desaparecida de *San Francisco de Borja* y dos pinturas del *Beato Estanislao de Kostka* (Fig. 269) y de *San Bruno*. Beatificado en 1865 y canonizado en 1888, Juan Berchmans (1599-1621) completa el trío de jóvenes jesuitas formado por este, por san Luis Gonzaga y por san Estanislao de Kostka. Devoto de la Inmaculada Concepción y de la Pasión de Cristo, aparece representado adorando un crucifijo que lleva en las manos. Viste sotana y manteo negros.



Fig. 297. Anónimo. *Juan Berchmans* (c. 1690-1695). Retablo de San Francisco de Borja. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.

**Roberto Belarmino (c. 1760), Orduña**

El retrato de *Roberto Belarmino* (Fig. 298) hace pareja con el de *Francisco de Toledo* (Fig. 299) en la antesacristía del colegio de Orduña<sup>412</sup>. Representa al cardenal, inquisidor y doctor de la Iglesia Roberto Belarmino (1542-1621), que fue beatificado y canonizado en 1930. El retratado aparece vestido con la púrpura cardenalicia, en su despacho y rodeado de libros y con un crucifijo sobre la mesa, remarcando su carácter erudito y de defensor de la ortodoxia, respectivamente. La leyenda que figura en la parte inferior es un añadido del siglo XX.



Fig. 298. Anónimo. *Roberto Belarmino* (c. 1760). Antesacristía. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

<sup>411</sup> GARCÍA DE MENDOZA, José María, *op. cit.*, pp. 34-38; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos...», pp. 227-228; BARRIO LOZA, José Ángel, «El arte durante...», pp. 129, 145; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», p. 80; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*, pp. 228-229; *Ibid.*, «Bilbao. Conjunto...», pp. 790-798; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico...», pp. 155-183; PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *op. cit.*, pp. 1.077-1.078.

<sup>412</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, 1988, p. 716.

**Francisco de Toledo (c. 1760), Orduña**

Haciendo pareja con el anterior, encontramos el retrato de *Francisco de Toledo* (Fig. 299), en la antesacristía del colegio orduñés<sup>413</sup>. Francisco de Toledo (1532-1596) fue un cardenal muy activo en la vida política y religiosa de la Europa del siglo XVI, autor de numerosas obras teológicas. Aparece retratado también con la púrpura cardenalicia, junto con algunas de sus obras.

Fig. 299. Anónimo. *Francisco de Toledo* (c. 1760). Antesacristía, Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.

**Pedro Fabro (c. 1650), Tudela**

La última pintura presenta un retrato de *Pedro Fabro* (Fig. 300), realizado a mediados del siglo XVII y albergado en la sacristía del colegio de Tudela, junto con *San Ignacio de Loyola* (Fig. 156), *San Francisco Javier* (Fig. 208), *Beato Francisco de Borja* (Fig. 252), *Beato Luis Gonzaga* (Fig. 275), *Beato Estanislao de Kostka* (Fig. 265), *Los mártires de Nagasaki* (Fig. 289) y la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía* (Fig. 296)<sup>414</sup>. En la imagen vemos a Pedro Fabro (1506-1546), uno de los compañeros fundadores de Ignacio y de Francisco Javier, siendo este el primer sacerdote de la orden. Fue beatificado en 1872 y canonizado en 2013. El conocido como «Apóstol de Colonia» aparece representado entre nubes y sostenido por ángeles, en una escena de gloria.

Fig. 300. Anónimo. *Pedro Fabro* (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 716.

<sup>414</sup> GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental...*, I, p. 321.

**V.**

**LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS**



La canonización en 1622 de dos de los miembros fundadores de la Compañía de Jesús, san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, transformó por completo los programas iconográficos que habían estado vigentes desde la fundación de la orden. Si bien inicialmente los jesuitas habían apostado por los cultos generales de la Iglesia católica y por los tipos iconográficos que los vinculaban a los primeros tiempos del cristianismo, tras esa canonización de sus dos figuras principales y, dentro del espíritu postridentino que lo caracterizaba, el instituto ignaciano abogó por defender los distintos niveles de devoción por Cristo, la Virgen y los santos, o lo que es lo mismo, la «adoración respectiva», y así lo plasmó en sus iglesias. El protagonismo principal había de recaer sobre la figura de Cristo, pues todas las acciones del instituto jesuítico se hacían «a la mayor gloria de Dios». A continuación, debía figurar la Virgen María, quien por haber llevado en su seno al salvador de la humanidad se había hecho merecedora de una veneración especial, como bien hicieron notar los jesuitas desde los tiempos del fundador al considerarla su «madre» y protectora. Por último, figuraban los santos principales de la orden (Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Francisco de Borja, Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga), auténticos modelos de virtud y ejemplos a imitar por todos los fieles, que fueron incorporándose a los programas a partir de sus respectivas beatificaciones y canonizaciones. También formaron parte de los mismos los mártires de Nagasaki, como reflejo de la expansión misionera de la Compañía. Todas estas representaciones tenían como objetivo principal agitar las emociones de los feligreses, moverlos a piedad, y para ello era necesario un programa iconográfico oficial, que se sirviera de todos los medios a su alcance para lograr su meta<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Los programas iconográficos de la Compañía de Jesús han sido objeto de estudio por parte de los siguientes autores: BUSER, Thomas, «Jerome Nadal and early Jesuit art in Rome», *Art Bulletin*, 58 (1976), pp. 424-433; MONSSEN, Leif Holm, «*Rex Glorioso Martyrum*. A contribution to Jesuit iconography», *Art Bulletin*, 63 (1981), pp. 130-137; *Ibid.*, «*Triumphus and Trophae Sacra*. Notes on the iconography and spirituality of the triumphant martyr», *Konsthistorik Tidskrift*, 51 (1982), pp. 10-20; MÂLE, Émile, *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII, Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «La Reforma Católica y el arte sacro de los Jesuitas», en ALDEA VAQUERO, Quintín (coord.), *Ignacio de Loyola en la gran crisis del siglo XVI*, Bilbao, Mensajero, 1993, pp. 287-292; NOREEN, Kirstin, «*Ecclesiae militantis triumphus*. Jesuit iconography and the Counter-Reformation», *Sixteenth Century Journal*, 29 (1998), pp. 689-715; PFEIFFER, Heinrich, «Los jesuitas: arte y espiritualidad», *Artes de México*,

En este apartado analizaremos los programas iconográficos que los jesuitas plasmaron en las iglesias de los colegios del País Vasco y Navarra y lo haremos a través de su ajuar y muebles litúrgicos, pero sin dejar de lado la arquitectura en la que están insertos ni su ornato, pues estos nunca fueron ajenos al mensaje de la orden<sup>2</sup>. Los propios jesuitas entendieron muy pronto que el amueblamiento de sus lugares de culto resultaba fundamental para utilizarlo en su apostolado y para transmitir sus devociones particulares, y para ello contaron entre sus filas con numerosos artistas. Estos creadores y otros ajenos a los jesuitas se dedicaron a interpretar las demandas iconográficas típicamente jesuíticas que, transmitidas por los autores de los programas, repetían esquemas similares independientemente de la provincia en la que se encontraran. La antigua provincia de Loyola no fue ajena a estos temas, conservándose actualmente un variado conjunto de programas que, pese a peculiaridades individuales, ofrece una uniformidad suficiente como para afirmar que efectivamente existió un *modo nostro* iconográfico.

---

58 (2001), pp. 36-49; FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 81-84; PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 169-206; BAILEY, Gauvin Alexander, *Between Renaissance and Baroque. Jesuit art in Rome, 1565-1610*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, pp. 133-152; LEVY, Evonne, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley, University of California Press, 2004. Sin embargo, se trata de estudios generales, que no profundizan en casuísticas particulares. En este sentido, son escasas las monografías sobre programas iconográficos concretos: GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, «La basílica de Loyola como imagen de la teoría arquitectónica de la edad del Humanismo», *NORBA*, 6 (1985), pp. 110-134; *Ibid.*, *Arquitectura e iconografía en la Basílica de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Sendoa, 1991; RAMOS DOMINGO, José, *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadeneira, Rubens, Barbé, Conca*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2003; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico del templo jesuítico de San Andrés (Bilbao)», *Ars Bilduma*, 1 (2011), pp. 155-184; *Ibid.*, «Los retablos originales de la basílica de San Ignacio de Loyola como parte del *modo nostro* iconográfico», *BSAA arte*, 82 (2016), pp. 167-184.

<sup>2</sup> BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, p. 128; ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, «Hacia un *corpus* de arquitectura jesuítica. Bases actuales y líneas de trabajo futuro», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coord.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 37.



## V.1. LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS OFICIALES DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

La Compañía de Jesús, tanto en su estructura institucional como en sus domicilios, huyó de las fórmulas medievales que caracterizaban a las demás órdenes religiosas y se acercó a los nuevos tiempos en el seno de los cuales había surgido con aires de renovación. Su acción misionera, intrínseca al propio instituto, requería que sus miembros gozaran de una gran movilidad y flexibilidad, para poder adaptar su apostolado a las necesidades específicas de cada lugar, adoptando no solo materiales y técnicas nuevas, sino también tradiciones ajenas. Incluso el tipo de domicilio que más difusión tuvo, el colegio, era muy distinto de las instituciones medievales del mismo nombre, constituyendo una nueva categoría de casa de formación. Su red centralizada favoreció el intercambio cultural entre las regiones periféricas de la orden, pues todos los proyectos constructivos habían de pasar por Roma para su aprobación. Esto necesariamente debía de incluir también los programas iconográficos, pues en ellos podemos encontrar numerosos elementos en común, independientemente de la provincia en la que se implantaran. En este sentido, la existencia de un *modo nostro* iconográfico oficial parece más que probable a la luz de las pruebas indirectas que existen en la documentación de la orden. Sin embargo, ese programa oficial subyacente en los domicilios jesuíticos se veía complementado y enriquecido con las tradiciones locales y las devociones particulares de los comitentes, que hicieron las veces de elemento individualizador en el panorama regional de la orden. En cualquier caso, la Compañía de Jesús se convirtió en una alumna aventajada de los postulados del concilio de Trento y supo aprovechar el valor propagandístico de las artes visuales en su apostolado, haciendo un uso extensivo de estas en todos sus domicilios. La labor del autor del programa iconográfico en el seno de la orden resultó fundamental para llevar a buen puerto la titánica tarea, y, pese a su escaso o nulo reconocimiento posterior, la implantación de dichos programas habría sido inútil sin la erudición teológica y literaria de estos personajes.

### V.1.1. EL *MODO NOSTRO* EN ICONOGRAFÍA

El *modo nostro* arquitectónico del que habla la documentación de la Compañía de Jesús desde sus primeras décadas no hace referencia a la existencia de un estilo propio, sino a una manera concreta de distribuir los espacios y de buscar la funcionalidad para adaptarla a las necesidades de los jesuitas. En este apartado vamos a intentar dar respuesta a una de las cuestiones centrales de nuestra investigación: ¿podemos hablar de un *modo nostro* de la orden ignaciana en cuanto a su iconografía? O, dicho de otro modo, ¿existe un programa iconográfico unitario y común para toda la Compañía? En un capítulo anterior hemos visto que el término *modo nostro*, entendido como «estilo jesuítico», no puede ser aplicado a la arquitectura ni a las artes plásticas como sinónimo del len-

guaje formal del Barroco, sino que tenía un carácter funcional<sup>3</sup>. En las próximas páginas, trataremos de demostrar que, pese a la existencia de una gran uniformidad en los programas iconográficos de todas las iglesias objeto de nuestra investigación, fruto de las directrices marcadas desde la curia generalicia, las autoridades provinciales de la orden hicieron numerosas aportaciones particulares desde los puntos de vista estilístico e iconográfico. La Compañía de Jesús basaba la decoración de sus iglesias en la utilización de un único *modo nostro* iconográfico que, a partir de una serie de pautas generales, se desarrollaba con un cierto grado de libertad a través de unas variantes particulares. Esta manera de decorar sus templos requería la presencia de los santos principales de la orden (san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san Francisco de Borja, san Luis Gonzaga y san Estanislao de Kostka) en lugares muy concretos de los mismos, aunque en la práctica había una gran autonomía para adecuar el mensaje a las necesidades de cada domicilio<sup>4</sup>. La red centralizada de la orden ignaciana favoreció el intercambio cultural entre sus regiones periféricas, pues todos los proyectos constructivos habían de pasar por Roma para su aprobación<sup>5</sup>.

Esta doble vertiente, universal y regional, está plenamente vigente en las provincias pertenecientes a la asistencia de España<sup>6</sup>, donde encontramos una extraordinaria diversidad formal en arquitectura y en las artes plásticas, que hacen gala de un fuerte carácter local, pero que comparten las mismas estrategias iconográficas. El mensaje doctrinal recogido en los retablos y otros soportes presenta una coherencia absoluta, pues nada se dejaba al azar; todos los elementos presentes en el interior de un templo debían contribuir al adecuado desempeño de los ministerios pastorales a los que tanta importancia otorgaba la Compañía de Jesús: el culto a los santos de la orden, la predicación en torno a los dogmas de la fe católica y la administración del sacramento de la penitencia, como vía para la reconciliación y la participación en la eucaristía. El camino

---

<sup>3</sup> A pesar de que la bibliografía específica sobre este asunto ya ha sido dispuesta en su apartado correspondiente, conviene volver a destacar algunas obras de especial relevancia al respecto: BRAUN, Joseph, *Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien*, Friburgo, Herder, 1913; REY, Eusebio, «Leyenda y realidad en la expresión estilo jesuítico», *Razón y Fe*, 152 (1955), pp. 79-98; WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma, *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972; SCHWAGER, Klaus, «La chiesa del Gesù de Vignola», *Bollettino C.I.S.A.*, 19 (1977), pp. 251-271; DELLA TORRE, Stefano; SCHOFIELD, Richard, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como, Nodolibri, 1994; SCHWAGER, Klaus; SCHLIMME, Hermann, «La chiesa del Gesù di Roma», en TUTTLE, Richard J. (ed.), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milán, Electa, 2002, pp. 272-299; BÖSEL, Richard, «La arquitectura de la Compañía de Jesús en Europa», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 65-122.

<sup>4</sup> Ignacio de Loyola estableció, en referencia al hábito de la orden, una actitud flexible, no queriendo fijar un uniforme corporativo, sino dejando a sus sacerdotes la libertad para adoptar las vestimentas locales. Esta flexibilidad, característica de la adaptabilidad de los jesuitas, se limitaba al aspecto externo, mientras que la unidad de la Compañía de Jesús se dejaba ver en el amor a Dios y en la uniformidad de los ritos. Cfr. IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Constituciones*, VIII, 671: «El vínculo principal de entrambas partes para la unión de los miembros entre sí y con la cabeza, es el amor de Dios nuestro Señor; [...] Puede también ayudar mucho la uniformidad así en lo interior de doctrina y juicios y voluntades, en quanto sea posible; como la exterior en el vestir, ceremonias de Misa y lo demás, quanto lo compadecen las qualidades diferentes de las personas y lugares, etc.».

<sup>5</sup> *De Actiis Congregationis generalis II* (junio-septiembre 1565). Cit. en PIRRI, Pietro, *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1955, p. 268.

<sup>6</sup> La asistencia de España estuvo formada por las siguientes provincias: Portugal, Toledo, Castilla, Aragón, Andalucía, México, Nueva Granada, Perú, Chile, Paraguay y Brasil.

elegido por los jesuitas para conseguir sus propósitos fue la adopción de estrategias iconográficas y litúrgicas comunes en todos los territorios en los que se asentaron<sup>7</sup>.

Uno de los cultos que impulsaron con más ahínco fue el del Nombre de Jesús. Este tipo iconográfico fue asumido como propio y junto con el lema «*ad maiorem Dei gloriam*» (y sus múltiples variantes) se convirtió en el sello de identidad de la Compañía de Jesús. Sin embargo, el programa de exaltación divina que representaban el anagrama IHS y el lema AMDG se complementaba con la especial veneración que sentían por la Virgen María y, como no podía ser de otra forma, con la devoción por los individuos más sobresalientes de la orden, cuya virtud y piedad constituían, por sí solas, argumentos suficientes para presentar a estos personajes como *exempla* a los ojos de los fieles (san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san Francisco de Borja, san Luis Gonzaga, san Estanislao de Kostka y los mártires de Nagasaki, principalmente). El carácter católico y contrarreformista de los jesuitas es evidente en la adopción que hicieron de los dogmas y dictámenes que la Iglesia propugnó tras el concilio de Trento, aplicando en sus programas iconográficos el *Discorso* del cardenal Paleotti y distinguiendo entre la adoración a Dios («*latría*»), la veneración a la Virgen («*hiperdulía*»), y el respeto a los santos («*dulía*»), es decir, una adoración respectiva basada en la idea de la *translatio ad prototypum*<sup>8</sup>.

Como veremos con mayor profundidad en un apartado posterior, los programas iconográficos de las iglesias de los jesuitas experimentaron una evolución. Se trata de programas vivos, que cambian con el tiempo. Así, un primer momento correspondería a las primeras décadas tras la fundación de la Compañía de Jesús, cuando los jesuitas buscaron en el pasado y plagaron los ciclos de sus recién creadas iglesias con cultos cristológicos y con santos y mártires de los primeros siglos del cristianismo, junto con una acusada profusión de ángeles y arcángeles. Sin embargo, los programas creados a partir de 1622 sufrieron una profunda transformación, pues todo el protagonismo recayó en los miembros de la orden<sup>9</sup>. A partir de la canonización de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier se estableció la adopción de estos dos paradigmas en los altares y paredes de los templos del instituto ignaciano, comenzando por las grandes iglesias romanas



Fig. 301. Roma. Iglesia de *Il Gesù*. Interior.

<sup>7</sup> CRIADO MAINAR, Jesús, «Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la Arquitectura y de las Artes Plásticas en el ámbito español e iberoamericano», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, pp. 274-275.

<sup>8</sup> PALEOTTI, Gabriele, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, Bolonia, Arnaldo Forni, 1582, pp. 247-249.

<sup>9</sup> En realidad, aunque estos programas no comienzan oficialmente hasta 1622, ya con las primeras beatificaciones de miembros de la orden (Estanislao de Kostka en 1602, Luis Gonzaga en 1605, Ignacio de Loyola en 1609, y Francisco Javier en 1619), estos jesuitas empiezan a aparecer en los retablos de diversos domicilios.

de *Il Gesù* y Sant'Ignazio di Loyola. Así, en la iglesia madre de los jesuitas el transepto pasó a albergar sendos altares dedicados a los dos primeros santos de la orden (Fig. 301): san Ignacio en el lado del evangelio y san Francisco Javier en el lado de la epístola<sup>10</sup>. No obstante, la tradición se inició incluso antes, pues en 1599 el cardenal Cessare Baronio había autorizado la colocación de una imagen de culto de Ignacio sobre su tumba en *Il Gesù*, y poco después hizo lo mismo en el lado opuesto con otra imagen de Francisco Javier. Esta disposición pasó a ser el modelo preceptivo que se repetiría en la práctica totalidad de los templos jesuíticos, como es el caso de la antigua provincia de Loyola.

En la península ibérica fue una práctica común la dotación de retablos colaterales dedicados a estos dos santos en la zona del crucero<sup>11</sup>, que verían complementado su mensaje en una tercera fase en esta evolución de los programas iconográficos. Es ahora cuando el resto de retablos laterales pasarían a albergar imágenes de otros santos jesuitas de canonización más tardía, como san Francisco de Borja, san Estanislao de Kostka o san Luis Gonzaga. Junto a estos proliferarían distintas devociones marianas y otros cultos promovidos por la Compañía de Jesús, además de una serie de devociones locales o personales de los benefactores. Y es que la orden ignaciana demostró una gran capacidad de mimetización con las culturas y sociedades con las que entraba en contacto y, lejos de imponer exclusivamente su programa oficial, adoptaba cultos y devociones locales que servían para potenciar su ideal propagandístico, a la vez que lograba ganarse con mayor facilidad los corazones de los habitantes de las nuevas poblaciones en las que se asentaba<sup>12</sup>.

El pragmatismo que caracterizó a la Compañía de Jesús y su elevada capacidad de adaptación al medio local era una consecuencia directa de las propias *Constituciones* de la orden, que otorgaban la suficiente flexibilidad para desenvolverse tanto en los distintos países europeos (se combatiera o no a la herejía protestante), como en las misiones asiáticas y americanas. Tal era la libertad de la que disponían que las estrategias en ambos territorios fueron incluso opuestas; así, mientras en Europa se centraron en oponer la doctrina católica tridentina a la reformista protestante, en Asia y en América la labor evangélica y misionera fue capital. Ignacio de Loyola se preocupó mucho porque sus «hijos» no vieran limitado su apostolado por constrictoras y rígidas normas de aplicación universal y les dio libertad para recurrir a los instrumentos que consideraran necesarios para el más adecuado desempeño de sus funciones<sup>13</sup>. La propia bula fundacional

---

<sup>10</sup> Los altares dedicados a san Ignacio de Loyola y a san Francisco Javier en la iglesia romana de *Il Gesù* hacen también las funciones de relicarios, pues el primero de ellos alberga en una urna, expuesto a la veneración de los fieles, el cuerpo del fundador, mientras que el segundo conserva únicamente un antebrazo del santo navarro, ya que el resto de su cuerpo permanece en la basílica de Bom Jesus de Goa.

<sup>11</sup> Un ejemplo de la importancia otorgada a la adecuada distribución del programa iconográfico en los retablos de los templos hispanos es el hecho de que el colegio del Espíritu Santo de Salamanca encargó un gran retablo con carácter provisional pintado sobre lienzo (1664-1665), que fue utilizado para la consagración del altar mayor y permaneció en su lugar hasta que el definitivo y los colaterales de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier (1673-1679) fueron completados. Cfr. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Estudios del barroco salmantino*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1985, pp. 83-98.

<sup>12</sup> GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, «Los jesuitas y la memoria histórica», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, p. 17.

<sup>13</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Sociis ad laborandum missis* (Roma, 8 octubre 1552). MHSI, *Sancti Ignatii de Loyola Epistolae et Instructiones*, XII, 24, p. 252: «Risguardi gli instrumenti che deue essercitare, [...] vedere se si debono vsar confessioni, o exercitii et spirituali conuersationi, o insegnar la dottrina xiana., o legere,

de la orden, *Regimini militantis Ecclesiae* (1540), aprobada por el papa Pablo III, instaba a los jesuitas a ejercer su labor «según las circunstancias de personas, lugar y tiempo»<sup>14</sup>. De esta forma, los jesuitas pudieron adaptarse a las distintas necesidades que encontraron, con el objetivo inconfundible de alcanzar siempre los fines marcados por la orden.

### V.1.2. LA CREACIÓN DE LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS

Resulta evidente que la idea general para la realización de un programa iconográfico procedía de la curia generalicia en Roma, desde donde se marcaban una pautas comunes para todos los domicilios jesuíticos. Sin embargo, estos programas universales se particularizaban en cada provincia y en cada casa con devociones locales o de los patronos. La autoría de estos programas iconográficos es uno de los aspectos más sorprendentes de la tradición propagandística jesuítica, pues el autor individual de cada programa, como responsable último, resulta ser una figura anónima salvo en muy honrosas excepciones. La evidencia demuestra que estos autores bebían de una fuente común y acomodaron el programa iconográfico oficial de la orden a cada caso concreto.

Sin duda, la influencia ejercida por el programa de *Il Gesù* fue enorme, erigiéndose en el discurso modélico que habrían de seguir los domicilios de los jesuitas en todo el mundo, pues encontramos reminiscencias de este en todos los lugares en los que se asentaron, incluyendo la antigua provincia de Loyola. No obstante, la naturaleza flexible de la Compañía de Jesús, que les llevó a adoptar los estilos y devociones propias de cada lugar, fue la responsable de la aparición de infinitas variaciones de esta corriente oficial de los jesuitas<sup>15</sup>. Una fuente de información de primer orden para constatar la existencia de un aparato ideológico que organizaba los programas es la ingente cantidad de documentación epistolar entre distintos miembros del instituto ignaciano, en la que ocasionalmente se hace alusión a cuestiones de su funcionamiento interno que nos aportan pistas sobre la autoría de algunos programas iconográficos<sup>16</sup>.

De esta forma, constatamos que el control ejercido por la curia generalicia no fue siempre igual, habiendo casos en los que se aprecia una dirección férrea y otros en los que ese control fue mucho menor y donde las autoridades provinciales tuvieron un

o predicare, etc., et pigliar quelle arme (se non si pono adoperar tutte), che più efficaci si pensa probabilmente sara[nno], et de quali ogni vno meglio si sa aggiutare».

<sup>14</sup> PABLO III, papa, *Regimini militantis Ecclesiae* (1540). MHSI, *Monumenta Constitutionum praevia*, I, 5, p. 28.

<sup>15</sup> A este respecto, conviene destacar la argumentación de Benedetto Croce sobre el desarrollo de la estética en la Compañía de Jesús. Cfr. CROCE, Benedetto, *La letteratura italiana, II. Il Seicento e il settecento*, Bari, Laterza, 1956, pp. 20-21. El tema de la Compañía de Jesús como institución creadora de arte ha sido ampliamente analizado por diversos autores. Cfr. HIBBARD, Howard, «*Ut picturae sermones*. The first painted decorations of the Gesù», en WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma B. (eds.), *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972, pp. 29-49; ROBERTSON, Clare, «Two Farnese cardinals and the question of Jesuit taste», en O'MALLEY, John W.; [et al.] (eds.), *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, p. 140; LEVY, Evonne, *op. cit.*, pp. 72-73.

<sup>16</sup> VAN DAME, Stéphane, «Le Père Ménéstrier, la Savoie et la nébuleuse Guichenon», en SABATIER, Gérard (dir.), *Claude-François Ménéstrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, p. 69.

gran margen de maniobra. Entre los ejemplos del primer grupo cabe citar el caso del domicilio siciliano de Sciacca en la década de 1670, donde recibieron la recomendación de evitar a toda costa cualquier decoración superflua. En el extremo opuesto, nos parece oportuno mencionar el caso de la casa profesa de Palermo, también en Sicilia y que tuvo lugar en la misma época, pues esas mismas autoridades centrales no hicieron ninguna indicación con motivo de la renovación ornamental de su iglesia<sup>17</sup>. A este respecto, resulta de gran interés el memorial escrito por el provincial de Castilla, el padre Salvador Ossorio, tras su visita a la fábrica de Loyola en el que elogia la habilidad de Ignacio de Íbero en el diseño de retablos, siendo «sus modelos mucho más oportunos que los que vienen de Roma a mucha costa y de ninguna utilidad»<sup>18</sup>, y ordena que en lo sucesivo no se realicen más encargos a la urbe italiana. Este caso concreto indica que la petición o recepción de modelos desde Roma era una práctica habitual y que el diseño de los mismos no siempre satisfacía las necesidades de las autoridades provinciales, que contaban con cierto grado de libertad para rechazar los bocetos enviados desde la curia generalicia. La sede central de la orden podía proponer soluciones concretas, pero no las imponía, pues son numerosos los casos en los que los padres provinciales, o miembros de la orden que trabajaban a sus órdenes, elaboraban los programas iconográficos siguiendo las líneas oficiales del *modo nostro*. La práctica hizo que estos programas iconográficos oficiales se transformaran localmente, aunque fueron transformaciones pequeñas, pues en las iglesias que hemos analizado se mantuvo el mismo modelo inicial.

Aunque las directrices iconográficas debieron de marcarse desde Roma, la documentación no ha desvelado el nombre de ningún autor individual, pues estos solían ser figuras anónimas y, pese a escasas excepciones, solían pertenecer a la Compañía. En este sentido, conviene recordar cómo san Carlos Borromeo en su *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* incide en la importancia de que sacerdotes y artistas colaboren<sup>19</sup>. Esta colaboración se hacía necesaria debido a lo intrincado de muchos de los programas iconográficos, con una profunda carga teológica que difícilmente podría haber salido de la mente de un artista<sup>20</sup>. Un ejemplo documentado lo encontramos en la ya mencionada casa profesa de Palermo, cuyo programa iconográfico fue elaborado y dirigido por el hermano lego Lorenzo Cipri entre 1660 y 1703, y que sirvió como modelo estético y técnico de las realizaciones artísticas locales posteriores<sup>21</sup>. Por la documentación tenemos constancia también de la participación activa de algunos de los prepositos generales de la orden, como el padre Claudio Acquaviva que, entre 1580 y 1615, dirigió numerosos programas artísticos de los primeros ciclos pictóricos romanos e intervino

<sup>17</sup> NOBILE, Marco Rosario, «La Provincia di Sicilia», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coord.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 93.

<sup>18</sup> AHL, 1-5, Libro de Visitas, p. 82. Memorial del provincial Salvador Ossorio (4 agosto 1757): «La experiencia ha acreditado que el Maestro Ibero es mui primoroso para idear retablos, como se ve en el de el Altar maior; y sus modelos mucho más oportunos que los que vienen de Roma a mucha costa y de ninguna utilidad. Por tanto ordeno que no se encarguen modelos a Roma para los demás Altares de la Yglesia, sino que quanto antes los trace el Maestro Ibero, y su dictamen se seguirá en todo [...]».

<sup>19</sup> CARLOS BORROMEIO, santo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, Milán, Pacificum Pontium, 1577, p. 3: «[...] vel certe architectonicae artis professorum iudicium consiliumve necessario requirent, tum immensum praeterea illum pretiosae suppellectilis apparatus, consulto praetermissimus».

<sup>20</sup> BLUNT, Anthony, *Teoría de las artes en Italia (1450-1600)*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 137-138.

<sup>21</sup> BÖSEL, Richard, «Episodi emergenti dell'architettura gesuitica in Italia», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coord.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 81.

probablemente como diseñador y guía iconográfico de algunos de ellos. Otro caso similar fue el del padre Giovanni Paolo Oliva, quien, dada su devoción por las artes visuales, posiblemente influyó en los programas iconográficos de los proyectos iniciados durante su generalato entre 1664 y 1681<sup>22</sup>.

Uno de los escasos ejemplos de autoría por parte de un jesuita encargado de definir diversos programas iconográficos, bien de festejos y celebraciones o bien de iglesias y domicilios, fue el del padre Claude-François Ménestrier<sup>23</sup>. La aportación del padre Ménestrier al ámbito de la imagen jesuítica fue de suma importancia, pues además de contribuir notablemente a la creación de emblemas de lectura jesuítica, concibió una filosofía propia acerca de las imágenes<sup>24</sup>: la verdadera imagen de Dios no ha de buscarse en la naturaleza, sino en el espíritu humano, auténtica *imago Dei* oscurecida por el pecado pero en perpetua tensión hacia su semejanza original<sup>25</sup>. De esta forma, en clara pugna con las ideas protestantes, la imagen adquirió para el padre Ménestrier un marcado carácter persuasorio, lejos del mero valor ilustrativo que les otorgaba Lutero. En última instancia, esa propensión mimética defendida por el jesuita francés resultó ser el principal motor del pensamiento jesuítico sobre las imágenes. Además, debemos también al padre Ménestrier la aportación de un concepto clave que puede ayudarnos a entender mejor la creación, desarrollo e implantación de los programas iconográficos jesuíticos: todas las composiciones simbólicas (ya sean emblemas, exequias fúnebres, blasones o programas iconográficos) deben quedar definidas por una idea unitaria<sup>26</sup>.

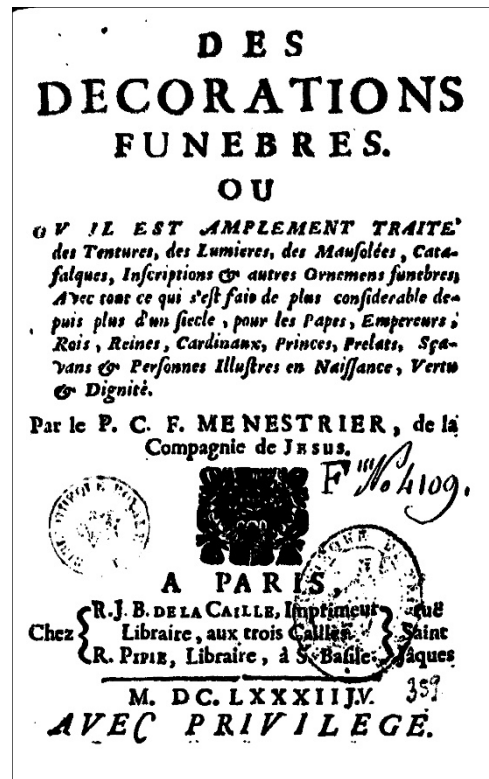


Fig. 302. Claude-François Ménestrier.  
*Des décorations funèbres...* (París, 1683).

<sup>22</sup> BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas...», pp. 127-128.

<sup>23</sup> El padre Claude-François Ménestrier (1631-1705) fue un jesuita francés nacido en Lyon, autor de numerosas obras historiográficas y heráldicas, así como un prolífico creador de emblemas y programas iconográficos. Entre sus obras literarias destacan las siguientes: MENESTRIER, Claude-François, *L'Art des emblèmes*, Lyon, Benoît Coral, 1662; *Ibid.*, *La Philosophie des images, composée d'un ample recueil de devises*, París, De La Caille, 1682; *Ibid.*, *L'art des Emblèmes, où s'enseigne la morale par les figures de la fable, de l'histoire, & de la nature*, París, De La Caille, 1684; *Ibid.*, *La Philosophie des images énigmatiques, où il est amplement traité des énigmes, hiéroglyphiques, oracles, prophéties, sorts, divinations, loteries, talismans, songes*, Lyon, Jaques Lions, 1694; *Ibid.*, *Décorations faites dans la ville de Grenoble, pour la réception de M<sup>sr</sup> le duc de Bourgogne et de M<sup>sr</sup> le duc de Berry, avec des remarques sur la pratique et les usages des décorations*, Grenoble, A. Femon, 1701; *Ibid.*, *Bibliothèque curieuse et instructive des divers ouvrages anciens et modernes de littérature et des arts*, París, Trevoux, 1704.

<sup>24</sup> MENESTRIER, Claude-François, *Les Recherches du blason. Seconde partie, de l'Usage des armoiries*, París, Estienne Michallet, 1673, *Advertissement*, s.p.

<sup>25</sup> MENESTRIER, Claude-François, *L'Art des emblèmes...*, pp. 1-2, nota 12.

<sup>26</sup> Cfr. ALLO MANERO, Adita, «Organización y definición de los programas iconográficos en las exequias reales de la Casa de Austria», en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel (coord.), *El rostro y el discurso de la fiesta*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1994, p. 228; DEKONICK, Ralph, «La Philosophie des images. D'une ontologie à une pragmatique de l'image», en SABATIER, Gérard (dir.), *Claude-François Ménestrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble,

Este autor defiende que, en una decoración efímera (aunque también podemos extrapolarlo a la decoración permanente de cualquier iglesia jesuítica), intervienen de forma sucesiva tres elementos: la idea, la organización y la ejecución de la idea<sup>27</sup>. Así, vemos que en el pensamiento del padre Ménestrier el discurso y la imagen están estrechamente unidos, es decir, la idea y la obra de arte forman un todo inseparable (Fig. 302).

A la vista de las pruebas conservadas, podemos decir que efectivamente existió un *modo nostro* iconográfico, un programa oficial procedente de Roma y que parece constituirse progresivamente, fruto de un desarrollo orgánico donde el resultado final no se alcanzó por medio de una planificación sincrónica, sino gracias a las aportaciones sucesivas de distintos agentes jesuíticos. La figura de un único promotor iconográfico en el seno de la orden se diluye, al tiempo que gana fuerza la idea de un desarrollo por acumulación, coral y más complejo, donde se intuye la intervención de múltiples actores que fueron aportando nuevas soluciones al servicio de los intereses coyunturales del momento<sup>28</sup>. Esta idea del desarrollo colectivo no impide reconocer el hecho de que el programa iconográfico oficial de los jesuitas se caracteriza por una indudable homogeneidad esencial, enriquecida por las especificidades regionales de cada provincia o municipio en el que se asentó el instituto ignaciano<sup>29</sup>. El resultado homogéneo del *modo nostro* sugiere, en este caso, el respaldo de la curia generalicia al programa oficial, como mejor forma para difundir el mensaje surgido tras Trento y adaptado por la Compañía de Jesús a sus propios intereses doctrinales.

### V.1.3. LA EVOLUCIÓN DE LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS EN LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Como ya hemos adelantado, los programas iconográficos de las iglesias de los jesuitas experimentaron una evolución en la que destacan tres momentos: las primeras iglesias romanas, la canonización de san Ignacio y san Francisco Javier, y las canonizaciones más tardías de otros miembros de la orden. En este apartado vamos a realizar un recorrido por los hitos fundamentales en este proceso de la creación de la identidad

2009, p. 111; CHANTRENNE, Damien, «Ménestrier et Sevin», en SABATIER, Gérard (dir.), *Claude-François Ménestrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, p. 193; BRUYERE, Gérard, «Ménestrier et l'écriture de l'histoire», en SABATIER, Gérard (dir.), *Claude-François Ménestrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, p. 235.

<sup>27</sup> MENESTRIER, Claude-François, *Des décorations funèbres où il est amplement traité des tentures des lumières, des mausolées, catafalques, inscriptions et autres ornemens funèbres...*, París, R. J. B. de La Caille, 1683, p. 79: «[...] la pensée, l'ordonnance et l'exécution de la pensée. La pensée demande une personne sçavante qui ait génie et inventivité; l'ordonnance, une personne qui ait l'usage, la pratique et l'expérience des choses; quant à l'exécution, elle regarde les personnes nécessaires pour mettre en œuvre ce qu'on a pensé a ordonné [...], c'est-à-dire, un ingénieur et des ouvriers pour ces fortes entreprises».

<sup>28</sup> A este respecto no debemos desdeñar la probable aportación de los prepositos generales, Acquaviva y Oliva, al *modo nostro* iconográfico, pues ambos generalatos coincidieron con momentos de suma importancia iconográfica para la orden: el primero participó en los primeros ciclos romanos y aún era preposito general cuando comenzaron las primeras beatificaciones de miembros de la orden; mientras que el segundo ostentaba el cargo cuando se realizó la renovación iconográfica de *Il Gesù* que tanta repercusión tuvo en toda la Compañía de Jesús.

<sup>29</sup> DEKONICK, Ralph, «La Philosophie des images...», p. 113.



iconográfica de la Compañía de Jesús, apoyándonos para ello en el análisis de los programas de algunas iglesias que ejercieron una influencia notable en este camino y cuyo influjo se dejará ver posteriormente en los templos del País Vasco y Navarra.

Antes de llegar al *modo nostro* iconográfico oficial, la Compañía de Jesús decoró sus primeros templos con programas iconográficos que seguían los postulados del concilio de Trento<sup>30</sup>. En estos primeros programas encontramos dos elementos que definirán la iconografía jesuítica: el enorme influjo ejercido por la temática de los *Ejercicios espirituales*, y la presencia de un marcado sentido doctrinal. Así, toda la actividad artística de los jesuitas estuvo caracterizada por una gran erudición teológica y por el firme deseo de hacer partícipe al espectador de la gloria celestial, visible en nuestro mundo a través de la encarnación de Dios<sup>31</sup>.



Fig. 303. Roma. Iglesia de Santo Stefano Rotondo. Interior.

Los primitivos programas iconográficos, llevados a cabo desde la fundación de la orden hasta las décadas iniciales del siglo XVII (justo hasta la canonización de san Ignacio y san Francisco Javier), presentaban los primeros ciclos de martirio a gran escala en Europa<sup>32</sup>, como puede verse en los colegios romanos de Santo Stefano Rotondo (Fig. 303) y San Tommaso di Canterbury, centros destinados a la formación de estudiantes alemanes, húngaros e ingleses a finales del siglo XVI. Los jesuitas encargaron a Niccolò Circignani *il Pomarancio* la realización de treinta y dos frescos para las iglesias de ambos colegios que fueron completados en 1572 y 1585, respectivamente, y en los que se representan los suplicios de los primeros mártires cristianos<sup>33</sup>. El destino de estos colegios permite suponer que su iconografía tendría la misión de reforzar el mensaje de luchar contra la herejía protestante, aunque no parece que ese motivo fuera el principal,

<sup>30</sup> El primer ciclo pictórico jesuítico fue realizado en la pequeña iglesia romana de la Anunciación, consagrada en 1567. El programa iconográfico se centró en un mensaje cristológico y mariano, dejando de lado la representación de miembros de la orden, pues ninguno había sido canonizado aún.

<sup>31</sup> PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», pp. 172-175.

<sup>32</sup> FREEDBERG, David, «The representation of martyrdoms during the early Counter-Reformation», *Burlington Magazine*, 118 (1976), pp. 128-138.

<sup>33</sup> BUSER, Thomas, *op. cit.*, pp. 424-433; MONSSEN, Leif Holm, «*Rex Glorioso...*», pp. 130-137; *Ibid.*, «*Triumphus and Trophæ...*», pp. 10-20; NOREEN, Kirstin, *op. cit.*, pp. 689-715; BAILEY, Gauvin Alexander, *Between Renaissance and Baroque...*, pp. 133-152.

ya que estos eran colegios, no seminarios, por lo que su alumnado estaba compuesto por laicos y sacerdotes diocesanos, no seminaristas jesuitas. En lugar de ligar la iconografía de estos templos exclusivamente con un mensaje antiherético, según parece, en la mente de los autores de los programas de estas iglesias estaba el deseo de vincular la Iglesia católica postridentina con la Iglesia de los orígenes, por eso los ciclos de estos colegios celebran el protagonismo del papado como bastión del catolicismo, heredero de la tradición, idea que veremos repetida posteriormente en la iglesia de Lekeitio.

Cabe la posibilidad de que el protestantismo inspirara estos ciclos martiriales, aunque el nexo que se establecía con el cristianismo primitivo era lo que deseaban resaltar las autoridades de la orden ignaciana en las primeras décadas de su instituto. Estos ciclos comparten con el también romano noviciado de Sant'Andrea al Quirinale un triunfalista mensaje cristiano, pues no se limitan a mostrar el martirio y la muerte como fines en sí mismos, sino como instrumentos de salvación. A este respecto, no debemos olvidar algo que ya hemos tratado en apartados anteriores, y es que, siguiendo los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola, los mártires aparecen como el símbolo de la Pasión de Cristo y sirven como *exempla* a imitar por los jóvenes sacerdotes y por los laicos. Estos deben tomar a los santos como modelo en el que seguir a Cristo, tal y como fijó el concilio de Trento en referencia a la legitimidad de las imágenes y el culto a los santos. En última instancia, estos programas de las primeras décadas, al igual que los posteriores en la antigua provincia de Loyola, respondían a una lectura específica de liturgia, estudio y meditación, ligada al curso académico y a la actividad pastoral y de caridad, tan trascendentes para los jesuitas<sup>34</sup>.

Al margen de los martirios, otro de los temas más repetidos en los programas de las primeras décadas fue el de los ángeles, de tal importancia para la Compañía que esta mantuvo un destacado despliegue angelical en los programas de nuestro territorio hasta el momento mismo de la expulsión por parte de Carlos III. El tema angélico no era nuevo, ni mucho menos, pero lo que sí fue una novedad fue la insistencia tan prolongada en esta temática por parte de los jesuitas. El punto de partida habría que buscarlo en los ya mencionados *Ejercicios espirituales*, donde Ignacio de Loyola resalta como primera meditación el pecado cometido por los ángeles contra Dios<sup>35</sup>, situando al ejercitante en el punto culminante del combate entre el arcángel san Miguel y Lucifer, en medio de la batalla entre ángeles buenos y malos, que se convertirá en un tema típicamente jesuítico, como la presencia, en la práctica totalidad de las iglesias de nuestro territorio, de ángeles en las imágenes de la gloria celeste alrededor del nombre de Jesús<sup>36</sup>.

Complementando la influencia de los *Ejercicios espirituales* en esta primera época, encontramos las ya mencionadas *Evangelicae historiae imagines* (1593) del padre Jerónimo Nadal. Sus 153 grabados relatan los hechos evangélicos en orden cronológico y adquirieron tempranamente el rol de fuente iconográfica de primer orden, que sirvió de referencia al nuevo arte jesuítico al servicio de los ideales de la reforma católica. El éxito de la obra de Nadal fue tal que se convirtió en el paradigma de la imagen de meditación y

---

<sup>34</sup> BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas...», pp. 131-132.

<sup>35</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 50, 1-6.

<sup>36</sup> PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», pp. 196-200.

en la oficialización de la iconografía evangélica ortodoxa, al tiempo que situó a Amberes en el centro internacional de producción y difusión de la imagería jesuítica<sup>37</sup>.

Es algo conocido que el ejemplo más destacado de iglesia jesuítica es la Chiesa del Sacro Nome di Gesù, conocida como *Il Gesù*. Este templo romano, iglesia madre de la Compañía de Jesús, ejerció una notable influencia en la arquitectura de la orden, hasta el punto de convertirse en el modelo más imitado tanto en Italia como en otras provincias<sup>38</sup>. Su programa iconográfico también fue muy repetido, pues sentó las bases del *modo nostro* iconográfico oficial de los jesuitas en las primeras décadas, anterior a la canonización de Ignacio de Loyola, aunque también posteriormente, afianzando la iconografía que irradiaría desde Roma a partir de la segunda mitad del siglo XVII. El cardenal Alessandro Farnese se encargó de escoger el arquitecto, los pintores y los escultores que participaron en la construcción de la iglesia, pero la iconografía de la misma, junto con la contratación de los artistas que decorarían las capillas laterales (que no entraban dentro de su patronato), estuvo bajo el control de la Compañía de Jesús. La planificación de programas iconográficos completos se convirtió también en una herencia en los decenios sucesivos procedente de esta iglesia de *Il Gesù*.

Lo que llama la atención en la disposición de los tipos iconográficos en esta iglesia romana es el cuidado significado teológico que adquirieron las diversas partes del templo<sup>39</sup>. Todo el programa diseñado por los jesuitas, inspirado en los *Ejercicios espirituales* y en las *Evangelicae historiae imagines* estaba caracterizado por el concepto de la peregrinación mística, un viaje a través de áreas temáticamente relacionadas (Fig. 304)<sup>40</sup>. El espacio interior, lejos de quedar definido únicamente por la funcionalidad, era un ambiente teológicamente organizado, el cual, sirviéndose del valor didáctico del arte,

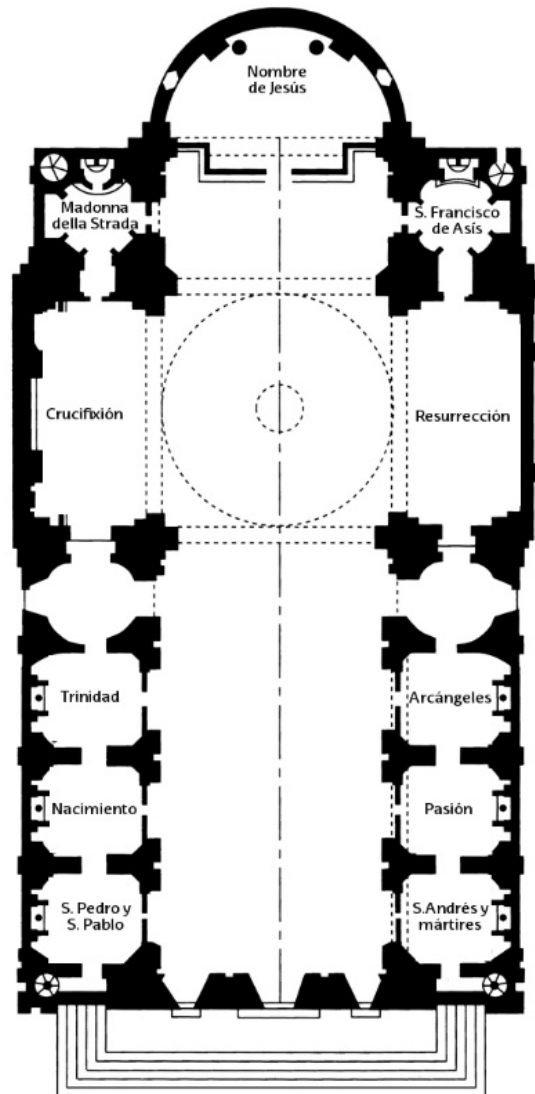


Fig. 304. Roma. Iglesia de *Il Gesù*. Programa iconográfico anterior a 1622.

<sup>37</sup> DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Ginebra, Droz, 2005, pp. 232-233.

<sup>38</sup> Una obra fundamental para conocer el desarrollo del proyecto de *Il Gesù* es: BÖSEL, Richard, *Jesuitenarchitektur in Italien, 1540-1773*, 2 vols., Viena, Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

<sup>39</sup> HIBBARD, Howard, *op. cit.*, pp. 30-49; MACIONE, Stefania, *Undique splendent. Aspetti della pittura sacra nella Roma di Clemente VIII Aldobrandini, 1592-1605*, Roma, De Luca, 1990, p. 49.

<sup>40</sup> SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 275-276; BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas...», pp. 137-142.

expresaba una visión trinitaria del misterio de la redención: el altar mayor estaba consagrado al Santísimo Nombre de Jesús, con la imagen tardía de la *Circuncisión* (en referencia al momento de la imposición del nombre y el momento al que por primera vez este se asocia a la sangre); en el lado del evangelio del transepto estaba el altar dedicado a la Crucifixión; y, en el de la epístola, a la Resurrección, momentos cruciales de la Redención de la humanidad y que consolidaban el fundamento cristológico del templo<sup>41</sup>.

En las capillas laterales se continuaba con el tema redentor en sentido ascendente desde las partes históricas a los pies del edificio hasta las teológicas en el presbiterio. Estas capillas se combinaban de modo sutil con las que tenían enfrente, estableciéndose un diálogo entre ellas: en el tercer tramo, los apóstoles Pedro y Pablo, por un lado, y Andrés, por el otro<sup>42</sup>; en el segundo, la Natividad y la Pasión; y, en el primero, la Santísima Trinidad y los ángeles. Esta correspondencia entre las capillas permitía complementar el argumento de una en la siguiente y, en conjunto, muestran el camino para obtener la gracia divina: los apóstoles predicaron el nombre de Jesús y murieron por su fe, convirtiéndose en modelo a imitar por todos los cristianos; los episodios de la vida de Cristo remiten a la Redención de la humanidad a través de su sacrificio; y, finalmente, la Trinidad y los ángeles conducen a los fieles al Paraíso.

En esta sucesión de pares de las capillas se ha querido ver un nexo directo con los *Ejercicios espirituales*, en concreto con los «tres coloquios»<sup>43</sup>, donde los ejercitantes ruegan a la Virgen, a Cristo y a Dios Padre, representados en las pinturas de la bóveda del tercer par de capillas, en el segundo y en el primero, respectivamente. Las dos capillas contiguas al ábside fueron dedicadas a la Madonna della Strada y a san Francisco de Asís, esta última debida a la devoción que le profesaba el entonces prepósito general Francisco de Borja<sup>44</sup>. Este programa primitivo servía para iluminar al fiel sobre el misterio de la Redención, desde la Encarnación del Verbo en el altar mayor hasta la misión apostólica confiada a los discípulos en las capillas de los últimos tramos. Finalmente, la dedicación del templo y de su programa iconográfico se resumía en el fresco de la bóveda con el tema del *Triunfo del Nombre de Jesús*, pintado por Giovanni Battista Gaulli *il Baciccio*. En última instancia, en *Il Gesù* se encontraba un completo catecismo tridentino, un sumario de la doctrina católica de la que la Compañía de Jesús se erigió en portavoz y defensora<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> Cfr. HERNÁNDEZ, Jean-Paul, *Il corpo del Nome. I simboli e lo spirito della Chiesa madre dei gesuiti*, Bologna, Pardes, 2010.

<sup>42</sup> La capilla de san Andrés conmemoraba la ubicación de la antigua iglesia de Sant'Andrea in Pallacina, al comienzo de la vía Capitolina. DIONISI, Aurelio; GIACHI, Gualberto, *Il Gesù di Roma. Breve storia e illustrazione della chiesa-madre dei gesuiti*, Roma, ADP, 2005, p. 63.

<sup>43</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 63.

<sup>44</sup> La capilla de la Madonna della Strada era un recordatorio de la pequeña iglesia dedicada a esta advocación mariana que ocupó este solar y en la que se asentaron los jesuitas en los primeros tras la fundación de la orden. DIONISI, Aurelio; GIACHI, Gualberto, *op. cit.*, p. 87. Cfr. RUSSO, Raffaele, *Il ciclo francescano nella Chiesa del Gesù in Roma*, Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 2001; FARRUBIA, Mario, *La Madonna della Strada venerata nella Chiesa del Gesù in Roma. Storia, riflessione, preghiera*, Roma, Chiesa del Gesù, 2002.

<sup>45</sup> Cfr. HIBBARD, Howard, *op. cit.*, pp. 29-49; SEBASTIÁN, Santiago, *op. cit.*, pp. 275-276; SALE, Giovanni, «El proyecto del “Gesù” de Roma: Breve historia de una difícil colaboración entre el comitente y el usuario de la obra», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 61-63; BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas...», pp. 137-142; PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», pp. 175-177.

Este programa iconográfico original en *Il Gesù* fue modificado a partir de la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en 1622 (Fig. 305). Las capillas de los brazos del crucero dejaron de estar dedicadas a la Crucifixión y a la Resurrección a partir de esa fecha y, como ya hemos adelantado, se pusieron bajo la advocación de los santos guipuzcoano y navarro, respectivamente. Esta disposición de los dos santos principales de la Compañía de Jesús en las capillas más próximas al retablo mayor se convirtió en la norma a seguir a partir de ese momento: Ignacio en el lado del evangelio y Francisco Javier en el de la epístola. Sin embargo, la tradición se había fijado con anterioridad, pues, como ya hemos dicho, desde 1599 se habían colocado sendas imágenes de culto de los dos fundadores en dicho lugar. La culminación de este proceso llegó con la instalación de los nuevos retablos dedicados a estos santos a finales del siglo XVII<sup>46</sup>.

Un tercer momento en la evolución de los programas de los jesuitas se produjo cuando otros miembros de la orden (san Francisco de Borja, san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga) fueron elevados a los altares. A partir de sus respectivas canonizaciones, estos pasaron a ocupar las capillas secundarias de los templos jesuíticos. El origen de esta práctica hay que buscarlo, de nuevo, en *Il Gesù*, donde se sustituyó la advocación primitiva de san Pedro y san Pablo de la tercera capilla del lado del evangelio, por la de san Francisco de Borja a partir de 1671<sup>47</sup>. Con posterioridad a la supresión de la orden en 1773 se produjeron otros cambios de titularidad en algunas de las capillas del templo romano. Así, la capilla dedicada a la Natividad pasó a estar consagrada al culto general de la Sagrada Familia hacia 1890. Además, se incluyeron devociones por las que la orden sentía una especial predilección, como en el caso del Sagrado Corazón de Jesús, que sustituyó a san Francisco de Asís junto al presbiterio a partir de 1920<sup>48</sup>. Sin embargo, por motivos obvios, estas alteraciones posteriores a la supresión no tendrán influencia en nuestra investigación.

De esta forma, el canon oficial presente en esta iglesia madre quedó establecido e irradió por toda la Compañía de Jesús, incluyendo la antigua provincia de Loyola: Bil-

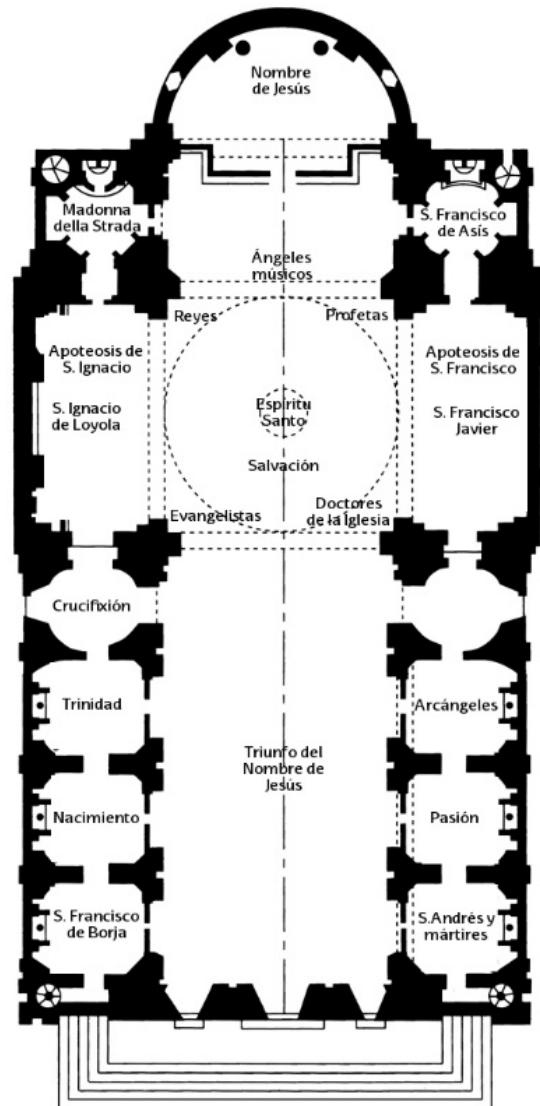


Fig. 305. Roma. Iglesia de *Il Gesù*. Programa iconográfico posterior a 1622.

<sup>46</sup> HIBBARD, Howard, *op. cit.*, pp. 29-49; PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», pp. 175-177.

<sup>47</sup> DIONISI, Aurelio; GIACHI, Gualberto, *op. cit.*, pp. 53-54.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 55, 87.

bao, Orduña y Lekeitio, aunque también Loyola con una ligera variación. De una manera similar, esta disposición aparecía también en otros domicilios de la provincia de Castilla, como en la casa profesa de Valladolid (Fig. 306), aunque invertida. Una explicación a esta anomalía sería que originalmente san Ignacio presidiría el retablo mayor, pues la iglesia estuvo bajo su advocación, y san Francisco Javier ocupó el lugar del santo guipuzcoano en el crucero. Esta misma disposición volvemos a encontrarla en el caso del colegio de Ávila (Fig. 307), también dedicado a san Ignacio de Loyola. Por su parte, el colegio de El Salvador de Burgos (hoy en día bajo la advocación de San Lorenzo el Real) ha sufrido muchas alteraciones en la titularidad de sus retablos, por lo que el programa original es prácticamente irreconocible<sup>49</sup>.



Fig. 306. Valladolid. Antigua casa profesa de San Ambrosio. Iglesia. Interior.



Fig. 307. Ávila. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia. Interior.

En las provincias jesuíticas limítrofes a la castellana encontramos igualmente ejemplos destacados que sirven para ilustrar esta disposición de los santos jesuitas en el interior de las iglesias de la orden. Así, en la provincia de Aragón, el templo más sobresaliente fue el del colegio de la Inmaculada Concepción (actualmente seminario de San Carlos Borromeo) de Zaragoza (Fig. 308). En su interior constatamos que la capilla que correspondería con el lado del evangelio del crucero está dedicada a san Ignacio de Loyola, mientras que la situada enfrente, en el lado de la epístola, tiene como protagonista a san Francisco Javier. Por su parte, en la provincia de Toledo, destaca la iglesia toledana de San Ildefonso (Fig. 309), donde vuelven a aparecer estos santos jesuitas, aunque el guipuzcoano ha sido relegado a la capilla del tercer tramo del lado del evangelio, y el navarro está alojado en la capilla del segundo tramo del lado de la epístola<sup>50</sup>. Aunque el Colegio Imperial de Madrid, puesto bajo la advocación de San Francisco Javier, sufrió numerosas modificaciones con la expulsión de los jesuitas, es posible reconstruir su programa original en el que las capillas del primer tramo fueron dedicadas a san Ignacio de Loyola en el evangelio y a san Francisco Javier en la epístola<sup>51</sup>. En cuanto a la provincia de Andalucía, nos gustaría destacar la disposición que tienen los retablos a ambos

<sup>49</sup> PAYO HERNANZ, René Jesús, *El Retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, II, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1997, pp. 172-174, 199-201, 238, 244, 462-463.

<sup>50</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La iglesia de los jesuitas de Toledo*, Toledo, Compañía de Jesús, 2004.

<sup>51</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «El Colegio Imperial de Madrid», *Miscelánea Comillas*, 54 (1970), pp. 407-444; SIMÓN DÍAZ, José, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952, pp. 127-129.

lados del retablo mayor en la iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla (Fig. 310), antiguo noviciado jesuítico. También aquí encontramos a san Ignacio de Loyola en el primer retablo del lado del evangelio, mientras que el de la epístola está dedicado a san Francisco Javier<sup>52</sup>.



Fig. 308. Zaragoza. Antiguo colegio de la Inmaculada Concepción. Iglesia. Interior.



Fig. 309. Toledo. Antiguo colegio de San Ildefonso. Iglesia. Interior.



Fig. 310. Sevilla. Antiguo noviciado de San Luis de los Franceses. Iglesia. Interior.

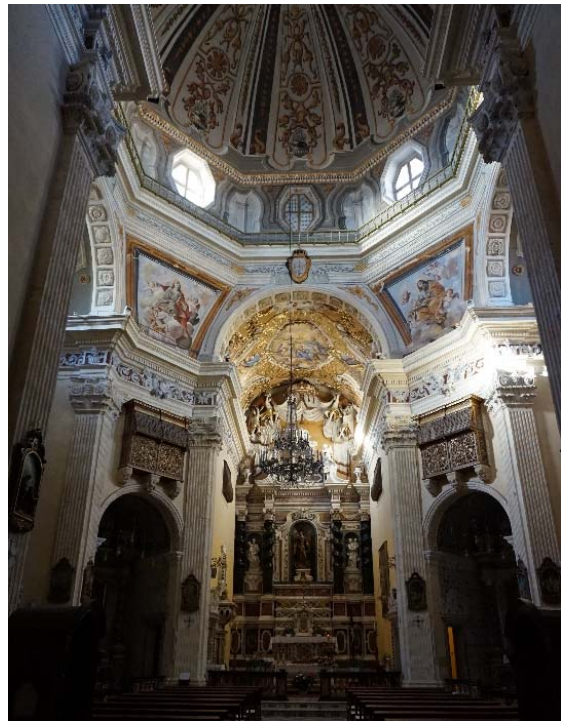


Fig. 311. Cagliari. Antiguo colegio de San Michele. Iglesia. Interior.



Fig. 312. Praga. Antiguo colegio de Svatého Mikuláše. Iglesia. Interior.

---

<sup>52</sup> GÓMEZ PIÑOL, Emilio, «Retablos y esculturas de las iglesias jesuíticas en Andalucía: del clasicismo trentino al esplendor barroco del teatro sacro», en GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (coord.), *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía*, Córdoba, CajaSur, 2004, pp. 184-195.

Asimismo, observando otras iglesias jesuíticas europeas constatamos que la disposición del santo vasco en el crucero del lado del evangelio y del santo navarro en el de la epístola es una constante. Así sucede en las numerosas iglesias que los jesuitas levantaron en Cerdeña (por poner un ejemplo de la periferia italiana): San Michele (Fig. 311) y Santa Croce en Cagliari, Gesù e Maria en Sassari y San Michele en Alghero, aunque en los dos últimos casos el retablo de San Francisco Javier se colocó en el primer tramo y no en el crucero, para primar los cultos locales. Otro caso a destacar es el de la iglesia jesuítica de Svatého Mikuláše en Praga (Fig. 312), donde estos dos santos aparecen flanqueando el retablo mayor siguiendo este mismo orden y, además, tienen dedicadas sendas capillas en el segundo tramo de la nave. Como vemos, la influencia de *Il Gesù* se dejó sentir en muchas de las grandes iglesias jesuíticas a nivel europeo. Se trata de programas que, si bien no ejercieron un influjo directo en los templos de nuestro territorio, bebieron de la misma fuente y, por tanto, plantearon estrategias iconográficas similares.

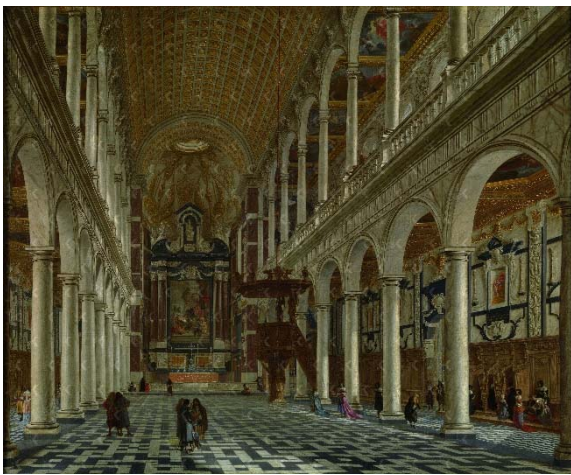


Fig. 313. Wilhelm Schubert van Ehrenberg. *Iglesia de los jesuitas de Amberes* (1667). Musées Royaux des Beaux-Arts. Bruselas.

Pese a que no tuvo trascendencia para los programas de nuestro territorio, queremos señalar aquí la singularidad del mensaje de la iglesia de los jesuitas de Amberes, la actual St.-Carolus Borromeuskerk, deudor de los programas iconográficos de los primeros tiempos<sup>53</sup>. La obra arquitectónica comenzó en 1615 y estuvo finalizada en 1621, siendo la primera iglesia que estuvo bajo la advocación de san Ignacio de Loyola, canonizado el año siguiente (Fig. 313). Lo más destacado de este templo son los proyectos decorativos del interior: los grandes lienzos del altar mayor que representaban *Los milagros de san Ignacio de Loyola* (Fig. 137) y *Los milagros de san Francisco Javier*

(Fig. 200), y el programa con las treinta y nueve pinturas murales situadas en las bóvedas de las capillas laterales y de las tribunas con temáticas del Antiguo y del Nuevo Testamento, así como santos de los primeros tiempos de la Iglesia, todos ellos obra de Peter Paul Rubens. Lamentablemente, un incendio acaecido en 1718 tuvo como consecuencia la desaparición de las pinturas murales. El programa iconográfico de los jesuitas para esta iglesia (Fig. 314) dotaba de preeminencia a la figura de Cristo a través de los pasajes de su vida, respaldándose en los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, en los que se insta al ejercitante a meditar sobre las escenas de la vida de Cristo, desde la Anunciación hasta la Ascensión<sup>54</sup>. Pero también la Virgen aparecía exaltada, en línea con el decreto tridentino de adoración a la Madre de Dios, así como los santos del primer cristianismo. Todas estas pinturas debían verse en relación con los lienzos del altar mayor, pues los dos santos jesuitas aparecen representados como santos milagrosos y taumaturgicos, reencarnando el espíritu de los santos de los primeros siglos del cristia-

<sup>53</sup> Con respecto a la St.-Carolus Borromeuskerk de Amberes hemos seguido la magna obra de Martin recogida en el *Corpus Rubenianum*. Cfr. MARTIN, John Rupert; BURCHARD, Ludwig (ed.), *Corpus Rubenianum, I. The ceiling paintings for the Jesuit church in Antwerp*, Londres; Nueva York, Phaidon, 1968.

<sup>54</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 261-312.



nismo. Así, san Ignacio y san Francisco Javier no aparecen solo como fundadores de la orden, sino como apóstoles revestidos de los poderes sanadores de Cristo. De esta forma, el significado de este programa es bastante claro, pues a través de la glorificación de Cristo, la Virgen y los santos, la Compañía de Jesús estableció un símbolo del catolicismo triunfante en Amberes, bastión católico rodeado por reformistas protestantes.

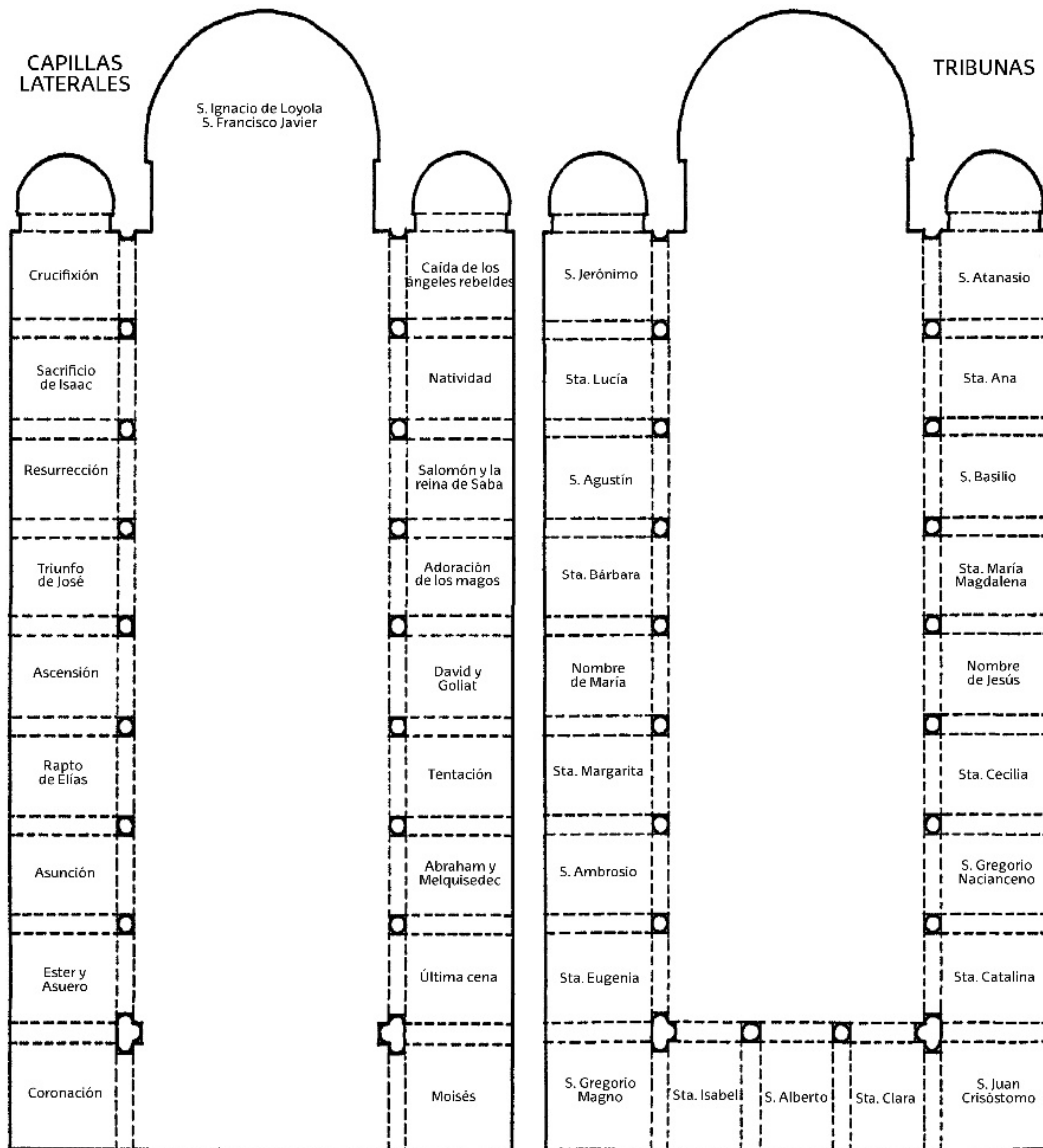


Fig. 314. Amberes. St.-Carolus Borromeuskerk. Programa iconográfico.

## V.2. LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS EN LA ANTIGUA PROVINCIA DE LOYOLA

Las iglesias de los jesuitas en el País Vasco y Navarra que se han conservado contienen destacados programas iconográficos que nos hablan de los ideales teológicos de la orden, pero también se concretan en temas más particulares, como la exaltación de san Ignacio de Loyola o de san Francisco Javier, la importancia de la familia o de lo conveniente que es seguir los ejemplos que nos muestran los santos de la Compañía de Jesús. En Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio, los fieles de estas localidades y los estudiantes de estos colegios tuvieron ante sus ojos relevantes programas iconográficos destinados a persuadirlos para que adoptaran los principios del catolicismo.

El mensaje doctrinal de las iglesias objeto de nuestra investigación presenta una coherencia absoluta, repitiéndose en ellas el esquema de la «adoración respectiva», como ejemplo del carácter contrarreformista de la Compañía de Jesús. Hasta 1622 los programas de las iglesias jesuíticas se basaron en la exaltación de los santos y mártires de los primeros siglos del cristianismo, como hemos visto en los ya mencionados colegios romanos de Santo Stefano Rotondo (Fig. 303) y de San Tommaso di Canterbury, así como en el noviciado de Sant'Andrea al Quirinale. En nuestro territorio esta iconografía tuvo su plasmación en la primera iglesia colegial de Oñati, cuyo aparato ornamental fue trasladado a la del recién fundado colegio de Bergara en 1597. Según consta en la documentación de dicho traslado<sup>55</sup>, los tipos iconográficos presentes en este primer templo se correspondían con la práctica habitual en la Compañía en esa época: representaciones trinitarias, con Cristo, Dios Padre y el Espíritu Santo, advocaciones marianas, ángeles, apóstoles, santos mártires, etc. Sin embargo, lo más llamativo es que hubiera dos imágenes de Ignacio de Loyola, antes incluso de haber sido beatificado, y una representación de los mártires de Salsette (India), fallecidos en 1583: Rodolfo Acquaviva, Alonso Pacheco, Pietro Berno, Antonio Francisco y Francisco Aranha.

La corriente oficial surgida tras la canonización de Ignacio de Loyola y de Francisco Javier tiene en la iglesia de *Il Gesù* su más claro exponente y difusor iconográfico, cuya influencia en el resto de la orden no se limita únicamente al aspecto arquitectónico, sino también al doctrinal<sup>56</sup>. Como hemos mencionado, el programa original (Fig. 304), «*la pensée*» o idea<sup>57</sup>, de este templo romano (basado en el concepto de peregrinación mística a través del misterio de la redención) fue modificado en el último cuarto del siglo XVII, con la colocación de los retablos dedicados a san Ignacio de Loyola, en el lado del evangelio, y a san Francisco Javier, en el de la epístola. La base del *modo nostro* iconográfico se encuentra en esta iglesia (Fig. 305), y todos los colegios que estudiamos son deudores de *Il Gesù*.

---

<sup>55</sup> ZUMALDE, Ignacio, «El traslado del Colegio de los Jesuitas de Oñate a Bergara en el siglo XVI», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 41 (1985), pp. 789-793.

<sup>56</sup> FAGIOLO, Marcello, «Strutture del trionfo gesuitico. Baciccio e Pozzo», *Storia dell'Arte*, 38-40 (1980), pp. 353-369; GIACHI, Gualberto, *Una parabola di luce. Lettura pasquale dei restaurati affreschi del Baciccio*, Roma, ADP, 2000; DIONISI, Aurelio; GIACHI, Gualberto, *op. cit.*

<sup>57</sup> MENESTRIER, Claude-François, *Des décorations funèbres...*, p. 79.

Los programas iconográficos que encontramos en la antigua provincia de Loyola siguen el esquema establecido en la iglesia madre romana y en todo ellos hay una exaltación explícita de la gloria de Cristo, pero también de la propia Compañía de Jesús a través de sus santos. El mensaje oficial de la orden ignaciana es profundamente cristológico, apoyado en el perfil protector de la Virgen y en la presentación de los santos del instituto jesuítico como mediadores y ejemplos a imitar para alcanzar la salvación. Como vemos, este mensaje no puede ser más contrarreformista, pero, a la vez, es profundamente jesuítico, por el modo en el que se transmiten estos conceptos y por remitir constantemente a la espiritualidad ignaciana presente en los *Ejercicios espirituales*<sup>58</sup>. No obstante, este programa oficial presenta en nuestro territorio una serie de peculiaridades individuales que hacen que cada uno de los colegios tenga una «idea» (en el sentido que le da el padre Ménestrier), no limitándose a ser meras copias del modelo romano.

De esta manera, el templo de Tudela (Fig. 315) presenta un programa basado en el sentido javeriano como afirmación cristológica. En Bilbao (Fig. 330), por su parte, encontramos uno de los programas jesuíticos más acordes con los postulados oficiales, según el cual, el medio para obtener la salvación es el respeto debido a los santos, puestos a los ojos de los fieles como ejemplos de virtud que conviene imitar. El de Orduña (Fig. 336) es también profundamente jesuítico, aunque completado con un discurso de exaltación de los esposos y del concepto de la familia. El programa iconográfico del colegio de Loyola (Fig. 352) es uno de los más originales debido a la importancia del lugar. Basa su mensaje en el ejemplo de los santos de la orden y en la milicia espiritual al lado de Cristo como medio para conseguir la redención, estableciendo una lectura ignaciana y cristológica. Finalmente, el de Lekeitio (Fig. 357), aunque incompleto, es un programa en el que el papado aparece legitimado por Cristo y los santos de la orden cumplen el papel de mediadores ante Dios.

La existencia de un programa iconográfico oficial queda patente en la utilización de una serie de recursos que se repiten con una asombrosa asiduidad y que se basan en la doctrina de la *translatio ad prototypum*, es decir, en la adoración no de la imagen material, sino del prototipo sobrenatural y suprasensible, representado a través de la obra de arte<sup>59</sup>. Para empezar, el punto más elevado de todas las iglesias de nuestro territorio siempre está dedicado a la adoración a Dios, auténtico «centro» del mensaje de salvación de estos templos<sup>60</sup>. En los casos de Orduña, Loyola y Lekeitio, en lo alto de la cúpula encontramos una representación del Nombre de Jesús (a través del anagrama IHS), mientras que en el de Bilbao hay un *Agnus Dei*, y en el de Tudela una paloma del Espíritu Santo. Todos ellos conducen al lema de la Compañía de Jesús: «*Ad maiorem Dei gloriam*», pues supone la meta de todas las aspiraciones jesuíticas, y el fin último de todo cristiano. Precisamente, el Nombre de Jesús está presente en todos los domicilios de la antigua provincia de Loyola. Además, una devoción particularmente querida por los jesuitas fue la del Sagrado Corazón de Jesús, cuya proliferación en los domicilios que nos ocupan fue notable.

La veneración a la Virgen tiene su reflejo en la representación de distintas advocaciones marianas. Dado que los jesuitas, desde tiempos de Ignacio y de Francisco Ja-

<sup>58</sup> El padre Pfeiffer menciona que en las iglesias de la Compañía de Jesús siempre confluyen tres elementos: la contratación de artistas jóvenes, la influencia de los *Ejercicios espirituales* en los programas, y la elaboración de los mismos por parte de un jesuita. PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», p. 172.

<sup>59</sup> GUBERN, Román, *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama, 2004, p. 11.

<sup>60</sup> PFEIFFER, Heinrich, «La iconografía...», pp. 173-175.

vier, vieron a la Virgen como su protectora particular, no resulta extraño encontrar imágenes que inciden en este carácter de amparo, como la Virgen de la Misericordia en Tudela o la del Patrocinio en Loyola. Además, de forma especular a lo que sucede con el Nombre y con el Sagrado Corazón de Jesús, la orden ignaciana también se esforzó por difundir los cultos al Nombre de María (anagrama MA) y al Inmaculado Corazón de María, como constatamos en muchos de los domicilios que estudiamos. En este sentido, los jesuitas también se erigieron en defensores de las tesis inmaculistas que surgieron en el siglo XVI, por lo que no es extraño encontrar representaciones de esta devoción en el ámbito vasco-navarro, a pesar de que se enmarquen en capillas de fundación privada.

Otro aspecto que caracteriza el programa iconográfico oficial de los templos jesuíticos de nuestro territorio es que, siguiendo el modelo de *Il Gesù* (Fig. 305), la práctica totalidad de estos tienen retablos dedicados a san Ignacio de Loyola y a san Francisco Javier en los lados del evangelio y de la epístola más próximos al retablo mayor, respectivamente. Esto es así en los colegios de Bilbao, Orduña y Lekeitio. Los casos que no siguen este esquema de manera precisa son el de Loyola y el de Tudela. Sin embargo, el de Loyola sí tenía un retablo dedicado a san Francisco Javier en la primera capilla del lado de la epístola, mientras que el de san Ignacio preside el altar mayor, por lo que podríamos considerarlo como una modificación necesaria, dado el carácter ignaciano de esta iglesia. En Tudela, por su parte, encontramos al santo navarro presidiendo el retablo mayor, estando el santo guipuzcoano ausente en este programa iconográfico. Precisamente, el respeto debido a los santos se erigió en la parte más visible del programa iconográfico oficial de la orden, la cual dispuso a sus santos principales (Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Francisco de Borja, Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga) como ejemplos a imitar, bien en las pechinas de las cúpulas, como vemos en Tudela y en Bilbao; bien presidiendo los retablos laterales, como en Bilbao, en Orduña, en Loyola y en Lekeitio; o bien en el atrio de entrada a su templo más importante, Loyola.

Por otro lado, también queremos hacer mención de los programas de dos iglesias no conservadas, pero que son conocidos gracias a la documentación, al igual que el caso ya mencionado de Oñati. Se trata, en primer lugar, del templo de Bergara, cuyo programa iconográfico, organizado en torno a 1690, repetía los esquemas habituales de la orden al disponer como titular del retablo mayor la talla del *Beato Ignacio de Loyola* que había realizado Gregorio Fernández en 1614 (Fig. 153)<sup>61</sup>. Flanqueando a este en los retablos colaterales, también realizados a finales del siglo XVII, estaban san Francisco Javier y san Francisco de Borja. El programa se completaba con retablos dedicados a la Virgen, a san José, a san Joaquín y a Cristo. El segundo programa de esta época del que tenemos constancia gracias a la documentación es el de la iglesia colegial de Vitoria-Gasteiz<sup>62</sup>. El retablo mayor estaba bajo la advocación del titular del templo, san Fernando<sup>63</sup>, mientras que el resto de retablos son enumerados siguiendo este orden: san

<sup>61</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Tallas ignacianas de Gregorio Fernández y sus imitadores», *Razón y Fe*, 153 (1956), pp. 314-315; PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Iconografía de San Ignacio en Euskadi*, [s.l.], Comisión Loiola'91, 1991.

<sup>62</sup> GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI Y CASTAÑEDA, Vicente, *Alaveses ilustres, III. Familia de Álava*, Vitoria, Diputación de Álava, 1900, pp. 292-295. Acta de profanación de la iglesia colegial de San Fernando (Vitoria, 18 octubre 1769).

<sup>63</sup> Este retablo de San Fernando estaba presidido por un lienzo que retrata al titular, que es la única obra que se ha conservado de este colegio vitoriano. Está fechado en 1676 y representa *La apoteosis del rey Fernando III el Santo*, en combinación con dos escenas de su vida: la aparición de la Virgen de los Reyes, y

Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san José, la Inmaculada Concepción, san Miguel arcángel y san Francisco de Borja. Esta secuencia en la enumeración nos lleva a plantear la hipótesis de que los colaterales correspondían, como era habitual en la orden, a san Ignacio de Loyola (el del lado del evangelio) y a san Francisco Javier (el de la epístola).

A continuación, procederemos a estudiar de forma individualizada los programas iconográficos de los templos de los jesuitas conservados en la actualidad. El orden elegido corresponde a la cronología de la fundación de cada domicilio: Tudela (1600), Bilbao (1604), Orduña (1678), Loyola (1682) y Lekeitio (1687). La lectura de estos programas se realiza teniendo presente el modelo fundamental de la iglesia madre de la Compañía de Jesús, *Il Gesù*, que tanta influencia ejerció en el resto de provincias del instituto ignaciano. De forma complementaria, hemos recurrido a la literatura espiritual, teológica y hagiográfica jesuítica como una fuente de información imprescindible para comprender estos programas iconográficos en su totalidad y en el contexto para el que fueron desarrollados.

### V.2.1. SAN FRANCISCO JAVIER COMO IMAGEN DE AFIRMACIÓN CRISTOLÓGICA EN EL COLEGIO DE TUDELA

La iglesia del colegio de San Andrés de Tudela presenta un programa iconográfico basado en la exaltación del jesuita navarro san Francisco Javier, que es puesto a los ojos de los fieles como imagen de afirmación cristológica (Fig. 315). El colegio fue fundado en 1600 con el legado de Inés de Lasarte y Veraiz, y fue construido a partir de 1650 como un conjunto clasicista herreriano, siendo su tracista Francisco Gurrea Casado y su director de obras Juan González de Apaolaza. El proceso de decoración de la iglesia comenzó en las décadas finales del siglo XVII, aunque su momento de mayor actividad se produjo hacia 1749, cuando se acometió una reforma en el interior del templo. Entre los artistas que trabajaron en este templo tudelano destacan Vicente Berdusán y los hermanos José y Antonio del Río. Se han conservado numerosas obras anteriores a la expulsión de 1767: retablos (San Francisco Javier, Virgen de la Misericordia, San Pablo, Sagrada Familia, Virgen de Montserrat, Inmaculada Concepción, Santo Cristo y Sagrado Corazón de Jesús), relieves (crucero, pechinas, antesacristía y sacristía), pinturas murales (capillas de la Inmaculada Concepción y de San Pablo), así como numerosos lienzos y tallas distribuidos por toda la iglesia<sup>64</sup>.

---

la entrega de la ciudad de Sevilla. Fue restaurado entre julio de 2014 y febrero de 2015 bajo la dirección del Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava. Cfr. GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI Y CASTAÑEDA, Vicente, *Vitoria histórica. Colección de artículos publicados en el diario La Libertad*, Vitoria, [s.n.], 1904, p. 57; AZCÁRATE, José María de, «Catedral de Santa María (catedral vieja)», en ENCISO VIANA, Emilio (coord.), *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria, III. Ciudad de Vitoria*, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1967, p. 108; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., «El legado de don Francisco Antonio González de Echávarri (1700-1774) a la capilla de Santiago de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz», *Akobe*, 9, 2008, pp. 13-14.

<sup>64</sup> Se han realizado diversos estudios sobre la arquitectura y la decoración de la iglesia jesuítica de Tudela, entre los que destacan los siguientes: CASADO ALCALDE, Esteban, «Berdusán», *Príncipe de Viana*, 152-153 (1978), pp. 507-546; GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980; FERNÁNDEZ MARCO, Juan Ignacio, *Jesuitas*

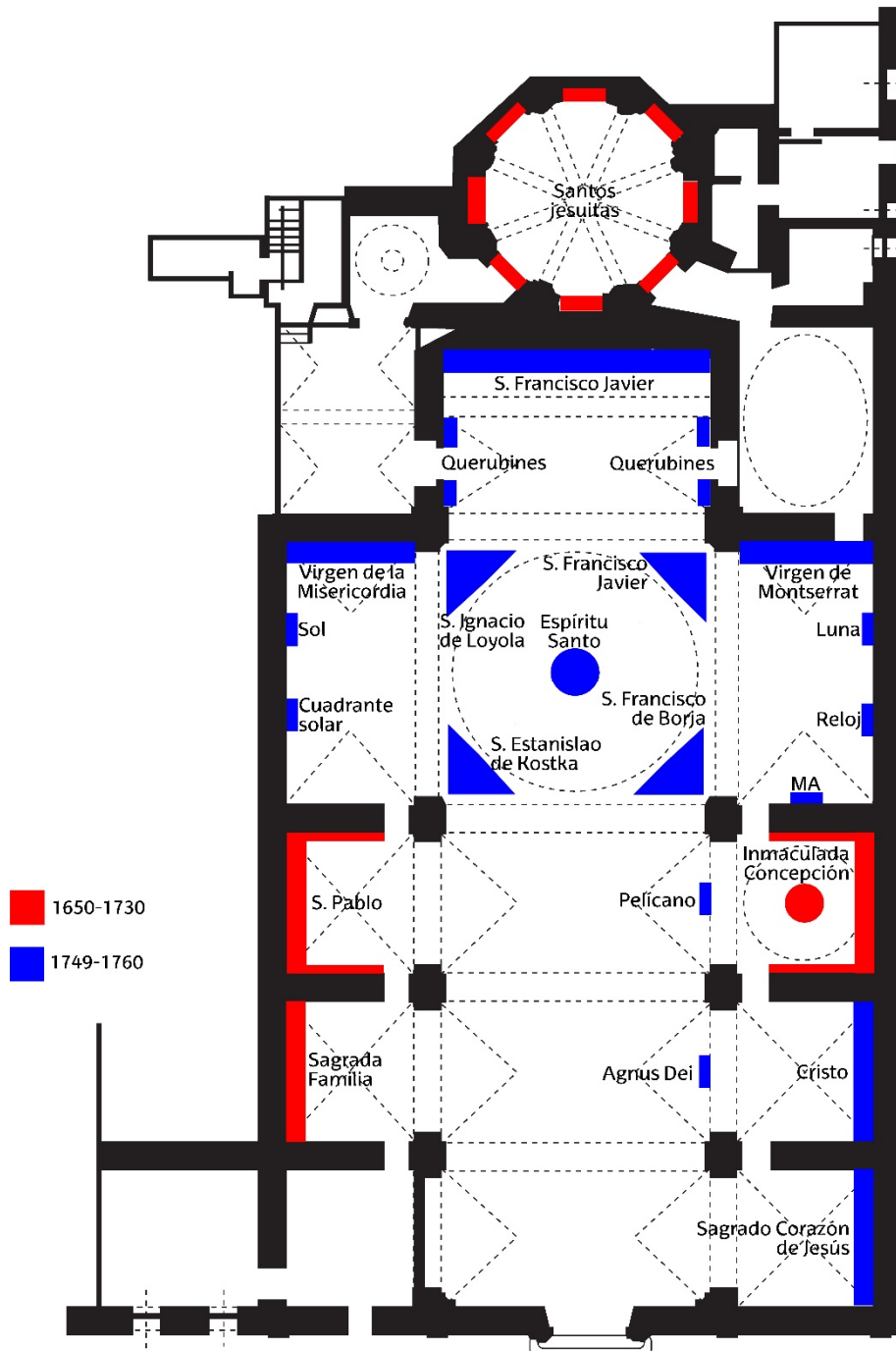


Fig. 315. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Programa iconográfico.

en Tudela. *Reseña histórica de cuatro siglos (1598-1990)*, Bilbao, Mensajero, 1991; GARCÍA GAINZA, María Concepción, «Vicente Berdusán, el pintor y su obra», en *El pintor Vicente Berdusán, 1632-1697*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1998, pp. 57-84; TARIFA CASTILLA, María Josefa, «Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas», *Príncipe de Viana*, 234 (2005), pp. 13-48; FERNÁNDEZ MARCO, Juan Ignacio, *Notas históricas del antiguo colegio jesuítico de Tudela*, Bilbao, Mensajero, 2010; TARIFA CASTILLA, María Josefa, «Un debate arquitectónico: tres diseños del siglo XVII para la construcción de Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela (Navarra)», *Artígrama*, 28 (2013), pp. 349-384; TARIFA CASTILLA, María Josefa, «La Compañía de Jesús en Navarra y las artes. Estado de la cuestión y fuentes para la investigación», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza. Departamento de Historia del Arte, 2014, pp. 75-101.

El programa iconográfico de esta iglesia de Tudela presenta una gran originalidad, pues incluye el habitual mensaje jesuítico basado en el *modo nostro* iconográfico, aunque personificado en la figura de san Francisco Javier. Como patrono de Navarra y de Tudela, este tiene un lugar principal en el programa de este colegio tudelano. La gloria de Dios a la que tienden los programas de los jesuitas está patente en esta iglesia a través de un intrincado juego de emblemas que ponen en correspondencia al santo navarro y a Cristo. Además, también la Virgen María tiene un lugar destacado, por lo que estamos ante un auténtico compendio de la religiosidad postridentina y jesuítica.

En la elaboración de este programa iconográfico del colegio tudelano encontramos dos momentos claramente diferenciados. El primero corresponde a los años iniciales del colegio, con realizaciones a partir de 1650, donde vemos un programa jesuítico, con una serie de cultos generales de la Iglesia católica y uno de los primeros ciclos con los santos de la Compañía de Jesús en Navarra. El segundo momento tiene lugar a partir de 1749, cuando se produce una profunda renovación del mensaje iconográfico, manteniendo su carácter jesuítico, pero centrándose en la figura de san Francisco Javier. Esta transformación del programa acaecida a mediados del siglo XVIII se relaciona con un nuevo impulso en la devoción por san Francisco Javier a raíz del fervor surgido tras su nombramiento como patrono de Oriente en 1748, es decir, de todas las tierras al este del cabo de Buena Esperanza<sup>65</sup>.



Fig. 316. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia.  
Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado de la epístola.

En la primera época desde su construcción, la iglesia de Tudela contaría con un retablo mayor dedicado a san Andrés, titular del colegio. Posiblemente, la talla que presidía dicho retablo es la que actualmente se encuentra en unos de los brazos del cruce-ro. Los otros retablos de este primer momento que sí se han conservado eran los dedicados a la Sagrada Familia, a la Inmaculada Concepción y a San Pablo. El primero de ellos es un culto general de la Iglesia, que no obedece a una devoción particular de la orden ignaciana, al menos durante el período que estudiamos<sup>66</sup>. Por su parte, los otros

<sup>65</sup> MHSI, *Monumenta Xavierana*, II, Madrid, Gabriel López del Horno, 1912, pp. 736-738.

<sup>66</sup> En *Il Gesù* hay una capilla dedicada a la Sagrada Familia en el segundo tramo del lado del evangelio. Sin embargo, desde su construcción a finales del siglo XVI y hasta 1890 esa capilla estuvo bajo la advocación de la Natividad. DIONISI, Aurelio; GIACHI, Gualberto, *op. cit.*, p. 55.

dos corresponden a fundaciones privadas, aunque con lazos espirituales con la Compañía. La Inmaculada Concepción (Fig. 316) fue un culto defendido por los jesuitas en la controversia entre maculistas e inmaculistas, y fue una devoción especialmente querida por san Francisco Javier, quien siempre demostró un particular fervor por la Virgen<sup>67</sup>. Esta capilla es una donación privada de la familia Sartolo, concretamente de los jesuitas Gaspar y José Sartolo de la Cruz, quienes trasladaron a esta capilla el fervor inmaculista presente en Tudela en esta época<sup>68</sup>. A comienzos del siglo XVIII se procedió a pintar las paredes laterales de la capilla que acoge este retablo de la Inmaculada Concepción con el tema de las *Letanías lauretanas* como una representación del jardín del Edén, cuyos árboles y elementos decorativos y versos aluden a la pureza de la Virgen María<sup>69</sup>. Por su parte, la cúpula de la capilla muestra a cuatro arcángeles en las pechinas (identificados como *San Miguel*, *San Gabriel*, *San Rafael* y *San Uriel*), y una escena de la *Asunción* en el cascarón. De esta forma, en esta capilla se unen dos advocaciones marianas: la de la Inmaculada Concepción y la de la Asunción. Estas dos devociones eran muy apreciadas por san Francisco Javier, hasta tal punto que el santo navarro vio en ellas el comienzo y el final de la Gracia, sin las cuales no habría sido posible la salvación del género humano<sup>70</sup>.



Fig. 317. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado del evangelio.

<sup>67</sup> PERALTA CALDERÓN, Matías de, *El apóstol de las Indias y nuevas gentes San Francisco Xavier de la Compañía de Jesús*, Pamplona, Gaspar Martínez, 1665, pp. 278-279.

<sup>68</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2004, pp. 50-51, 172-173.

<sup>69</sup> Cnt 2, 2-3; Cnt 4, 4-12; Eclo 24, 13-14.

<sup>70</sup> PERALTA CALDERÓN, Matías de, *op. cit.*, p. 279: «Enlazo pues nuestro santo, con celestial acierto las dos cordialísimas devociones, a los dos sagrados Misterios, de la Concepción Inmaculada, y Assumpcion gloriosissima de Maria, principio, y termino de su Gracia, y Gloria, que tan hermosamente se corresponden, infiriendose el vno del otro por legitima consecuencia de causa, y efecto diuinamente proporcionados: pues por no ayer incurrido Maria Santissima la culpa de Adan, no mereció tampoco incurrir la sentencia de convertirse en cenizas [...]».



La presencia del retablo de San Pablo (Fig. 317) en esta iglesia es consecuencia del testamento de un vecino de Tudela, Domingo de Rodas, quien lo mandó hacer en 1668<sup>71</sup>. Sin embargo, desde el punto de vista iconográfico, destaca por las pinturas murales que se realizaron en su capilla a comienzos del siglo XVIII, siendo coetáneas a las de la capilla de la Inmaculada Concepción. Estas pinturas sirven para reforzar el mensaje de la conversión que vemos en el lienzo del retablo realizado por Berdusán, pues citan dos pasajes de los *Hechos de los Apóstoles* que tienen como protagonista a san Pablo: «DOMINE QUID ME VIS FACERE»<sup>72</sup>, y «VAS ELECTIONIS EST MIHI ISTE»<sup>73</sup>. Estas citas bíblicas están acompañadas por una serie de imágenes simbólicas, relacionadas con los propios pasajes citados: una luna rodeada de estrellas y un corazón en llamas, asociados con la primera frase; y un sol y un vaso, en relación con la segunda. A pesar de que la capilla en su totalidad sea una fundación privada, las pinturas murales, junto con el retablo, transmiten un mensaje con el que la orden ignaciana se identificaba plenamente: que los jesuitas están sometidos a la voluntad de Dios y deben obediencia absoluta al papa («Señor, ¿qué quieres que yo haga?»), y que la Compañía de Jesús ha sido elegida por Dios para llevar su nombre por todo el mundo («instrumento escogido me es este para llevar mi nombre»). Así, el encargo realizado por una devoción particular fue convertido en un elemento propiamente jesuítico.



Fig. 318. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Sacristía.

La ornamentación de la sacristía (Fig. 318) también muestra un marcado carácter jesuítico. Este espacio octogonal está decorado con ocho pinturas de mediados del siglo XVII que representan a los miembros más eminentes de la Compañía de Jesús, entre los que encontramos santos (Ignacio de Loyola y Francisco Javier), beatos (Francisco de Borja, Luis Gonzaga, Estanislao de Kostka y los mártires de Nagasaki), uno de los primeros compañeros (Pedro Fabro), y una advocación mariana (la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía*). Se trata, sin duda, de la plasmación en Tudela de una tradición ya arraigada en el seno de la orden ignaciana, basada en la representación de sus miembros más destacados como ejemplos a los que imitar.

Sin embargo, el programa principal, el que perdura en la actualidad, se constituyó a partir de 1749, momento en el que una profunda remodelación transformó el aspecto de la iglesia colegial de Tudela, estableciendo como hilo conductor del mensaje la figura de san Francisco Javier después de su nombramiento como patrono de Oriente. Donde más evidente se hace esta preeminencia javeriana es en el retablo mayor, que se puso bajo la advocación del santo navarro (Fig. 319), en sustitución de un retablo ante-

<sup>71</sup> SEGURA MIRANDA, Julio, *Tudela. Historia, leyenda y arte*, Tudela, Imprenta Delgado, 1964, p. 142.

<sup>72</sup> Hch 9, 6: «Él, temblando y temeroso, dijo: “Señor, ¿qué quieres que yo haga?” El Señor le dijo: “Levántate y entra en la ciudad, y allí se te dirá lo que debes hacer”».

<sup>73</sup> Hch 9, 15: «El Señor le dijo: “Ve, porque instrumento escogido me es este para llevar mi nombre en presencia de los gentiles, de reyes y de los hijos de Israel”».

rior dedicado a san Andrés. Una talla del titular presidía el retablo, mientras sendas imágenes de *San José con el Niño* y de *San Joaquín*, incidían en la idea de la paternidad. Esta paternidad hay que asociarla con Francisco Javier en calidad de cofundador de la Compañía de Jesús y, sobre todo, con el patronato sobre Navarra, que generó una profunda polémica entre javieristas y ferministas en el siglo XVII y que desembocó en un patronazgo compartido con san Fermín<sup>74</sup>. El carácter javeriano de esta iglesia bien puede ser un posicionamiento de la orden ignaciana en favor del santo jesuita y el retablo mayor una reafirmación de este como patrón de Navarra.

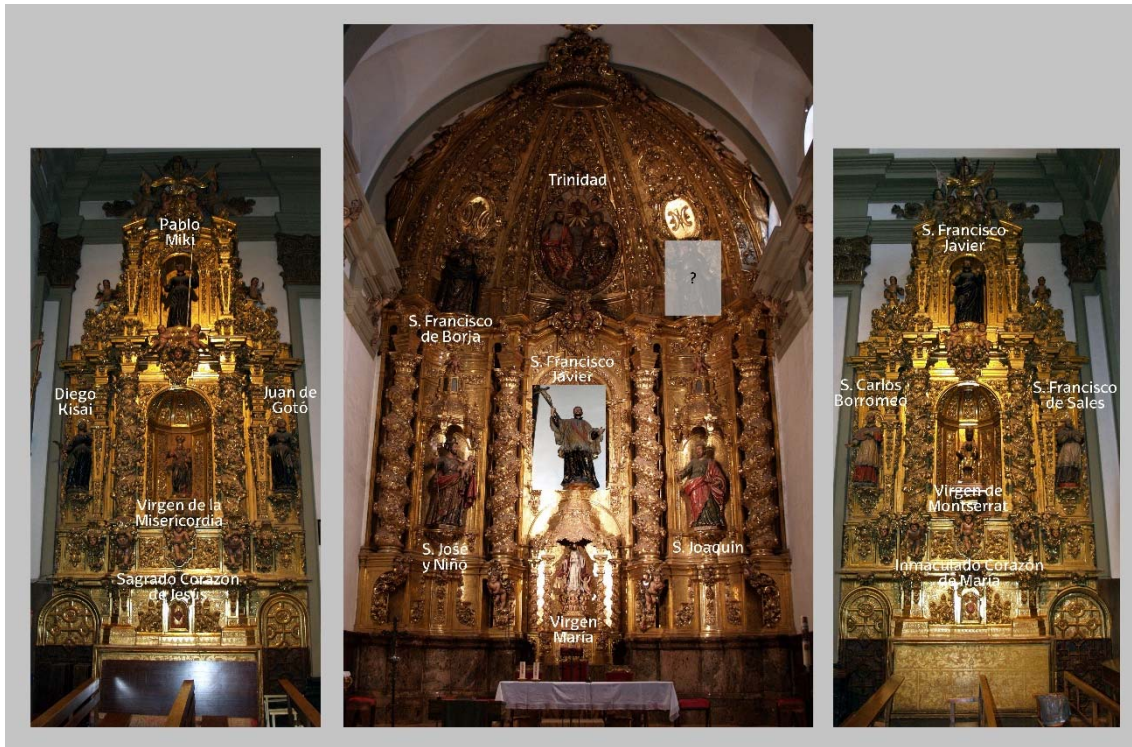


Fig. 319. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia.  
Reconstrucción de la distribución de los retablos del presbiterio y del crucero.

Los otros retablos con los que se dotó la iglesia jesuítica de Tudela a partir de 1749 se dedicaron a la Virgen de la Misericordia, a la Virgen de Montserrat y al Sagrado Corazón de Jesús. Los dos primeros retablos ocupan el lugar privilegiado en ambos brazos del crucero, aquel que normalmente suele estar destinado a san Ignacio de Loyola y a san Francisco Javier, pero la disposición del santo navarro en el retablo mayor haría necesario un cambio en el programa habitual y este lugar fue ocupado por estas dos advocaciones marianas. La Virgen de la Misericordia es la protectora de la Compañía de Jesús, quien acoge bajo su manto a los miembros de la orden y garantiza su salvación, por eso acompañan a esta en el retablo los tres jesuitas mártires de Nagasaki. Por su parte, el retablo de la Virgen de Montserrat obedece también a una devoción particular de los jesuitas a través de Ignacio de Loyola, quien veló una noche ante la imagen sagrada del monasterio de Montserrat y consagró su vida a Cristo delante de

<sup>74</sup> ARRAIZA FRAUCA, Jesús, «Los jesuitas de Pamplona y el patronato de San Fermín en la polémica del siglo XVII», *Príncipe de Viana*, 224 (2001), pp. 685-693.

esta talla<sup>75</sup>. Precisamente, los santos que acompañan en el colegio de Tudela a esta imagen mariana (Francisco Javier, Carlos Borromeo y Francisco de Sales) consagraron su vida a Cristo y por ello sufrieron diversos intentos de asesinato, aunque la intervención divina hizo que no murieran martirizados<sup>76</sup>. El tercer retablo realizado tras la reforma de 1749 acoge una devoción muy querida por la Compañía de Jesús, que expresaba su amor a Dios: el Sagrado Corazón de Jesús. Sin duda, en cuanto a su realización, este retablo no puede entenderse sin el homónimo del colegio bilbaíno, que las autoridades tudelanas debían de conocer cuando encargaron el suyo.

La intervención de 1749 no se limitó a la realización de diversos retablos para la iglesia, sino que fue mucho más ambiciosa al modificarse la propia ornamentación arquitectónica con numerosas yeserías en la cúpula, en el presbiterio, en el crucero y en la nave. El motivo elegido para la ornamentación de la cúpula (Fig. 320) fue el habitual en los programas oficiales de la orden: cuatro de los santos principales de la Compañía sirven de soporte del mensaje de Cristo, erigiéndose en sus pilares. Se trata, en esta ocasión, de Ignacio de Loyola en el ángulo del lado del evangelio más próximo al presbiterio, de Francisco Javier en el de la epístola, de Estanislao de Kostka en el del evangelio más cercano a la nave, y de Francisco de Borja en el de la epístola. En el interior de la linterna un relieve del Espíritu Santo cierra el conjunto.



Fig. 320. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Cúpula.

No obstante, uno de los aspectos más originales del programa iconográfico del templo jesuítico de Tudela lo encontramos en los otros relieves de yeso que decoran el presbiterio, el crucero y la nave. Se trata de diversas imágenes alegóricas que se combinan con otras meramente decorativas: en el presbiterio encontramos dos querubines a cada lado del retablo mayor (Fig. 321); en el lado del evangelio del crucero hay una representación del *sol* (Fig. 322) y un *cuadrante solar* (Fig. 323); en el de la epístola del crucero vemos una *luna* (Fig. 324), un *reloj* (Fig. 325) y el anagrama MA (Fig. 122); y en la nave, en el lado de la epístola, encontramos un *pelicano* (Fig. 326) y un *cordero apocalíptico* (Fig. 327). La clave para entender el conjunto iconográfico de Tudela como un programa netamente javeriano está en estas figuras emblemáticas. Para su correcta comprensión debemos recurrir a la literatura jesuítica, concretamente al *Imago primi saeculi*

<sup>75</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 17-18.

<sup>76</sup> PERALTA CALDERÓN, Matías de, *op. cit.*, p. 253: «Ni solo no le quitò Dios el premio substancial del Martirio, y Cruz, en que tanto desseo morir por su Señor Crucificado; [...] la Santa Iglesia, que venera como a Martires a los Santos, que solo por milagro no experimentaron la violencia de la muerte por Christo [...]. Pues ya que San Francisco Xauier solo por milagro huuiesse conseruado la vida entre tantas muertes, que le intentaron los enemigos de Christo, no lo dudará quien considerare los golpes, açotes, yerro, piedras, saetas, fuego, y ponçoña con que fue acometido, persecuciones, riesgos, trabajos, que por predicar la santa Fè padeciò [...]».

(1640)<sup>77</sup>, y a la hagiografía *El apostol de las Indias y nuevas gentes San Francisco Xavier* (1661) de Matías de Peralta<sup>78</sup>.



Fig. 321. Anónimo. *Querubines* (1749). Presbiterio. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.



Fig. 322. Anónimo. *Sol* (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.



Fig. 323. Anónimo. *Cuadrante solar* (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.



Fig. 324. Anónimo. *Luna* (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.



Fig. 325. Anónimo. *Reloj* (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.



Fig. 326. Anónimo. *Pelicano* (1749). Nave. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.



Fig. 327. Anónimo. *Cordero apocalíptico* (1749). Nave. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.

Todos estos emblemas hacen alusión a la muerte de san Francisco Javier en la isla de Shangchuan, frente a las costas de China. Peralta afirma que el fallecimiento se produjo la noche del viernes 2 al sábado 3 de diciembre de 1552<sup>79</sup>. Lo más interesante es la hora a la que, según este autor, tuvo lugar este hecho: en la última hora del viernes y antes de la entrada del sábado. En esta obra hagiográfica se ha querido ver una correspondencia entre la hora de la muerte de Francisco Javier y la de Cristo, acontecimiento que en ambos casos fue acompañado por

<sup>77</sup> BOLLANDUS, Joannes; [et al.], *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, Amberes, Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1640. Un estudio en profundidad sobre este libro lo llevó a cabo la profesora Salviucci Insolera: SALVIUCCI INSOLERA, Lydia, *L'Imago primi saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù. Genesi e fortuna del libro*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 2004.

<sup>78</sup> La primera ed. es PERALTA CALDERÓN, Matías de, *El apostol de las Indias y nuevas gentes San Francisco Xavier de la Compañía de Iesus, epitome de sus apostólicos hechos, virtudes, enseñanza y prodigios antiguos y nuevos*, México, Agustín de Santistevan y Francisco Lupercio, 1661. En nuestra investigación hemos consultado la edición de 1665.

<sup>79</sup> PERALTA CALDERÓN, Matías de, *op. cit.*, p. 205: «La preciosa muerte de S. Francisco Xauier fue puntualmente Viernes en la noche a la entrada del Sabado 2. de Diziembre de 1552. Como escriue el Padre Pedro de Ribadenebra, d[e] que con mas singularidad señalò la hora, bien correspondiente por cierto a las dos entrañables deuociones del Santo con la santissima Cruz, y sagrada Passion de nuestro Señor Iesu Christo; y con su santissima Madre nuestra Señora».

un eclipse<sup>80</sup>. Así, los emblemas del sol y de la luna se relacionan con el eclipse del que hablan este texto y los relatos evangélicos<sup>81</sup>. Esta idea aparece reforzada por el emblema «*Xauius, orbe peragrato, moritur in littore Chinarum*» (Fig. 328) presente en *Imago primi saeculi* en el que se representa el eclipse que tuvo lugar en el momento del óbito<sup>82</sup>. Además, en el emblema del reloj, las manecillas marcan las 11:25, en alusión a la hora de la muerte del santo navarro descrita por Peralta<sup>83</sup>.



Fig. 328. Joannes Bollandus. *Imago primi saeculi* (Amberes, 1640), p. 721.

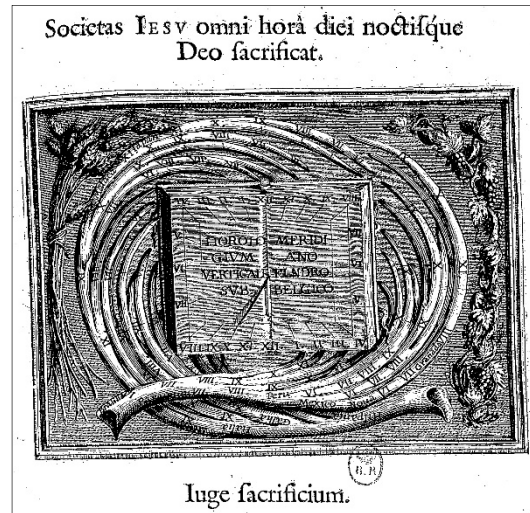


Fig. 329. Joannes Bollandus. *Imago primi saeculi* (Amberes, 1640), p. 319.

Pero la correspondencia entre ambos no acaba aquí, pues en el fragmento del texto de Peralta que hemos mencionado se indica también que Francisco Javier «murió en los rigores de Cruz» debido a los fuertes castigos con los que había sometido a su cuerpo «por la gloria de Dios», es decir, aparece la idea del sacrificio. Precisamente, en la iglesia de Tudela encontramos tres elementos alusivos a esta idea del sacrificio: el cuadrante solar, el pelicano y el cordero apocalíptico. El cuadrante solar aparece como símbolo del sacrificio de los miembros de la orden por Dios, en el emblema «*Societas IESV omni hora diei noctisque Deo sacrificat*» (Fig. 329) del *Imago primi saeculi*<sup>84</sup>. La figura del pelicano, por su parte, se asocia desde muy antiguo con el sacrificio realizado por Cristo

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 252: «Su muerte fue con tiernos abrazos a la Santa Cruz, que tenía en la mano, y en Viernes; que aunque ya a la media noche al entrar el Sabado, quiza no fue muy desemejante en la hora a la de Christo Crucificado, pues tambien el Señor murió al fin del Viernes, y al entrar el Sabado, segun la anticipacion con que le contauan los Hebreos desde la tarde antes; y parece que entrauan las tinieblas de la noche en la muerte de S. Francisco Xauier a la semejanza de las del Eclipse, con que murió Christo nuestro Señor; para que ni aun en estas leues circunstancias faltasse la correspondencia, que huuo en cosas mas substanciales de la muerte de Cruz: pues se puede dezir, que San Francisco Xauier murió en los rigores de Cruz estrechísima».

<sup>81</sup> Mt 27, 45; Mc 15, 33; Lc 23, 44-45.

<sup>82</sup> BOLLANDUS, Joannes; [et al.], *op. cit.*, p. 721.

<sup>83</sup> Desconocemos la fuente que lleva a Peralta y al padre Ribadeneyra por él mencionado a situar la muerte de Cristo en la noche del viernes al sábado, pues los evangelios son claros al establecer la hora del fallecimiento poco después de la hora novena, es decir, a las 3 de la tarde. Cfr. Mt 27, 46-50; Mc 15, 34-37; Lc 23, 44-46.

<sup>84</sup> BOLLANDUS, Joannes; [et al.], *op. cit.*, p. 319.

y, por consiguiente, con el sacramento de la eucaristía<sup>85</sup>, como vemos en las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, o en *Le bestiaire divin* de Guillaume Le Clerc<sup>86</sup>. Esta asociación entre el pelícano y la eucaristía condujo a que este animal apareciera decorando las puertas de muchos sagrarios en la Edad Moderna. En cuanto al cordero apocalíptico, se trata de la representación tradicional del *Agnus Dei*, imagen apofática de Cristo como víctima propiciatoria del sacrificio con una larga tradición en los escritos bíblicos, tanto del Antiguo, como del Nuevo Testamento, y que culmina con la visión del Cordero en el *Apocalipsis*<sup>87</sup>.

El último de los emblemas que se relaciona con la muerte de san Francisco Javier es el del Nombre de María, pues fue a la Virgen a quien, según la hagiografía de Peralta, el santo navarro dedicó sus últimas palabras, «*Monstrate esse Matrem*», de la misma manera que le había dedicado toda su vida<sup>88</sup>. De esta forma, con el anagrama MA se cierra el ciclo de emblemas dedicado a la muerte de san Francisco Javier, en correspondencia con la de Cristo.

En la iglesia colegial de San Andrés de Tudela hubo dos programas iconográficos distintos: uno diseñado cuando se consagró el templo, y otro que sustituyó en parte a este, cuando san Francisco Javier fue nombrado patrono de Oriente. El primero de ellos estaba dedicado a los cultos generales de la Iglesia, y había tenido como advocación principal al apóstol san Andrés. Esta era, sin duda, una referencia a la capilla a él dedicada en el primer programa de *Il Gesù*, y que, a su vez, era un recuerdo de la antigua iglesia de Sant'Andrea in Pallacina que ocupó ese solar del urbanismo romano antes del asentamiento de los jesuitas. Por otro lado, el segundo programa iconográfico de Tudela muestra a san Francisco Javier como fiel seguidor de Cristo y ejemplo de intercesión ante Él, como vemos en el retablo mayor y en los emblemas del crucero y de la nave (Fig. 315). Este programa, reformado a partir de 1749 tras el nombramiento del santo navarro como patrono de Oriente, es coherente con la habitual iconografía jesuítica de este tipo de templos, pues la disposición de los miembros principales de la orden como pilares de la Iglesia católica y como modelos a imitar por los fieles está asegurada a través de los relieves de las pechinas de la cúpula, de la capilla de San Pablo, y de las pinturas de la sacristía. Además, tanto en una de estas pinturas como en los retablos colaterales y en la capilla de la Inmaculada Concepción, la presencia de la Virgen es una constante en la iglesia que nos ocupa, pudiendo relacionarla con la devoción que los jesuitas sintieron por María, a la que consideraban su «madre» y protectora, y, especialmente, al fervor que por ella sintió san Francisco Javier toda su vida, incluso en sus momentos finales.

---

<sup>85</sup> GARCÍA ARRANZ, José Julio, *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 633-644.

<sup>86</sup> ISIDORO DE SEVILLA, santo, *Etimologías*, XII, 7, 26; LE CLERC, Guillaume, *Le bestiaire divin*, Caen, A. Hardel, 1852, pp. 207-208.

<sup>87</sup> Is 53, 7; Ez 46, 13; Jn 1, 29; 1 Co 5, 7; Ap 5, 6-14.

<sup>88</sup> PERALTA CALDERÓN, Matías de, *op. cit.*, p. 266: «[...] en los brazos digo de María Santísima, respondiendo como Madre al que toda su vida la sirvió, y amó como hijo, y en la muerte singularmente la inuocaba con aquellas dulces palabras: *Monstrate esse Matrem*, que fueron de los últimos amorosos suspiros con que entregó su espíritu en manos de Jesús, y María, un día, y hora, correspondiente a la deificación de Madre, è Hijo, al fin del Viernes, y entrada del sábado».

## V.2.2. LA EXALTACIÓN DE LOS *EXEMPLA* EN EL COLEGIO DE BILBAO

En el interior del templo colegial de San Andrés de Bilbao se desplegó un programa iconográfico que buscaba realzar los valores morales que representan los grandes santos de la Compañía de Jesús, ejemplo de vida para todo cristiano devoto (Fig. 330). La fundación en 1604 de esta institución fue posible gracias a la voluntad de Domingo de Gorgolla, que dio lugar a un edificio barroco construido entre 1622 y 1675 por Martín Ibáñez de Zalbidea, quien seguía las trazas del jesuita padre Ramírez. Inmediatamente después a la finalización de la fábrica, se procedió a la decoración de esta iglesia, que vivió dos momentos de actividad: las dos décadas finales del siglo XVII y la de 1740. El programa iconográfico incluía retablos (San Andrés, San Ignacio de Loyola, San Luis Gonzaga, San Rafael, San Francisco Javier, San Francisco de Borja y Sagrado Corazón de Jesús), relieves (cúpula) y lienzos (pechinas)<sup>89</sup>.

Al igual que sucede en el resto de colegios del ámbito vasco-navarro, no ha quedado constancia del autor intelectual del programa iconográfico del templo bilbaíno. Sin embargo, dadas las fechas de realización de los retablos a partir de 1683 y teniendo en cuenta el significativo hecho de que san Ignacio de Loyola fue nombrado patrón de Bizkaia el 5 de noviembre de 1680, debemos fijar nuestra atención en la persona que ostentaba el cargo de rector del colegio en esos años. De esta forma, el candidato más probable para ser identificado como el autor del programa iconográfico sería el padre Juan de Elizondo, que es mencionado como rector del colegio de Bilbao en 1679<sup>90</sup>. La destacada presencia de san Ignacio de Loyola en el templo bilbaíno (en el retablo mayor y en su colateral, principalmente) ha de entenderse en el contexto de exaltación posterior a su nombramiento como patrón del Señorío y la autoridad competente para tomar este tipo de decisiones correspondía al rector de la institución, por lo que resulta plausible la autoría del padre Elizondo.

---

<sup>89</sup> La iglesia colegial de San Andrés de Bilbao ha sido estudiada, entre otros, por los siguientes autores: BRAUN, Joseph, *op. cit.*; BASAS FERNÁNDEZ, Manuel, *Miscelánea histórica bilbaína*, Bilbao, Librería Arturo, 1971; GARCÍA DE MENDOZA, José María, *El templo de los Santos Juanes*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1980; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos Juanes. Bilbao», en ZABALA URIARTE, Aingeru; GONZÁLEZ MARTÍNEZ DE MONTOYA, Domingo (dir.), *Monumentos de Bizkaia. Encartaciones-Bilbao*, IV, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1987, pp. 217-230; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, «La arquitectura de los jesuitas en Bizkaia», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, pp. 53-74; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas en los colegios de la Compañía de Jesús», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, pp. 75-90; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia. Departamento de Cultura, 1998; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, «Bilbao. Conjunto de los Santos Juanes», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, II, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco. Servicio Central de Publicaciones, 2001, pp. 790-798; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La arquitectura de los jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «Clasicismo y Barroco en los siglos XVII y XVIII», en CASTAÑER, Xesqui (ed.), *Arte y arquitectura en el País Vasco. El patrimonio del románico al siglo XX*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2003, pp. 77-99; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Arte y devoción. El retablo del Sagrado Corazón de Jesús de los jesuitas de Bilbao», en VÉLEZ CHAURRI, José Javier; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2008, pp. 237-243; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «El programa iconográfico...», pp. 155-184.

<sup>90</sup> PORRES MARIJUÁN, Rosario, «Propiedades eclesiásticas en una ciudad aduanera: los jesuitas en Orduña, 1689-1767», *Hispania Sacra*, LXIV, 129 (2012), p. 323.

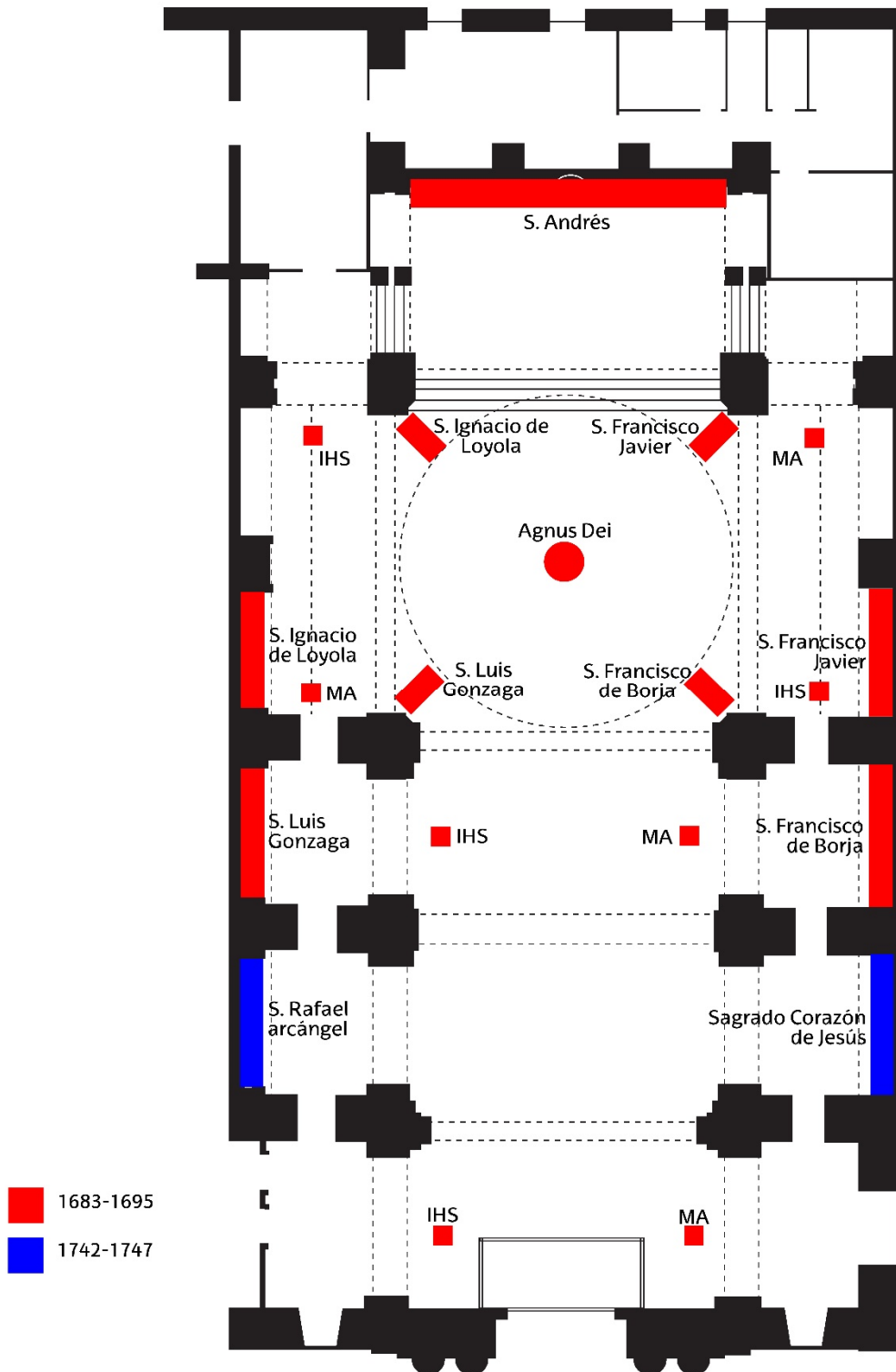


Fig. 330. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Programa iconográfico.

Este programa iconográfico se fundamenta en un mensaje principal: la gloria de la orden ignaciana, que sirve de mediadora entre Dios y los fieles. Este mensaje está sustentado por varios tipos iconográficos que ya hemos analizado y que, en conjunto, plasman con claridad esta idea. El protagonismo principal lo tienen cuatro de los santos de la Compañía de Jesús: san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san Francisco de Borja y san Luis Gonzaga. Todos ellos tienen su correspondiente retablo lateral; los



cuatro aparecen en las pechinas de la cúpula; y encontramos a los tres primeros, además, en el retablo mayor. Todos estos retablos, tallas y pinturas (salvo el titular del retablo de San Luis Gonzaga, que pudo sustituir a otro anterior) fueron realizados en la misma época (entre 1680 y 1690), por lo que existe una clara intencionalidad programática.

Era habitual representar juntos a estos cuatro miembros de la orden, pese a que no todos habían sido elevados a los altares en ese momento. Su presencia presidiendo los retablos laterales del crucero y del primer tramo de la iglesia se complementa con su situación en las pechinas de la cúpula (Fig. 331). La decoración de esta cúpula rebosa simbolismo, pues en el centro de la misma encontramos un relieve del *Agnus Dei* (Fig. 332), el cordero apocalíptico con la cruz y el libro de siete sellos<sup>91</sup>. De esta manera tenemos a Cristo, en forma de cordero en lo alto de la cúpula, la cual se asocia con la bóveda celeste. Y encontramos también a los cuatro santos jesuitas en las pechinas que sostienen esta cúpula, de tal manera que simbólicamente son ellos los que se convierten en el sustento de la fe en Cristo mediante su apostolado; adquieren el papel de pilar fundamental sobre el que se asienta la Iglesia católica y se transfiguran en su bastión defensivo contra los ataques de la Reforma protestante. Jesús está del lado de su «compañía», por eso el anagrama IHS aparece acompañando a estos santos; representa su presencia real junto a ellos y supone la legitimación divina de sus acciones.

En el retablo mayor (Fig. 333) se destaca otra faceta de estos santos; tanto san Ignacio como san Francisco Javier son cofundadores de la Compañía de Jesús. Aunque esta idea no se exprese directamente en ninguno de los dos lienzos del banco (pues ninguno de ellos aparece con los atributos propios del tipo de fundador), está presente gracias a las pinturas que encontramos en el remate y que representan a otros fundadores de órdenes religiosas anteriores: san Agustín de Hipona y

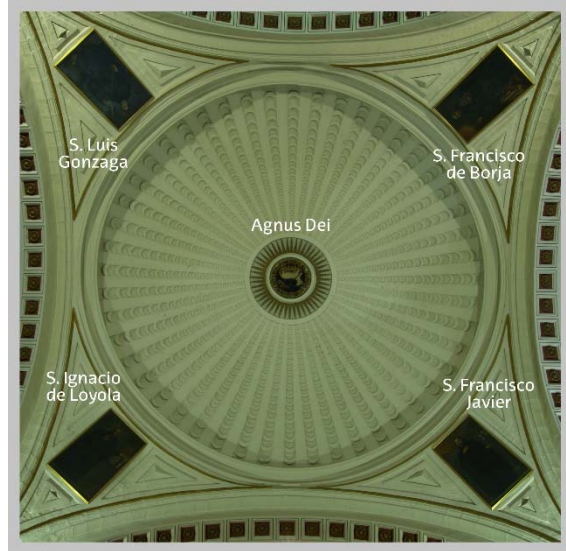


Fig. 331. Bilbago. Antiguu colegio de San Andrés. Iglesia. Cúpula.



Fig. 332. Anónimo. *Agnus Dei* (1680-1690). Cúpula. Antiguu colegio de San Andrés. Bilbago.

<sup>91</sup> Ap 5, 1-14.

santo Domingo de Guzmán<sup>92</sup>. Mediante la colocación de estas dos pinturas en el retablo mayor se asocia la imagen de fundadores de estos dos santos con los cofundadores de la Compañía de Jesús. De hecho, el propio Ignacio expresó su anhelo de imitar los fundadores de órdenes cuando dijo: «Santo Domingo hizo esto; pues yo lo tengo que hacer. San Francisco hizo esto; pues yo lo tengo que hacer»<sup>93</sup>. Sin embargo, pese a que el santo navarro sea cofundador de la orden jesuítica, es el guipuzcoano el que tiene la primacía: él fue elegido primer prepósito general en 1540, pese a su negativa inicial; y fue él, en última instancia, quien dotó a la Compañía de Jesús de sus *Constituciones*, de sus *Reglas* y de los *Ejercicios espirituales*. San Ignacio se convirtió en el «padre» de los jesuitas y, como Jesé en la tradición bíblica, será la raíz del árbol en el que se convertirá la orden por él fundada<sup>94</sup>.

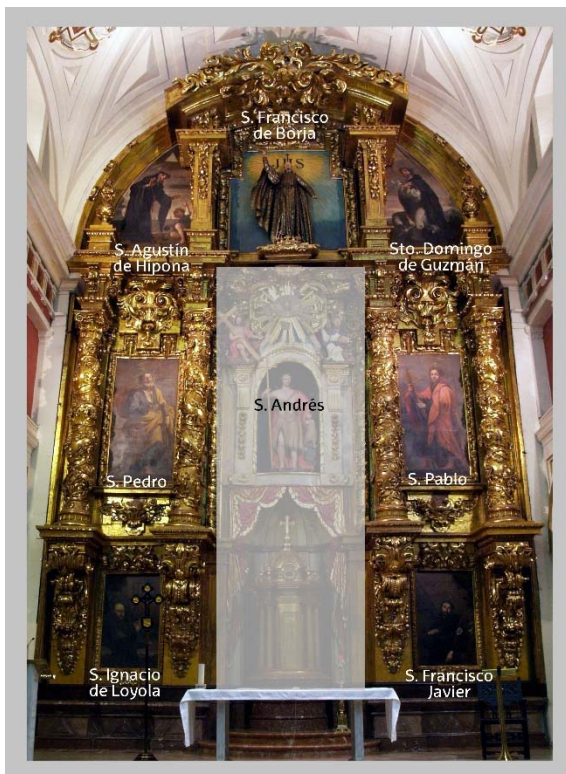


Fig. 333. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Reconstrucción de la distribución del retablo mayor.

La presencia de la talla de san Francisco de Borja en lo alto de este retablo se explica también por su labor de fundador, no de una orden, sino del Colegio Romano, que fue sufragado con dinero aportado por el santo valenciano. Sabemos que Ignacio quiso darle a la recién creada institución el nombre del duque de Gandía, pero ante la negativa de este, se bautizó como Universidad Gregoriana, en honor de Gregorio XIII<sup>95</sup>. Además, el santo duque pasó a erigirse en una de las figuras fundamentales en la implantación del sistema de colegios jesuíticos, después de supervisar personalmente la fundación de muchos de ellos y dando el impulso definitivo a estas instituciones académicas durante su generalato. La inclusión de esta talla aquí adquiere todo su sentido si tenemos en cuenta el carácter colegial de la institución bilbaína, así como el hecho de que en 1552 Francisco de Borja visitó Bilbao con intención de fundar un colegio<sup>96</sup>. Aunque esta iniciativa no prosperó en ese momento, la semilla

de la fundación en la villa estaba sembrada y, sin duda, presente en la mente de los responsables del colegio en 1683.

<sup>92</sup> COURCELLE, Jeanne; COURCELLE, Pierre, *Iconographie de Saint Augustin*, 4 vols., París, Institut d'Études Augustiniennes, 1965-1991; ITURGAIZ CIRIZA, Domingo, *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán. La fuerza de la imagen*, Burgos, Aldecoa, 1992.

<sup>93</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 7.

<sup>94</sup> KÖNIG-NORDHOFF, Ursula, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Armen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Berlín, Mann, 1982, figs. 48-53.

<sup>95</sup> RIBADENEYRA, Pedro de, *Vida del P. Francisco de Borja, que fue Duque de Gandia, y despues Religioso y III. General de la Compañía de Iesus*, Madrid, P. Madrigal, 1592, f. 55v.

<sup>96</sup> MAÑARICÚA Y NUERE, Andrés E., *Santa María de Begoña en la historia espiritual de Vizcaya*, Bilbao, Editorial Vizcaína, 1950, pp. 191-193.

Teniendo en cuenta las tallas y lienzos que originalmente ocupaban el retablo mayor del colegio bilbaíno (donde se ha sustituido la talla de san Andrés por una de san Juan Bautista), en el conjunto se encontraban las representaciones de san Pedro, san Andrés y san Pablo, en el cuerpo principal; san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, en el banco; y san Francisco de Borja, en el ático. Había una clara intencionalidad propagandística en el hecho de situar juntos en el retablo mayor a los principales santos jesuitas y a los apóstoles más destacados de la Iglesia, estableciendo un paralelismo interesante entre ellos: los jesuitas se convierten en los nuevos apóstoles al servicio de la Iglesia en su lucha contra el protestantismo.

Así, en el retablo mayor encontramos a los apóstoles Pedro y Pablo, encima de san Ignacio y de san Francisco Javier, respectivamente. La pareja formada por los dos cofundadores de los jesuitas representa a las piedras angulares sobre las que se asienta la Compañía de Jesús, de la misma manera que estos apóstoles lo son para la Iglesia en su conjunto. De una forma evidente, estos dos santos jesuitas son comparados con los príncipes de los apóstoles. La autoridad de san Pedro procedía del propio Jesús<sup>97</sup>, lo mismo que la de san Pablo<sup>98</sup>, y fueron ellos los pilares sobre los que Cristo construyó su Iglesia. San Pablo se encargó de la predicación entre los gentiles, lo mismo que el santo navarro, pues fue este quien llevó la palabra de Cristo a Oriente. San Pedro, por su parte, hizo lo propio entre los judíos, análogamente a lo que hiciera el santo vasco, que centró su acción apostólica en luchar contra la herejía desde Roma. En el colegio bilbaíno, estos santos jesuitas están inmediatamente por debajo de los apóstoles, equiparando su función dentro de la orden a la que llevaron a cabo san Pedro y san Pablo en los comienzos del cristianismo. La relación de san Ignacio con los dos apóstoles es más estrecha si cabe, puesto que estando el de Loyola muy enfermo en la víspera de la festividad de San Pedro y San Pablo, se recuperó milagrosamente por la intercesión de estos<sup>99</sup>.

Por su parte, la más que posible presencia de una imagen del apóstol san Andrés presidiendo dicho retablo mayor, y la consiguiente dedicación del colegio a este santo, obedecería a una tradición iconográfica iniciada en *Il Gesù*. En la iglesia madre de los jesuitas hay, desde finales del siglo XVI, una capilla dedicada a san Andrés mártir, en conmemoración de la antigua iglesia de Sant'Andrea in Pallacina que ocupó dicho espacio antes de la construcción del templo vignolesco<sup>100</sup>. La presencia habitual de este apóstol en templos jesuíticos (Bilbao y Tudela, en nuestra investigación) bien puede deberse al modelo que supuso la iglesia romana.

El tema de la peregrinación está también presente en la iglesia colegial de San Andrés, aunque de una manera un tanto secundaria. San Ignacio y san Francisco Javier vistieron en este retablo mayor la indumentaria de los peregrinos. Como hemos comenta-

---

<sup>97</sup> Mt 16, 18-19. El primado de Pedro se observa también en las enumeraciones de los apóstoles, pues siempre es el que encabeza la lista. Cfr. Mt 10, 2-4; Mc 3, 16-19; Lc 6, 13-16.

<sup>98</sup> Hch 9, 15-16.

<sup>99</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Autobiografía*, 3: «Y llegando el día de San Juan, por los médicos tener muy poca confianza de su salud, fue aconsejado que se confesase; y así, recibiendo los Sacramentos, la víspera de San Pedro y San Pablo, dijeron los médicos que, si hasta la media noche no sentía mejoría, se podía contar por muerto. Solía ser el dicho enfermo devoto de San Pedro, y así quiso nuestro Señor que aquella misma media noche se comenzase a hallar mejor; y fue tanto creciendo la mejoría, que de ahí a algunos días se juzgó que estaba fuera de peligro de muerte».

<sup>100</sup> DIONISI, Aurelio; GIACHI, Gualberto, *op. cit.*, p. 63.

do, las figuras de ambos se asocian con distintas peregrinaciones: Ignacio viajó a Tierra Santa (1523) para rezar en los lugares donde Cristo había sufrido la Pasión y en la *Autobiografía* se refería a sí mismo como «el peregrino»; y Francisco Javier fue el prototipo de jesuita misionero, viajando por la India, China y Japón.

Como ya hemos visto en apartados anteriores, el carácter mismo de la Compañía de Jesús colocaba a Cristo como su referente, por encima de cualquier cosa, y todas sus intervenciones se hacían siempre «a la mayor gloria de Dios». No extraña, por tanto, que una de las maneras que tuvo la orden ignaciana de expresar su amor a Dios fuera mediante la devoción por el Sagrado Corazón de Jesús, un culto que, aun no siendo originado por los jesuitas, tendrá un interés especial para la orden. Son numerosos los ejemplos en el País Vasco y Navarra que demuestran esta estrecha vinculación. De esta forma, aunque no formara parte del programa iconográfico original, el retablo del Sagrado Corazón de Jesús, realizado en 1742, sirvió para enfatizar aún más la idea de amor a Dios presente en el mensaje inicial.



Fig. 334. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia.  
Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado del evangelio.

En relación con esta idea general de amor a Dios, cada uno de los retablos laterales expresa una alegoría concreta. El de San Ignacio de Loyola, en el lado del evangelio del crucero (Fig. 334), nos habla de la caridad. Esta es una de las tres virtudes teológicas que todo cristiano debe practicar para corresponder al amor divino, y en el retablo tenemos como ejemplos, acompañando a la talla desaparecida del titular, a san Joaquín y a santa Ana, que según san Ignacio eran modelos a imitar por repartir dos tercios de su hacienda entre los pobres y el templo<sup>101</sup>. El propio Ignacio es considerado también ejemplo de caridad, pues esta virtud suele representarse con un corazón ardiente en una mano<sup>102</sup>, y el fuego fue asociado al nombre de «Ignacio» desde muy temprano, como

<sup>101</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 344, 5-6: «[...] como en matrimonio tenemos ejemplo del Sancto Joaquín y Sancta Ana, los quales, partiendo su hacienda en tres partes, la primera la daban a pobres, la segunda al ministerio y servicio del templo, la tercera tomaban para la substentación dellos mismos y de su familia».

<sup>102</sup> RIPA, Cesare, *Iconología*, I, Madrid, Akal, 1996, p. 162: «[...] se pinta con ardiente corazón en una mano y un niño entre sus brazos, significando así que la caridad es afecto puro y ardiente del ánimo que se orienta hacia Dios y hacia sus criaturas».

vemos en el grabado presente en *Acta S. Ignatii* (1698) del padre Ignatius Querck (Fig. 142) y que rodea de llamas ardientes el nombre del fundador y lo vincula con la palabra «*ignis*»<sup>103</sup>.



Fig. 335. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia.  
Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado de la epístola.

El colateral de San Francisco Javier, en el lado de la epístola del crucero (Fig. 335), alude a la idea de la sanación milagrosa por los personajes que contiene. La fama de taumaturgo del santo navarro era muy conocida y también los santos homónimos Francisco de Asís y Francisco de Paula, situados en las calles laterales, realizaron curaciones a enfermos. El hecho, además, de compartir la onomástica sirve para dotar de una mayor cohesión a este grupo de santos sanadores. Los fieles que acudían al colegio bilbaíno percibían a través de este retablo que mediante la fe en los santos de la Iglesia católica podían alcanzar la salvación y la gracia divinas, como propugnaba el concilio de Trento.

Por su parte, el mensaje que transmite el retablo de San Francisco de Borja, en el primer tramo del lado de la epístola, es el de la necesidad de la renuncia a los bienes materiales y a las dignidades de cualquier tipo, ahondando en la idea de la humildad que se le atribuía al santo valenciano. De alguna manera, los cuatro santos que aparecían en este mueble (una talla desaparecida de san Francisco de Borja en la hornacina central, sendos lienzos de san Estanislao de Kostka y de san Juan Berchmans en las calles laterales, y otro de san Bruno en el ático) destacaron por su humildad y su piedad, decidiendo abandonar las dignidades mundanas en favor de una vida espiritual. Renunciaron a títulos nobiliarios y dignidades eclesiásticas, pues su anhelo fue una vida dedicada por completo a Dios. Representan, por ello, un modelo a imitar por los fieles, los cuales no deben caer en los excesos materiales, incidiendo en la vanidad de la vida terrenal.

Por último, el retablo de San Luis Gonzaga, en el primer tramo del lado del evangelio, hace alusión al martirio, pues tanto las santas Águeda de Catania y Lucía de Siracusa que aparecen en las calles laterales, como los jesuitas de Nagasaki que aparecen en el ático, fueron martirizados por su fe. Luis Gonzaga vivió una corta existencia deseando la gloria del martirio, aunque ni siquiera pudo terminar sus estudios y ser en-

<sup>103</sup> QUERCK, Ignatius, *Acta S. Ignatii de Lojola, Societatis Iesu Fundatoris, Iconibus, Symbolis, ac Versibus exornata*, Viena, Leopold Voigt, 1698, f. 99.

viado a algún país protestante o de Oriente donde dar su vida por Cristo, pues falleció tras ser contagiado por un enfermo de tifus al que había llevado a hombros al hospital. En última instancia, parece que el santo italiano sacrificó su vida por auxiliar a un enfermo. Este retablo transmite la idea de que el buen cristiano debe tener presente la idea del sacrificio por el prójimo, entendida como una ayuda al necesitado, más que como una búsqueda activa del martirio.

Así, el mensaje principal que encontramos en el programa iconográfico de San Andrés de Bilbao es el de seguir el ejemplo de los santos de la Compañía de Jesús, pues son el modelo que todo cristiano debe tener presente en su vida (Fig. 330). La orden ignaciana tiene en la figura de su fundador, san Ignacio, el *exemplum* principal, y esto es inculcado en sus estudiantes desde el primer momento. Los cuatro retablos laterales aportan otros tantos ejemplos de vida a través de los titulares de los mismos y tratan de inculcar una serie de valores en el pueblo: que el ejercicio de la caridad es un acto de amor a Dios, que la fe en los santos y en sus milagros es un culto deseado por la Iglesia, que la renuncia material y la humildad nos acercan más a la divinidad, y que todo sacrificio por el bien de los demás es bueno a los ojos de Cristo. Estos santos jesuitas son además *exempla* del catolicismo por su oposición al protestantismo, son el bastión defensivo de Cristo y de su Iglesia, y sus acciones se hacen siempre para mayor gloria de Dios.

### V.2.3. LA ALABANZA DE LA VIDA MATRIMONIAL EN EL COLEGIO DE ORDUÑA

La iglesia jesuítica de Jesús, María y José de Orduña presenta un programa iconográfico de gran originalidad, que tiene como fin ensalzar los valores y virtudes del matrimonio y de la familia, equiparando a los esposos con la Sagrada Familia, así como con Cristo y su Iglesia (Fig. 336). La fundación de 1678 corresponde a un orduñés residente en Lima, Juan de Urdanegui e Inoso, y a su esposa Constanza de Luján y Recalde. Con el legado de este matrimonio, se levantó una iglesia barroca entre 1680 y 1694, que seguía las trazas de Santiago Raón. Al igual que en los casos ya mencionados de Tudela y Bilbao, también aquí hubo dos fases en el amueblamiento litúrgico del templo: la década de 1690 y el año 1738. Esta decoración se compone de retablos (Jesús, María y José, San Ignacio de Loyola, Inmaculada Concepción, San Francisco Javier, San Francisco de Borja y Santa Rosa de Lima), relieves (bóvedas, sacristía) y lienzos (sacristía, presbiterio)<sup>104</sup>.

---

<sup>104</sup> El antiguo colegio de Jesús, María y José de Orduña ha sido estudiado por los siguientes autores: PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria, VI. Las vertientes cantábricas del noroeste alavés, la ciudad de Orduña y sus aldeas*, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros de Vitoria. Obra Cultural, 1988; BARRIO LOZA, José Ángel (dir.), *Bizkaia. Arqueología, urbanismo y arquitectura histórica, III. Bilbao y su entorno, las Encartaciones*, Bilbao, Universidad de Deusto-Deiker; Diputación Foral de Bizkaia. Urbanismo y Medio Ambiente, 1989; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, pp. 53-74; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 75-90; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>º</sup>; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio, «Orduña. Conjunto del convento de Jesuitas», en ECHEVERRÍA GONI, Pedro Luis (dir.), *Retablos, II*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 806-812.

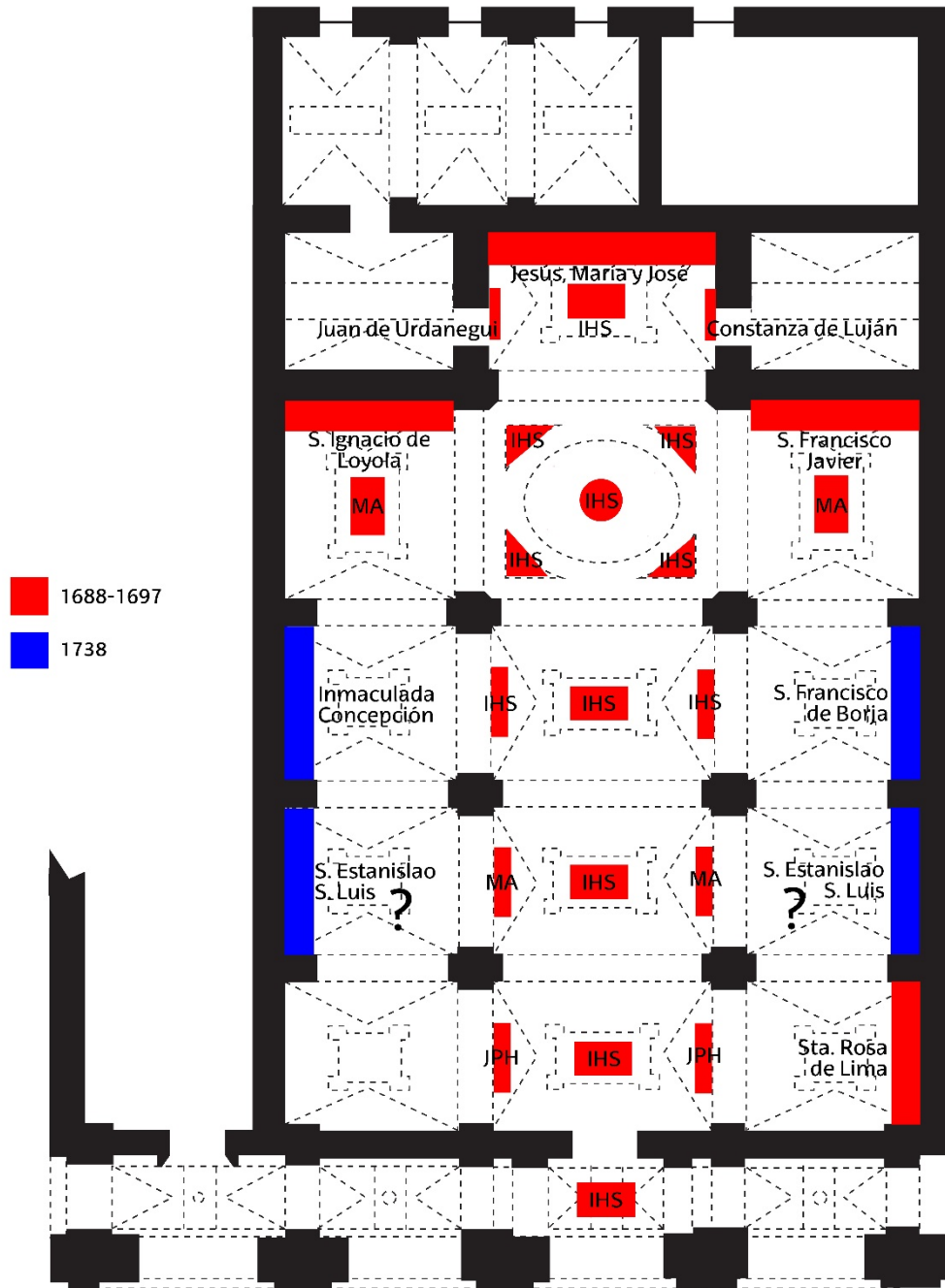


Fig. 336. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Programa iconográfico.

Sin duda, el caso del colegio de Orduña es único en la antigua provincia de Loyola. Mientras que en el resto de fundaciones la Compañía de Jesús estableció un gran control en todo el proceso de construcción del edificio y en la posterior dotación mobiliaria y ornamental, en el colegio orduñés todas estas cuestiones estuvieron en manos del fundador, el capitán Juan de Urdañegui, quien tomó personalmente muchas de estas decisiones. Tanto llegó a controlar su fundación, que podría parecer que también el programa iconográfico partiera de él, pues como se recoge en el documento fundacional, «La advocación del Colegio e Iglesia que fundare ha de ser de Jesús, María y José. Y

ha de tener cinco altares [...]»<sup>105</sup>. Lamentablemente, en el documento no figura la advocación de estos cinco altares, aunque en el *Libro de hacienda* del colegio se menciona que en el retablo mayor debían colocarse tres imágenes del Niño Jesús, de la Virgen y de san José<sup>106</sup>. Sin embargo, no parece plausible que alguien con la formación de Urdanegui y ajeno a la orden fuera capaz de diseñar un programa iconográfico con un claro sentido jesuítico y de tan profundo calado teológico.

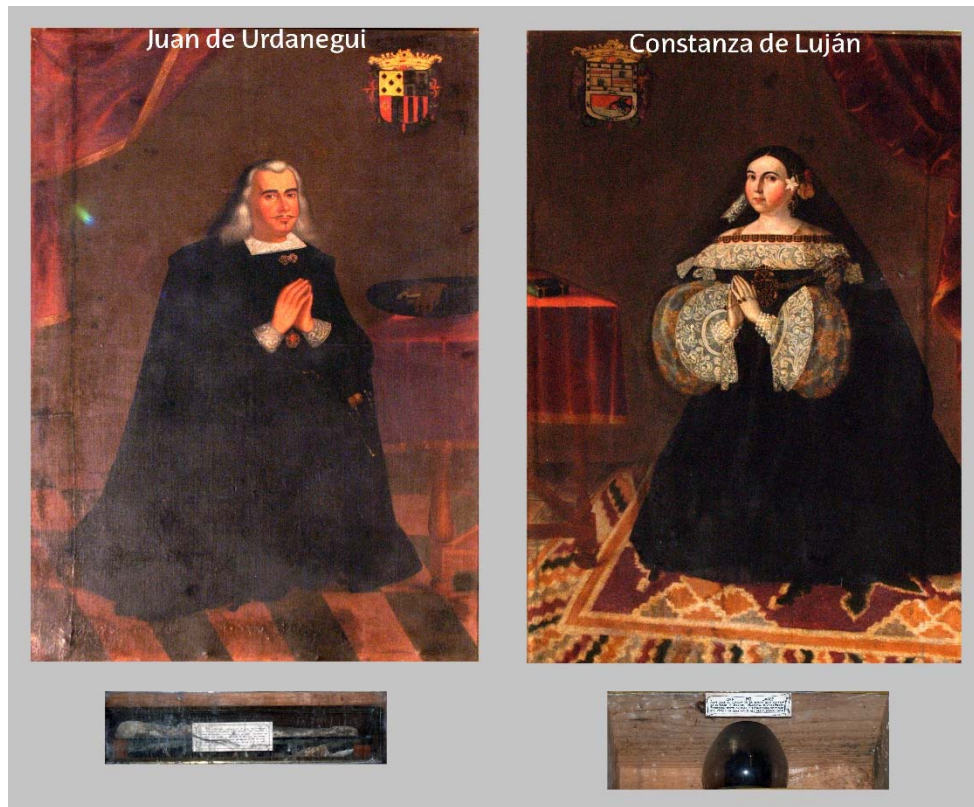


Fig. 337. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia.  
Retratos de los fundadores.

Lo más lógico es que Urdanegui se dejara guiar por las autoridades jesuíticas de la provincia del Perú. No hay que olvidar que, poco después de escribir dicho documento fundacional bajo la influencia de estas autoridades limeñas, en 1668 contrajo matrimonio con Constanza de Luján y Recalde, sobrina del padre Bartolomé de Recalde. Este jesuita había sido rector del colegio de San Pablo de Lima y provincial del Perú desde 1649 hasta su fallecimiento en 1659<sup>107</sup>. Si bien el padre Recalde ya había fallecido cuando Urdanegui redactó ese documento, la influencia que siguieron ejerciendo los

<sup>105</sup> *Instrucción y Memoria del Capitán Juan de Urdanegui, para el Padre Felipe de Paz, Procurador General de la Compañía de Jesús a Roma, por la provincia del Perú, que hace viaje a España en este año de 1666*. Cit. en ARMONA Y MURGA, José Antonio de; SALAZAR ARECHALDE, José Ignacio (ed.), *Apuntaciones históricas de la Ciudad de Orduña*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia. Instituto de Estudios Territoriales de Bizkaia, 2002, p. 127. Cfr. PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, pp. 711-712.

<sup>106</sup> AHL, Colegios, 41-2, *Libro de la hacienda del colegio de Orduña del año 1738*, ff. 1r-1v: «Que la Iglesia se fabricare de buena, y aseada Arquitectura y que aya de hauer Cinco Altares. Que en el primer Cuerpo del Retablo mayor se pongan (como lo estan) tres bultos de Cuerpo vno de nuestro Señor en su Infancia, otro de Nuestra Señora y otro de San Joseph».

<sup>107</sup> PORRES MARIJUÁN, Rosario, «Propiedades eclesiásticas...», p. 317.



jesuitas peruanos sobre el indiano fue notable. Pese a esta vinculación previa con la Compañía, será la relación con el padre Diego de Avendaño la que dé lugar a la fundación del colegio de Orduña. Este era un destacado teólogo que había sido nombrado provincial del Perú en 1663 y que puede ser el autor intelectual del programa iconográfico que nos ocupa<sup>108</sup>. De hecho, toda la tramitación sobre la fundación la llevó a cabo Urdanegui con las autoridades de la orden en Perú, dejando a un lado a la provincia de Castilla. No fue hasta tiempo después cuando, ante las insistentes quejas de las autoridades castellanas, los trámites pasaron a realizarse en Castilla. El padre Martín de Lazcano era rector del colegio de Orduña en 1689, cuando tuvo lugar la primera fase de la decoración y su opinión seguro que fue tenida en cuenta.

En la dotación del mobiliario litúrgico y en la realización de la decoración interior del templo orduñés constatamos la existencia de dos momentos claramente diferenciados. El primero correspondería a la última década del siglo XVII, concretamente desde 1688, cuando se procedió a la construcción del retablo mayor, los colaterales (Fig. 338) y el de Santa Rosa de Lima, así como a la realización de los relieves de las bóvedas y de la sacristía. El segundo momento se dio en 1738, cuando se completó el programa con la realización de los cuatro retablos laterales que faltaban.



Fig. 338. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Reconstrucción de la distribución del presbiterio.

El colegio de Orduña es uno de los más particulares pues presenta un programa iconográfico mixto, donde se mezclan elementos propiamente jesuítcos con otros ajenos a la orden que fueron definidos por un teólogo cercano al matrimonio fundador de la institución. De hecho, a diferencia del resto de fundaciones en nuestro territorio, el colegio orduñés podría considerarse una especie de panteón familiar de los benefactores, ya que en la zona del presbiterio, a ambos lados del retablo mayor, encontramos sendos retratos de Juan de Urdanegui y de Constanza de Luján, debajo de los cuales, encajados en la pared, se conservan los huesos de Urdanegui y el corazón de su esposa

<sup>108</sup> TORRES SALDAMANDO, Enrique, *Los antiguos jesuitas del Perú. Biografías y apuntes para su historia*, Lima, Imprenta Liberal, 1882, pp. 343-348.

(Fig. 337)<sup>109</sup>. Existió un deseo por parte de ambos de que se guardara el recuerdo de su memoria en el lugar de nacimiento del militar indiano, que había ascendido a lo más alto del escalafón social desde unos orígenes relativamente humildes. Por eso, en el retablo mayor encontramos sendos relieves alusivos a la onomástica de los fundadores: *San Juan Bautista en el desierto*, en honor de Juan de Urданegui, y *El martirio de santa Constanza*, en honor de Constanza de Luján<sup>110</sup>.



Fig. 339. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Cúpula.



La elección de la advocación de Jesús, María y José por parte de Urданegui para el colegio que habría de albergar sus restos mortales es muy elocuente, pues remite directamente a la Sagrada Familia. Hay un deseo de remarcar la importancia de la familia, que no pasa desapercibido al fijarnos en la omnipresente repetición de los anagramas IHS, MA y JPH por toda la iglesia, especialmente destacados en la fachada, en las bóvedas y en la cúpula (Fig. 339). También el retablo mayor recoge tres imágenes de los miembros de la Sagrada Familia, reforzando esta idea que no sabemos si procedía de Urданegui o del ya mencionado padre Avendaño, quien publicó una extensa obra titulada *Epithalamium Christi et Sacrae Sponsae* (1643) (Fig. 340)<sup>111</sup>, un extenso y profundo comentario sobre el salmo 44 en el que encontramos numerosas referencias a Cristo como esposo y a la Virgen como esposa, donde se glorifica el carácter sagrado de la institución matrimonial. Estos indicios, así como su perfil de teólogo erudito<sup>112</sup>, nos inducen a proponer al padre Avendaño como autor del programa iconográfico de la iglesia jesuítica de Orduña.

Con toda seguridad, el retablo mayor era uno de los «cinco altares» mencionados por Urданegui en su memorial de 1666. Sin embargo, tan solo llegaron a realizarse cuatro en la mencionada primera campaña: el mayor, los dos colaterales y el de Santa Rosa de Lima. Con respecto a los dos co-

Fig. 340. Diego de Avendaño. *Epithalamium Christi et Sacrae Sponsae* (Lyon, 1643).

<sup>109</sup> AHL, Colegios, 41-2, *Libro de la hacienda del colegio de Orduña del año 1738*, f. 1v: «Que en los dos lados del retablo mayor y sobre la puerta prinzipal de la Iglesia, se an de poner en sus escudos las Armas de los señores fundadores. Que el dicho señor General, y la señora Doña Costanza su muger se puedan enterrar en el presbiterio de la Capilla mayor [...]».

<sup>110</sup> PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental...*, VI, p. 712.

<sup>111</sup> AVENDAÑO, Diego de, *Epithalamium Christi et Sacrae Sponsae*, Lyon, Laurent Anisson, 1643.

<sup>112</sup> MUÑOZ GARCÍA, Ángel, *Diego de Avendaño, 1594-1698. Filosofía, moralidad, derecho y política en el Perú colonial*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003.

laterales, la influencia de algún miembro de la Compañía de Jesús, probablemente el padre Avendaño, es más que notoria, pues están dedicados a san Ignacio de Loyola y a san Francisco Javier, como era habitual en los retablos colaterales de las iglesias jesuíticas. El del santo guipuzcoano está acompañado por un relieve en el que los santos jóvenes de la orden, Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka, ven aparecer a la Virgen María con el Niño en brazos. El del santo navarro, por su parte, se remata con un relieve que muestra a los mártires de Nagasaki. Creemos que hay un deseo de exponer los dos tipos de vida a los que debe aspirar todo cristiano: la vida contemplativa y la vida activa. La primera estaría representada por el retablo de San Ignacio, quien en calidad de fundador de la orden llevó a cabo su apostolado desde Roma, idea reforzada por los jóvenes santos que lo acompañan y a menudo son exhibidos como exponentes de esta actitud contemplativa. Por otro lado, la vida activa estaría representada en el retablo de San Francisco Javier, con la imagen del misionero por excelencia y la de aquellos que sufrieron el martirio por su fe. Seguramente, Urdanegui quiso ver en esta concepción una síntesis de su propia vida, que al igual que la de Ignacio de Loyola, estuvo marcada por una vida activa al servicio de las armas y por una vida contemplativa en los últimos años de su vida, donde dio muestras de una gran piedad religiosa, hasta el punto de ingresar en la Compañía de Jesús en calidad de hermano coadjutor tres días antes de morir<sup>113</sup>.

El caso del retablo de Santa Rosa de Lima es un ejemplo de culto particular de los fundadores que encaja a la perfección con la idea general de alabanza al matrimonio que expresa el programa iconográfico. El lienzo con *Los desposorios místicos de santa Rosa de Lima* fue realizado en Perú y enviado a Orduña para presidir este retablo y ahondar en el mensaje principal del templo. En calidad de patrona de Lima y de Perú y como primera santa natural de América, sería una devoción muy querida por Constanza de Luján, quien aceptaría de buen grado que hubiera un altar a ella dedicado en el colegio que había fundado junto con su marido. Además, la Compañía de Jesús quiso dotar a este retablo de un sentido jesuítico, por lo que dispuso un lienzo con el *Beato Estanislao de Kostka recibiendo la comunión*, conformando una pareja de escenas de apariciones.

El segundo momento en la construcción del mobiliario en la iglesia colegial de Orduña fue hacia 1738, cuando se dotó al templo de cuatro nuevos retablos que no parecen estar mencionados en el documento fundacional de Urdanegui (Figs. 341-342). Conocemos la advocación de dos de ellos, dedicados a la Inmaculada Concepción y a san Francisco de Borja, pero no así la de los otros dos. El problema radica en que a lo largo de los años, tras la expulsión de los jesuitas, ha habido un gran movimiento de tallas en estos retablos, teniendo como consecuencia una absoluta confusión en la identificación de algunos de ellos y no siendo posible realizar una lectura de conjunto, más allá de la evidente filiación jesuítica de los dos que están identificados. No obstante, podemos aventurar la hipótesis de que estos retablos estuvieran dedicados a san Estanislao de Kostka y a san Luis Gonzaga, los dos santos jóvenes que habían sido canonizados pocos años antes, en 1726. Como vemos en los colegios de Bilbao, Loyola y Lekeitio, fue habitual en la Compañía de Jesús de nuestro territorio dedicar muebles litúrgicos a estos dos santos, por lo que no sería extraño que al menos uno de ellos, o ambos, estuviera representado en este colegio de Orduña.

---

<sup>113</sup> AHL, Colegios, 41-2, *Libro de la hacienda del colegio de Orduña del año 1738*, f. 6r: «[...] murió pues el día 16 de Noviembre de 1682 en dicha Ciudad de Lima, Habiendo sido rezeuido en nuestra Compañía y echo los tres primeros votos y profesion tres días antes, con lizenzia de su señora esposa».



Fig. 341. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia.  
Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado del evangelio.



Fig. 342. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia.  
Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado de la epístola.

Esta iglesia colegial presenta un programa claramente jesuítico, aunque definido en origen, desde Perú, por un benefactor ajeno a la Compañía de Jesús, pero que en los últimos años de su vida realizó un acercamiento a la orden ignaciana, gracias a su matrimonio con Constanza de Luján, sobrina del padre Recalde, uno de los jesuitas más influyentes en territorio americano. La relación con la Compañía debió de establecerla posteriormente gracias al padre Avendaño, provincial del Perú en el momento de las primeras gestiones entre las partes y cuando Urdanegui redactó su memorial de donación en 1666. Esto nos lleva a pensar que el programa iconográfico (Fig. 336), en el que hay una destacada presencia del concepto de la familia a través de los nombres de Jesús, María y José, bien pudo estar influido por este importante teólogo de la orden.

#### V.2.4. EL MENSAJE IGNACIANO DE REDENCIÓN CRISTOLÓGICA EN EL COLEGIO DE LOYOLA

La basílica de San Ignacio de Loyola en Azpeitia presenta uno de los programas iconográficos más originales y elaborados del arte jesuítico, inspirado en los *Ejercicios espirituales* del fundador de la orden y a la altura del programa de peregrinación mística a través del misterio de la redención de la iglesia romana de *Il Gesù*, con el que comparte algunos aspectos. De su lectura se extrae un mensaje de salvación cristológica transmitido por el propio Ignacio a través de sus meditaciones sobre las dos banderas y sobre el rey eterno. La fundación de la institución corresponde a la reina Mariana de Austria en 1682, siendo construida su iglesia entre 1689 y 1738, sobre los planos trazados en Roma por Carlo Fontana. Participaron en la dirección de las obras numerosos y destacados arquitectos, como Martín de Zaldúa, Sebastián de Lecuona e Ignacio de Íbero, que ejecutaron una basílica vinculada al Barroco internacional. La decoración de la iglesia comenzó en la década de 1730 y quedó interrumpida en 1767 con la expulsión de los jesuitas. Hasta ese momento, grandes artistas prestaron sus servicios en la misma, como Ignacio de Íbero, Francisco de Vergara, Josef Bauer, Gaetano Pace, Luis Salvador Carmona, Giovanni Andrea Volpini, Jean de Lane y Miguel de Mazo. Entre todos realizaron numerosos retablos (San Ignacio de Loyola, Virgen del Patrocinio, San Francisco Javier, San Luis Gonzaga, San Estanislao de Kostka), esculturas (pórtico) y relieves (arcos, tambor, cúpula)<sup>114</sup>.

Una de las grandes incógnitas que plantea este programa iconográfico de la basílica de Loyola es el referente a su autoría. La respuesta no es en absoluto sencilla, pues no se ha conservado ningún documento de la época que mencione nada al respecto. Tan solo contamos con vagas referencias secundarias que requieren cierto grado de interpretación. Así, sabemos que desde el año 1713 el provincial de Castilla fue el encargado oficial de la fábrica de Loyola, según se desprende del memorial de la visita del padre Nicolás Bordas, quien estableció esta nueva norma<sup>115</sup>. No obstante, en la práctica esta labor siguió recayendo, en la mayoría de las ocasiones, en manos del rector del colegio, apoyado por los consultores de la obra<sup>116</sup>. También sabemos que en la visita que los bolandistas Jan Vinnius y Wilhelm Cuperus hicieron a Loyola en 1721 los relieves

---

<sup>114</sup> La basílica de San Ignacio de Loyola ha sido objeto de estudio en numerosas ocasiones, entre las que destacan: ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *Descripción artístico-religiosa e histórica del grandioso edificio de San Ignacio de Loyola*, Tolosa, Imprenta de la Provincia, 1851; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La basílica de Loyola», *Miscelánea Comillas*, 25 (1956), pp. 383-430; HAGER, Hellmut, «Carlo Fontana and the Jesuit sanctuary at Loyola», *Journal of the Warburg and Courland Institutes*, 37 (1974), pp. 280-289; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*; EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «Azpeitia. Retablo mayor de la Basílica de Loyola», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, II, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 840-846; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Santuario de la memoria: la Casa, iglesia y Colegio de Loyola», en *El Santuario de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; FMR, 2006, pp. 22-85; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Los retablos originales...», pp. 167-184.

<sup>115</sup> AHL, 1-5, *Libro de visitas (1684-1765)*, p. 40. Memorial de la visita del provincial Nicolás Bordas (8 agosto 1713).

<sup>116</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real Colegio e Iglesia. Desde su comienzo en 1688 hasta su interrupción en 1767», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, p. 136.

del tambor aún no habían sido ni siquiera diseñados, pues no figuran en los dibujos que estos hicieron, como tampoco figuran en los planos originales de Fontana<sup>117</sup>. De este hecho deducimos que el programa iconográfico ha de ser posterior a 1721 y anterior a 1737, pues el 5 de febrero de este año cayó un rayo en la cúpula del templo que dañó el anagrama IHS de la linterna y parte de la decoración de la media naranja. Además, las estatuas de piedra del pórtico fueron iniciadas por Pace en 1736, quien llegó a Loyola en 1734<sup>118</sup>.

La documentación no aclara esta cuestión, pues, a pesar de que la decoración no estuviera realizada ni diseñada sobre plano, eso no es óbice para que el programa no estuviera ya gestado en la mente de las autoridades provinciales. En 1732 Manuel de Prado figura como provincial de Castilla y Pedro Casas como rector del colegio. En la visita que el padre Prado realiza a la fábrica de Loyola en agosto de ese año, se da cuenta del pago al escultor Jean de Lane por los relieves de las virtudes de la cúpula y el provincial agradece al rector su preocupación e implicación en la construcción de la iglesia<sup>119</sup>. No parece descabellado, por tanto, plantear la hipótesis de que bien el padre Pedro Casas o el padre Manuel de Prado, o bien ambos, pudieron ser los responsables de dicho programa iconográfico en un momento entre 1730 y 1732<sup>120</sup>. Aunque también podría haberse diseñado antes. Lamentablemente, no podemos asegurarlo con total certeza, pues también se ha mencionado que el padre Francisco Baza ejerció un prolongado rectorado en el colegio de Loyola, desde 1719 hasta 1734, estando su nombre estrechamente ligado a la construcción del santuario<sup>121</sup>, y contradiciendo el hecho de que el padre Casas pudiera haber sido el rector del colegio entre 1730 y 1732.

Por otro lado, realizar una lectura iconográfica completa del santuario de San Ignacio de Loyola es uno de los retos más importantes a los que se han enfrentado los historiadores del arte que han puesto sus ojos en este conjunto<sup>122</sup>. Determinados ya correctamente los distintos tipos iconográficos presentes en el templo, el profesor González de Zárate identificó el sentido cristológico de la iglesia en base a las representaciones del anagrama IHS que aparecen en el retablo mayor (Figs. 95-96), en los relieves del tambor (Fig. 182) y en la linterna de la cúpula (Fig. 89), apoyándose en la doble cruz que forman los arcos en la planta de la basílica, con las inscripciones «AMDG» (Figs. 98-101) y «VIVA JESVS» (Figs. 85-88). Además, vinculó la aparición de motivos militares en el tambor y en el retablo mayor con la milicia temporal de Ignacio de Loyola

<sup>117</sup> AHL, 1-4, *Diario histórico de Loyola*, p. 21.

<sup>118</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», pp. 146-147.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>120</sup> El padre Manuel de Prado fue nombrado provincial de Castilla en 1730. GÓMEZ RODELES, Cecilio, *Vida del célebre misionero P. Pedro Calatayud de la Compañía de Jesús y relación de sus apostólicas empresas en los reinos de España y Portugal (1689-1773)*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1882, p. 164.

<sup>121</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «La construcción del Real...», p. 148.

<sup>122</sup> Entre los autores que se han aproximado a la basílica de Loyola y que hemos mencionado previamente, hay algunos que han realizado una lectura iconográfica: ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSOLO, Félix de, *op. cit.*; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, «La basílica de Loyola...», pp. 110-134; *Ibid.*, *Arquitectura e iconografía...*; EGUILLOR, José Ramón, «Lectura del templo ignaciano de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón; HAGER, Hellmut; HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 195-233; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, «Santuario de la memoria...», pp. 22-85; ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Los retablos originales...», pp. 167-184.

la (Fig. 181), que pasó después a ejercer una milicia espiritual, al servicio de la defensa del catolicismo, convirtiéndose en el bastión defensivo de Cristo y de su Iglesia<sup>123</sup>.

Esta interpretación se apoya en la lectura de los relieves del tambor en función de su sentido de defensa del dogma. El relieve alusivo a la milicia espiritual de san Ignacio (Fig. 182), situado sobre el presbiterio, presenta al santo guipuzcoano en el centro, sosteniendo un lienzo con el Nombre de Jesús. A su derecha aparecen la custodia y la cruz y a su izquierda una llamarada que emana del anagrama IHS, que derriba una peana con un ídolo y, a continuación, una bestia de cinco cabezas. La figura que cae es identificada como Lutero, por su indumentaria de sacerdote y por los cuernos que presenta, en alusión al hombre iluminado por el falso conocimiento que es derribado por la verdadera fe. El uroboros que lleva alrededor del cuello señala la idea de eternidad, identificando al hereje que, mediante su falsa doctrina, pretende alcanzar lo eterno. Por último, la bestia de cinco cabezas es reconocida como la personificación de la maldad, que también es derribada por el rayo surgido del Nombre de Jesús. Así, simbólicamente vemos representado a san Ignacio de Loyola como vencedor sobre la herejía (personificada en la figura de Lutero) y sobre todo mal que acecha a la Iglesia (simbolizado por la bestia).

En cuanto a las representaciones de las virtudes que aparecen en la base de la cúpula, se trata de las virtudes cristianas que han de guiar la vida de todo buen cristiano. El profesor González de Zárate identificó cada una de estas virtudes siguiendo la *Iconología* de Cesare Ripa<sup>124</sup>. Así, por un lado, aparecen las virtudes teologales: *Fe* (Fig. 343), *Esperanza* (Fig. 344) y *Caridad* (Fig. 345). Por otro lado, están las cardinales: *Templanza* (Fig. 346), *Justicia* (Fig. 347), *Fortaleza* (Fig. 348) y *Prudencia* (Fig. 349). Y, complementando a todas ellas, aparece la *Religión* (Fig. 350). Todas estas son virtudes de las que estuvo revestido Ignacio de Loyola. La conclusión ampliamente aceptada es que las virtudes están situadas en la cúpula siguiendo un sentido alegórico, «pues la virtud se presenta en el cristiano como camino esencial en su comportamiento para alcanzar la eternidad»<sup>125</sup>.

Con respecto a la estatuaria del pórtico (Fig. 351), se han identificado las cinco esculturas con los cinco santos más destacados de la Compañía de Jesús (san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san Francisco de Borja, san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga), y han sido vinculados con la doctrina tridentina del culto a los santos como intercesores ante Dios<sup>126</sup>. En ese mismo contexto se sitúan los retablos que vemos actualmente en la iglesia ignaciana, aunque no han sido valorados y nosotros pensamos que son parte fundamental del programa iconográfico del conjunto<sup>127</sup>.

Loyola es el lugar de nacimiento de Ignacio y de su conversión posterior, por lo que la dignidad del lugar debía quedar manifiesta en la arquitectura y en el aparato ornamental. Este giraría en torno al mensaje didáctico y doctrinal de Ignacio y de su or-

<sup>123</sup> En la lectura de las escenas que comentamos nos hemos guiado por: GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*

<sup>124</sup> RIPA, Cesare, *op. cit.*, I, pp. 162-163, 355, 402, 437; II, pp. 9-10, 233, 260, 354.

<sup>125</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, p. 82. Cfr. ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 49-50.

<sup>126</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *op. cit.*, pp. 30-35; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 77-78.

<sup>127</sup> ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Los retablos originales...», pp. 167-184.

den en la lucha contra la herejía, habiendo una referencia a las virtudes que los cristianos deben cultivar y al ejemplo que deben seguir, personificado en los santos de la Compañía de Jesús<sup>128</sup>.



Fig. 343. Gaetano Pace. *Fe* (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.



Fig. 344. Gaetano Pace. *Esperanza* (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.



Fig. 345. Gaetano Pace. *Caridad* (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.



Fig. 346. Gaetano Pace. *Templanza* (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.



Fig. 347. Gaetano Pace. *Justicia* (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.



Fig. 348. Gaetano Pace. *Fortaleza* (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.



Fig. 349. Gaetano Pace. *Prudencia* (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.



Fig. 350. Gaetano Pace. *Religión* (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.



Fig. 351. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de las esculturas del atrio.

<sup>128</sup> GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, «La basílica de Loyola...», pp. 110-134; *Ibid.*, *Arquitectura e iconografía...*



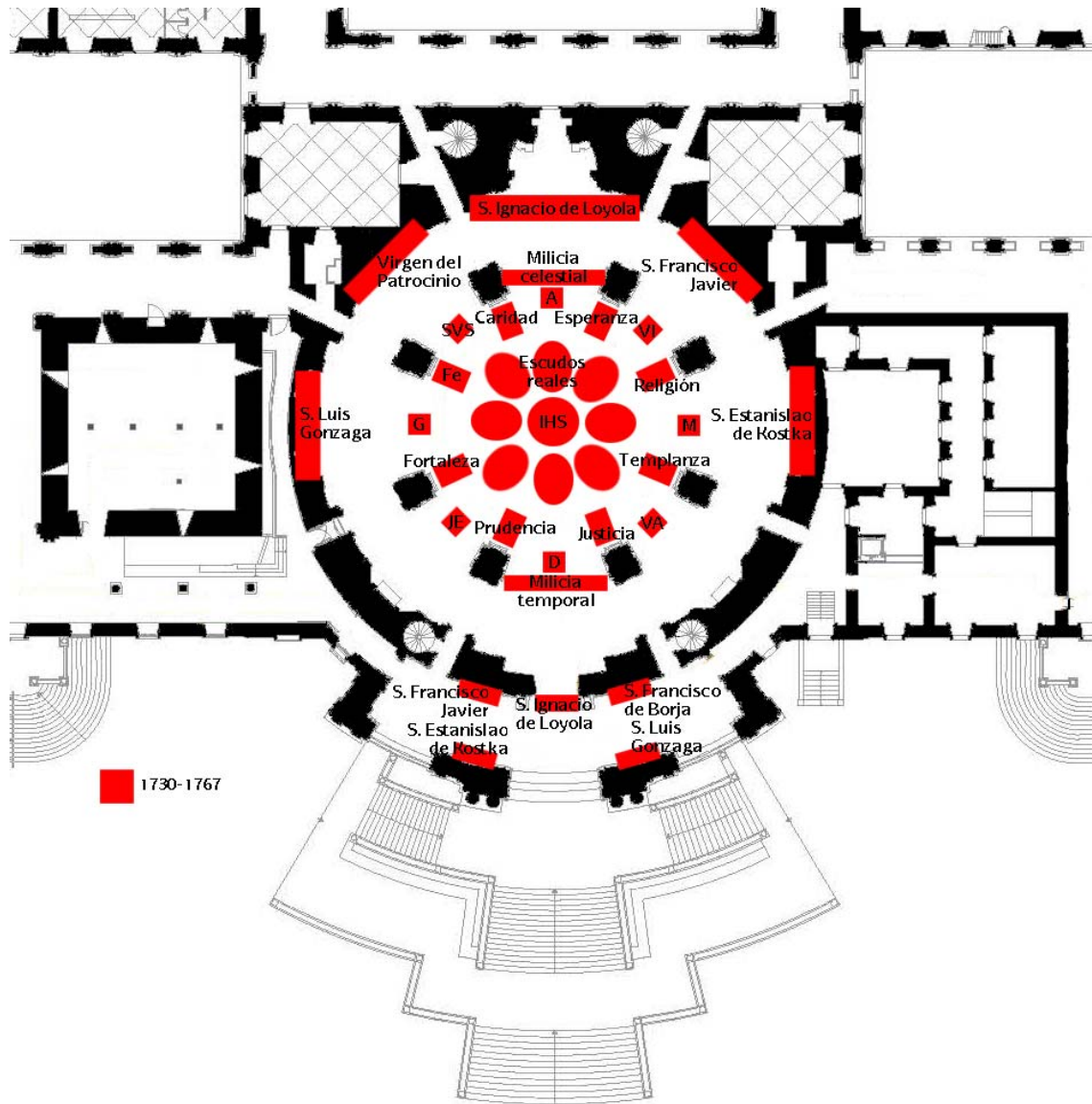


Fig. 352. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Basílica. Programa iconográfico.

Consideramos que la importante y correcta lectura que realiza el profesor González de Zárate debe ser complementada con una interpretación de conjunto que incluya la estatuaria del pórtico, los retablos, los lemas de los arcos, los relieves del tambor, las virtudes de la base de la cúpula, los escudos del cascarón y el Nombre de Jesús de la linterna. En este sentido, queremos proponer una lectura íntegra y novedosa, en la que se debe incorporar como elemento clave el carácter ignaciano del programa iconográfico de la basílica de San Ignacio de Loyola (Fig. 352). Creemos que el mensaje del templo tiene su explicación en dos pasajes de los *Ejercicios espirituales* del santo guipuzcoano: la meditación sobre las dos banderas, y la meditación sobre el rey temporal y el rey eterno<sup>129</sup>, que sirven para dotar de unidad a todos los elementos que acabamos de enumerar.

<sup>129</sup> Por un lado, la meditación de las dos banderas plantea la elección del cristiano entre el bando de Cristo y el de Lucifer. Por otro lado, la meditación del rey eterno supone la continuación de la anterior, pues, una vez elegido el bando de Cristo, el cristiano debe seguir al rey temporal (cristiano), que le con-

Estas dos meditaciones se centran en la libertad de elección del ejercitante, que puede seguir dos caminos opuestos: el de Cristo o el de Lucifer, que combaten entre sí por el triunfo de las almas. Este camino existencial estaba presente en los programas iconográficos de las primeras iglesias jesuíticas romanas, como Santo Stefano Rotondo (Fig. 303), San Tommaso di Canterbury y Sant'Andrea al Quirinale. Estas se inspiraban en la estructura de los *Ejercicios espirituales* como peregrinación progresiva del alma, ascendiendo gradualmente desde los pecados del individuo al amor de Dios<sup>130</sup>. A través de estas dos fundamentales meditaciones, vemos que en la espiritualidad ignaciana, el buen cristiano debe seguir al «rey eterno» e identificarse plenamente con él, con el fin de resolver el problema de su vida<sup>131</sup>. De ahí surge la necesidad de la meditación de las dos banderas, encaminada a impedir que el alma se engañe en esta orientación de la vida<sup>132</sup>.

El programa iconográfico de la iglesia de Loyola es una plasmación de la espiritualidad del padre fundador, enriquecida con los dictámenes postridentinos, como corresponde a la dignidad e importancia del lugar. Analizando los santos presentes en el pórtico y en los retablos del interior, vemos que el ideal jesuítico busca la intercesión de la Virgen y de los santos en la salvación del alma del fiel, pues estos constituyen los *exempla* a imitar si se desea una vida plenamente cristiana. En este sentido, en el atrio de acceso al templo se dispusieron los cinco santos más importantes de la Compañía de Jesús: san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, san Francisco de Borja, san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga (Fig. 351). Son ellos los que facilitan el acceso a la salvación debido a su papel de intercesores ante Dios. Además, la disposición de estos jesuitas como ejemplos de vida que conviene imitar es una tradición muy arraigada en la orden ignaciana, que vio en ellos un dechado de virtudes<sup>133</sup>.

Este es el motivo por el que volvemos a encontrar a algunos de estos santos en el interior del templo, presidiendo cuatro de los retablos que se iniciaron en la campaña de obras anterior a la expulsión (Fig. 353). Ignacio, como «padre» de todos los jesuitas preside el retablo mayor. En este vemos desplegado un gran programa de propaganda en favor de la orden en el que destaca el apoyo de Cristo a la Compañía que lleva su nombre, mediante las representaciones de la *Trinidad*, del *Nombre de Jesús* y del *Sagrado Corazón de Jesús*. Las figuraciones de la *Fe* y de la *Esperanza* constituyen, sin duda, algunas de las virtudes más destacadas de Ignacio de Loyola, cuya «paternidad» sobre su orden

---

ducirá hacia el rey eterno (Cristo) y hacia la salvación. Cfr. IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 136-147; 91-98, respectivamente.

<sup>130</sup> BAILEY, Gauvin Alexander, «La contribución de los jesuitas...», pp. 125-126.

<sup>131</sup> Sobre la meditación del rey temporal y el rey eterno, *vid.* BOVER, José M<sup>a</sup>, «El reino de Dios y el reino de Cristo o el evangelio y los ejercicios de san Ignacio», *Razón y Fe*, 39 (1914), pp. 433-442; IGLESIAS, Eduardo, «El Reino de Cristo», *Manresa*, VII, 27 (1931), pp. 206-210; ROVIRA, Juan, «El rey temporal y el Rey eterno», *Manresa*, X, 38 (1934), pp. 140-145; *Ibid.*, «El rey temporal y el Rey eterno», *Manresa*, X, 40 (1934), pp. 318-326; *Ibid.*, «El rey temporal y el Rey eterno», *Manresa*, XI, 42 (1935), pp. 127-136; *Ibid.*, «El rey temporal y el Rey eterno», *Manresa*, XII, 46 (1936), pp. 126-135.

<sup>132</sup> Sobre la meditación de las dos banderas, *vid.* ERRANDONEA, Ignacio, «Sobre la Meditación de “Dos Banderas”», *Manresa*, IV, 14 (1928), pp. 157-160; BRUNET, Leandro, «Meditación de Dos Banderas», *Manresa*, V, 17 (1929), pp. 19-25; JIMÉNEZ FONT, Luis M<sup>a</sup>, «Dos banderas», *Manresa*, XXIV, 93 (1952), pp. 445-454.

<sup>133</sup> ROSIGNOLI, Carlo Gregorio, *Verità eterne, esposte in lezioni ordinate principalmente per li Giorni degli Ezerzij Spirituali*, Milán, Carlo Antonio Malatesta, 1689. En nuestra investigación hemos seguido la edición hispana *Ibid.*, *Verdades eternas explicadas en lecciones, Ordenadas principalmente para los dias de los Exerzij Espirituales*, Madrid, Manuel Martín, 1777, pp. 307-308.

se pone de manifiesto con las imágenes de *San José* y de *San Joaquín* presentes en las calles laterales y que vienen a remarcar esa idea de paternidad<sup>134</sup>. Como padres de Jesús y de María, respectivamente, san José y san Joaquín encarnan el simbolismo que se le quiso dar a la casa natal de san Ignacio, entendida como la de todos los jesuitas.



Fig. 353. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia.  
Reconstrucción de la distribución de los retablos.

Mientras que tres de los cuatro retablos laterales que comenzaron a realizarse antes de la expulsión estaban bajo advocaciones jesuíticas (san Francisco Javier, san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga), el cuarto presenta un tema mariano, que en la concepción de la adoración respectiva ha de entenderse en un plano superior al de los santos anteriores. Se trata de la Virgen del Patrocinio, una advocación que ejerce de amparo, protección y auxilio de la Compañía de Jesús, en la que se destacan sus características más humanas, al ejercer como «madre» de los jesuitas<sup>135</sup>. El origen de esta devoción hay que buscarlo en el fervor mariano que desde el siglo XVII se extendió por la corona hispana y, especialmente, en el culto hacia ella promulgado por el papa y propiciado por Felipe IV, quien puso todos los territorios de la monarquía bajo el patrocinio de la Virgen<sup>136</sup>. Dado el carácter «real» del colegio de Loyola y la especial devoción que los jesuitas sintieron por la Virgen desde las experiencias místicas de san Ignacio, no es extraño que el papel de «madre» sea ocupado por esta advocación. De esta forma, vemos que en estos retablos se completa la «familia» de la orden, siendo María la «madre» de todos los jesuitas y san Ignacio su «padre».

El sentido cristológico de la iglesia de Loyola es patente en los dos lemas que se alternan en los arcos que separan la nave central de la anular: «AMDG», en los arcos

<sup>134</sup> El profesor González de Zárate dice que la presencia de estos dos santos aquí es accidental, pues estas tallas fueron adquiridas en Deba en 1725 y que, por tanto, no fueron pensadas originalmente como parte del programa iconográfico del retablo mayor. Cfr. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, pp. 104-106. Sin embargo, creemos que, pese a ser compradas previamente, las autoridades del colegio bien pudieron ver su utilidad *a posteriori* como refuerzo a la idea de la «paternidad» de san Ignacio de Loyola.

<sup>135</sup> HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup>, «Luis Salvador Carmona en el Santuario de Loyola», *Goya*, 154 (1980), pp. 194-199; GARCÍA GAINZA, María Concepción, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Universidad de Navarra. Servicio de Publicaciones, 1990, pp. 111-112, 115-117; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Luis Salvador Carmona. Escultor y académico*, Madrid, Alpuerto, 1990, pp. 173-177.

<sup>136</sup> CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier, «La Virgen del Patrocinio y el monasterio del Escorial», en *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, 2012, pp. 699-732.

mayores (Figs. 98-101); y «VIVA JESVS», en los menores (Figs. 85-88). Todas las acciones de la Compañía de Jesús debían hacerse siempre a mayor gloria de Dios (tal y como recogen las *Constituciones* de la orden), y la frase «*Ad maiorem Dei gloriam*» se convirtió en el lema de los jesuitas, como ya hemos visto en el apartado correspondiente. En cuanto a la expresión «VIVA JESVS», podría estar relacionada con el texto *Viva Jesus*, una doctrina cristiana en escrita en euskera a mediados del siglo XVII, y que tenía como fin servir de instrumento de evangelización entre el pueblo vasco parlante de las zonas rurales<sup>137</sup>. Sin embargo, otras interpretaciones plantean que se trataba de una frase común en esa centuria<sup>138</sup>. En cualquier caso, ambos lemas suponen una exaltación de Cristo y expresan algo que ya está presente en los *Ejercicios espirituales*, a saber, que la elección entre los dos caminos que expresa la meditación de las dos banderas debe tener como resultado la aceptación de Cristo como capitán<sup>139</sup>, pues esta es la única forma de acceder a su reino y obtener la salvación.

En la batalla entre Cristo y Lucifer, los cristianos deben atender la llamada de Dios y ponerse bajo su bandera<sup>140</sup>, al igual que hizo el propio san Ignacio de Loyola<sup>141</sup>. Los relieves del tambor de la cúpula tratan, precisamente, de esta batalla del santo guipuzcoano bajo la bandera de Cristo (Figs. 181-182). En un cuidado juego de símbolos, los responsables del colegio lograron unir las dos milicias de Ignacio, la temporal y la celestial, con este concepto de la espiritualidad ignaciana. Así, los relieves aluden a la juventud de Iñigo como soldado de armas y a su conversión posterior como soldado de Cristo; sin embargo, no se trata únicamente de una referencia a las dos vidas del santo, sino que se hace una lectura simbólica de estas, de tal forma que se muestra a san Ignacio de Loyola como ejemplo del cristiano que escucha la llamada de Cristo y consagra su vida terrenal a luchar al lado de este, primero como soldado y después como sacerdote<sup>142</sup>. Por eso en el relieve situado sobre el arco mayor que cobija el altar principal encontramos a san Ignacio venciendo a la herejía y al mal que acecha a la Iglesia. Era deseo del santo guipuzcoano que esta batalla se extendiera por toda la tierra, de ahí el especial hincapié que hizo en la actividad misionera y apostólica de la orden, enviando a

---

<sup>137</sup> *Viva Jesus, y sea para honra y gloria suya este compendio, ò suma breve de la Doctrina Christiana*, [s.l.], [s.n.], c. 1660: «Sea para honra y gloria suya este compendio o suma breve de la Doctrina Christiana; la que (por lo menos) debe saber todo fiel christiano para salvarse, y la deben enseñar los senores curas a sus feligreses, los padres a sus hijos, y los amos y senores a sus criados y familia, si tienen duda de si saben o no. Y la obligacion assi de enseñar como de saber es debaxo de pecado mortal; pues nadie se puede salvar sin saberla, llegando a tener vso de razon». Cfr. ULIBARRI ORUETA, Koldo, «*Viva Jesus* dotrina: edizioa eta azterketa», *Anuario del Seminario Julio de Urquijo*, 44-2 (2010), pp. 41-154.

<sup>138</sup> ECHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSOLO, Félix de, *op. cit.*, p. 40; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía...*, p. 65.

<sup>139</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 143: «Assí por el contrario se ha de imaginar del summo y verdadero capitán, que es Christo nuestro Señor».

<sup>140</sup> *Ibid.*, 136-137: «Meditación de dos banderas, la una de Christo, summo capitán y Señor nuestro; la otra de Lucifer, mortal enemigo de nuestra humana natura [...] será aquí cómo Christo llama y quiere a todos debaxo de su bandera, y Lucifer, al contrario, debaxo de la suya».

<sup>141</sup> ROSIGNOLI, Carlo Gregorio, *op. cit.*, p. 293: «No contento S. Ignacio con habernos propuesto una consideración del Reyno de Christo, formó otra mas eficaz, que llamó de las dos Banderas, para alentarnos mas el corazon, y dar brios para seguir al Salvador [...]».

<sup>142</sup> *Ibid.*, pp. 309-310.

Francisco Javier, uno de sus compañeros más dotados para esta labor, a la conquista de nuevas almas que se incorporaran a las filas del ejército de Cristo<sup>143</sup>.

Inmediatamente por encima de estos relieves encontramos las representaciones de las ocho virtudes que hemos mencionado previamente (Figs. 343-350). También estas alegorías encuentran su explicación en la meditación de las dos banderas: para formar parte del ejército de Cristo es necesario renunciar a todos los vicios y vestirse con las virtudes de la pobreza, el menosprecio personal y la humildad, que inducen a la aparición del resto de virtudes, teologales y cardinales<sup>144</sup>. Se trata de que los cristianos sigan el ejemplo del «Rey de las virtudes» y se conviertan en agentes activos de su propia salvación<sup>145</sup>.



Fig. 354. Anónimo, *Escudos reales* (c. 1737). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.

Uno de los elementos que tradicionalmente había quedado fuera de cualquier intento por realizar una lectura completa del programa iconográfico del templo de Loyola habían sido los ocho escudos reales de Felipe V presentes en el cascarón de la cúpula (Fig. 354). No obstante, siguiendo con la fuente anterior, también estos escudos forman parte del mensaje que encontramos en el santuario ignaciano. La meditación sobre el rey temporal y el rey eterno nos da la clave para entender el motivo de la presencia de estos blasones de la dinastía Borbón en la iglesia, más allá de su explicación como mero recordatorio de que estamos ante un colegio de fundación real. La primera parte de esta meditación consiste en reflexionar acerca de la figura de un «rey temporal»

<sup>143</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 145: «[...] considerar cómo el Señor de todo el mundo escoge tantas personas, apóstoles, discípulos, etc., y los envía por todo el mundo, esparciendo su sagrada doctrina por todos estados y condiciones de personas».

<sup>144</sup> *Ibid.*, 146: «[...] y destes tres escalones induzgan a todas las otras virtudes».

<sup>145</sup> ROSIGNOLI, Carlo Gregorio, *op. cit.*, pp. 213-214.

cristiano, respetado por sus súbditos y por otros monarcas<sup>146</sup>. Sin duda alguna, la elección de Felipe V, monarca reinante en el momento de la decoración interior del templo de Loyola, era más que obvia, si tenemos en cuenta el patronato regio del colegio. La segunda parte de la meditación se basa en trasladar las reflexiones realizadas sobre el rey temporal a la figura de Cristo, «rey eterno»<sup>147</sup>, para extraer la conclusión de que no hay rey más grande ni más digno de admiración y respeto que Cristo, a quien todos los cristianos han de seguir en su lucha contra Lucifer (Fig. 355)<sup>148</sup>. Finalmente, llegamos al último escalón de la ascensión por los tipos iconográficos del templo de Loyola: el Nombre de Jesús situado en el punto más alto de la cúpula, en la linterna, como una auténtica representación del «rey eterno» por encima del «rey temporal», representado en los escudos reales. Sin duda, este sentido ascensional que encontramos en la basílica de Loyola tiene su reflejo en la tonalidad de los materiales empleados en la fábrica, pues mientras que las naves circular y anular están sumidas en la oscuridad, en la cúpula se recurrió a colores más claros, que se asocian con la luz y lo celeste. Así, el microcosmos del templo se convierte en una síntesis del camino de la salvación.

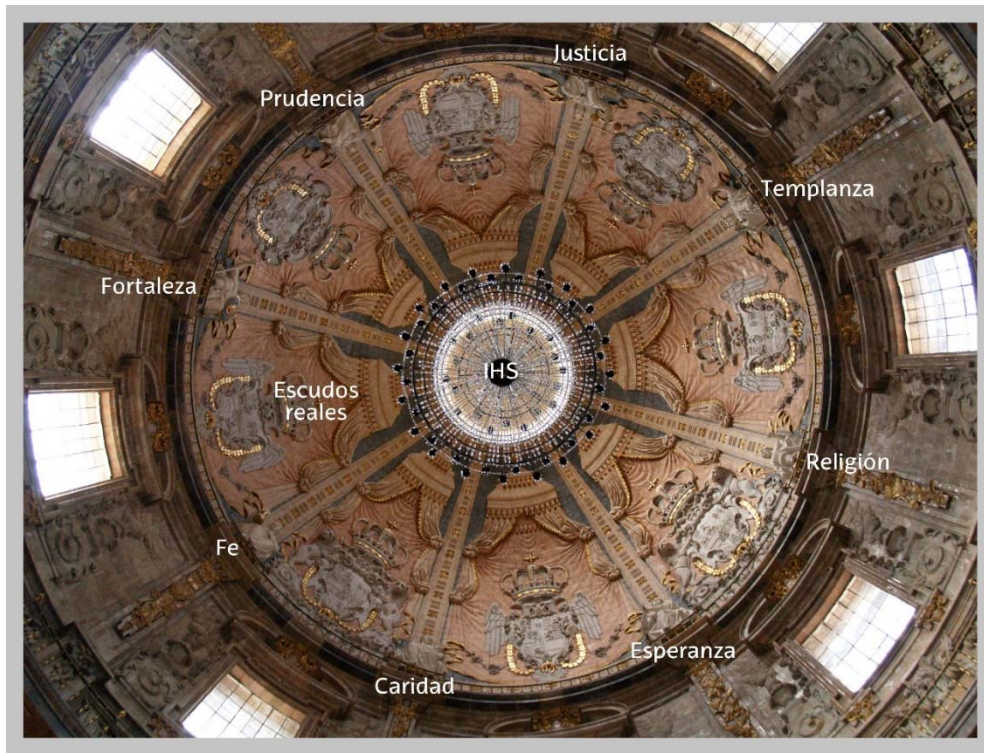


Fig. 355. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia. Cúpula.

<sup>146</sup> IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Ejercicios espirituales*, 92: «Es poner delante de mí un rey humano, elegido de mano de Dios nuestro Señor, a quien hacen reverencia y obedescen todos los príncipes y todos hombres christianos».

<sup>147</sup> *Ibid.*, 91: «El llamamiento del rey temporal ayuda a contemplar la vida del rey eterno».

<sup>148</sup> *Ibid.*, 95: «[...] si tal vocación consideramos del rey temporal a sus súbditos, cuánto es cosa más digna de consideración ver a Christo nuestro Señor, rey eterno, y delante dél todo el universo mundo, al qual y a cada uno en particular llama [...]».

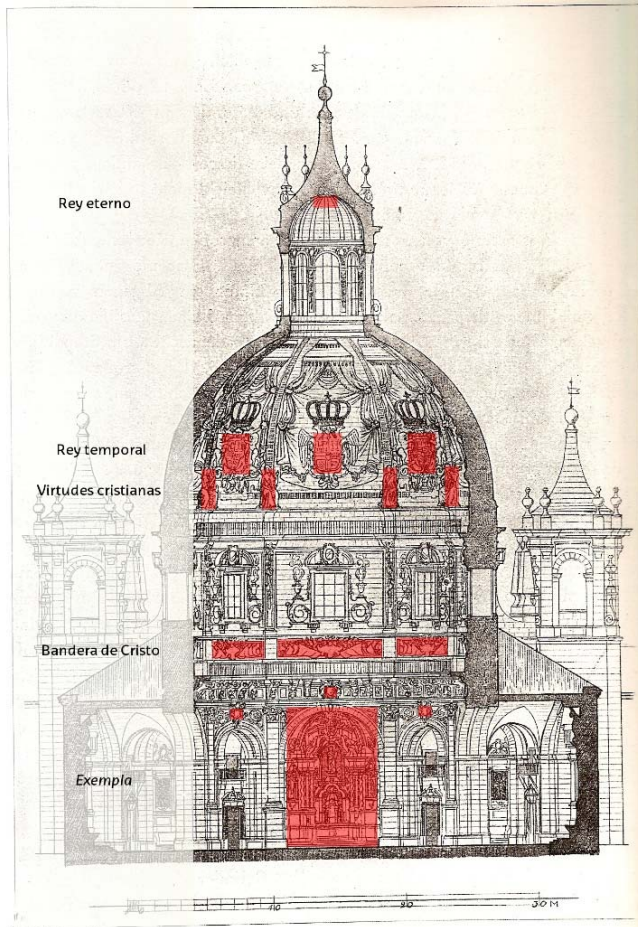


Fig. 356. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia. Programa iconográfico.

De la lectura conjunta de todos estos elementos se extrae un mensaje de salvación cristológica transmitido por el propio Ignacio a través de sus meditaciones sobre las dos banderas y sobre el rey eterno, basado en la *translatio ad prototypum* (Fig. 356). Así, el programa parte de los *exempla* que suponen los santos de la orden, representados en las estatuas del pórtico y en los retablos. El mensaje trasmite que es obligación de todo cristiano aceptar a Cristo como su capitán y seguir su bandera en la lucha contra Lucifer, como vemos en los lemas de los arcos y en los relieves del tambor. Para ello, debe armarse con las virtudes cristianas, cuyas alegorías circundan la cúpula, y seguir al rey cristiano en su lucha contra la herejía, representado en los escudos reales sobre ellas. Este rey cristiano se convierte en la prefigura del rey eterno al que sirve la Iglesia y que conduce a la salvación, como indica el anagrama IHS en la linterna. Por tanto, estamos ante un mensaje netamente cristológico, basado en

una lectura ignaciana, en el que todos los elementos iconográficos de la iglesia cumplen una función concreta al servicio del dogma postridentino y que comparte con *Il Gesù* su fin último de peregrinación a través del misterio de la redención.

### V.2.5. LA LEGITIMACIÓN DIVINA DEL PAPADO EN EL COLEGIO DE LEKEITIO

El último de los templos jesuíticos que analizamos es el de San José de Lekeitio. En él encontramos un programa iconográfico que afianza la legitimación divina de la jerarquía católica (Fig. 357). Los benefactores de este colegio son José de Mendiola y María Pérez de Bengolea, con cuyo legado se hizo efectiva la fundación en 1688. La construcción fue algo tardía, efectuándose entre 1708 y 1740, bajo la dirección de José de Iturbe, José de Lecuona y Martín de Zaldúa, quienes siguieron las trazas de Lucas de Longa para construir una iglesia del Barroco pleno. La decoración del interior comenzó inmediatamente después, pero el programa decorativo se vio interrumpido por la expulsión de los jesuitas en 1767. Hasta ese momento trabajaron en el ornato Ignacio de Ibarreche, Javier Ignacio de Echevarría, Domingo de Laca y Domingo de Pellón. Estos fueron algunos de los encargados de la realización de los retablos (el mayor de San José,

o los laterales de San Francisco Javier, Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka, San Ignacio de Loyola, Aparición de San Pedro a San Ignacio) y de un relieve (cúpula)<sup>149</sup>.

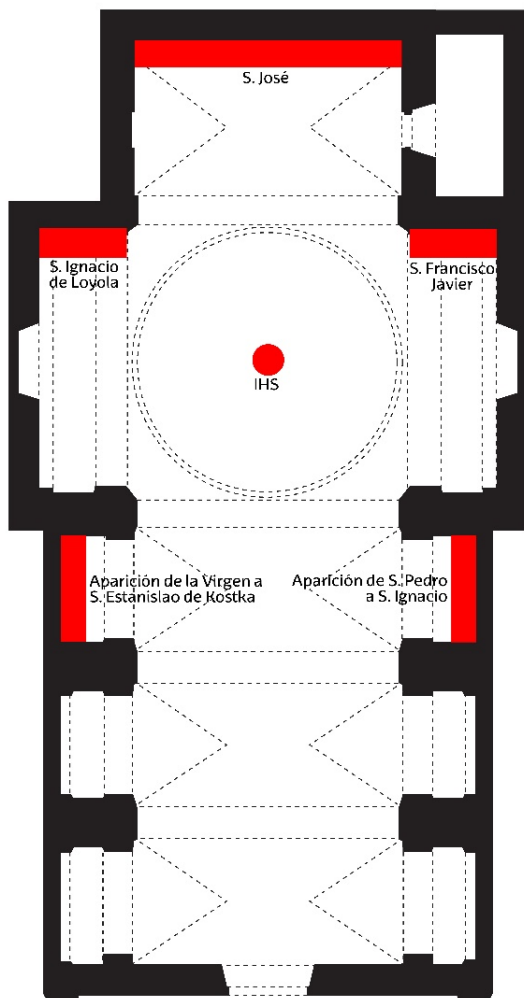


Fig. 357. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Programa iconográfico.

La tardía construcción del colegio de Lekeitio influyó, sin duda, en el incompleto desarrollo de su programa iconográfico, que se vió truncado por el decreto de expulsión firmado por Carlos III. Antes de esta expulsión llegaron a realizarse cinco retablos, quedando vacías las cuatro capillas de los tramos segundo y tercero. De los cinco retablos que sí se llevaron a cabo, el único que no se finalizó por completo fue el mayor, a diferencia de los colaterales y los del primer tramo que se realizaron en la década de 1740. Pese a su estado inconcluso, lo que encontramos en la iglesia colegial de Lekeitio sigue fielmente los cánones iconográficos oficiales de la Compañía de Jesús.

Comenzando por los retablos colaterales gemelos situados a ambos lados del crucero (Fig. 358), lo primero que llama nuestra atención es el hecho de que estaban dedicados a san Ignacio de Loyola (en el lado del evangelio) y a san Francisco Javier (en el de la epístola). Este dato ya sitúa al templo lekeitiarra en la corriente oficialista de la orden ignaciana, que repetía este mismo esquema con una sorprendente habitualidad. El del santo guipuzcoano presenta la iconografía propia del fundador de la Compañía de Jesús, centrándose, por tanto, en la primacía de este. Por su parte, el del santo

navarro desarrolla uno de los tipos iconográficos más repetidos en su particular repertorio, el de peregrino en éxtasis, que nos remite a su apostolado misionero. Estamos, por tanto, ante los dos grandes hombres de la orden: el fundador que da sustento a su instituto religioso y el misionero que extiende la influencia de los jesuitas por todo el mundo.

A continuación, encontramos una novedad iconográfica importante. Se trata de las escenas de visiones que muestran los retablos de las capillas del primer tramo: *La aparición de la Virgen y el Niño a san Estanislao de Kostka*, en el lado del evangelio (Fig. 359);

<sup>149</sup> Los autores que se han aproximado al colegio de San José de Lekeitio han sido: URQUIZA, Vicente de, «Apuntes sobre la fundación del Colegio y la iglesia de Jesuitas de la villa de Lekeitio», *Lekeitio*, 1 (1988), pp. 15-18; BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, *op. cit.*, pp. 53-74; BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Retablos y pinturas...», pp. 75-90; ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, *El retablo barroco...*; VELILLA IRIONDO, Jaione, «El Colegio y la Iglesia de los Jesuitas en Lekeitio: de Lucas de Longa al influjo de Loyola», *Ondare*, 19 (2000), pp. 339-348.



y *La aparición de san Pedro a san Ignacio de Loyola*, en el de la epístola (Fig. 360). Decimos que es una novedad pues hasta este momento no había sido nada común la colocación de este tipo de escenas de apariciones presidiendo un retablo. El influjo del concilio de Trento había sido muy poderoso en la iconografía de la Compañía de Jesús, que había tratado de huir, en la medida de lo posible, de todo tipo de visiones y éxtasis en sus retablos. Sin embargo, en el segundo tercio del siglo XVIII estos rígidos postulados postridentinos comenzaron a relajarse, dando lugar, en ocasiones, a la construcción de este tipo de escenas que encajaban mejor con la piedad popular. De esta forma, tenemos dos retablos que nos hablan del apoyo recibido por la orden ignaciana, entendidos como una justificación de la actividad apostólica de los jesuitas. Por un lado, la Virgen descende del cielo y entrega al Niño a Estanislao de Kostka, reforzando la protección y favor que María concede a la orden. Por otro lado, san Pedro se aparece a san Ignacio y cura sus heridas, haciendo hincapié en la idea del apoyo del papado a la orden ignaciana. Este protagonismo del papado como bastión del catolicismo vincula el programa de esta iglesia de Lekeitio con los primeros ciclos iconográficos de las iglesias romanas de Santo Stefano Rotondo (Fig. 303) y San Tommaso di Canterbury<sup>150</sup>.

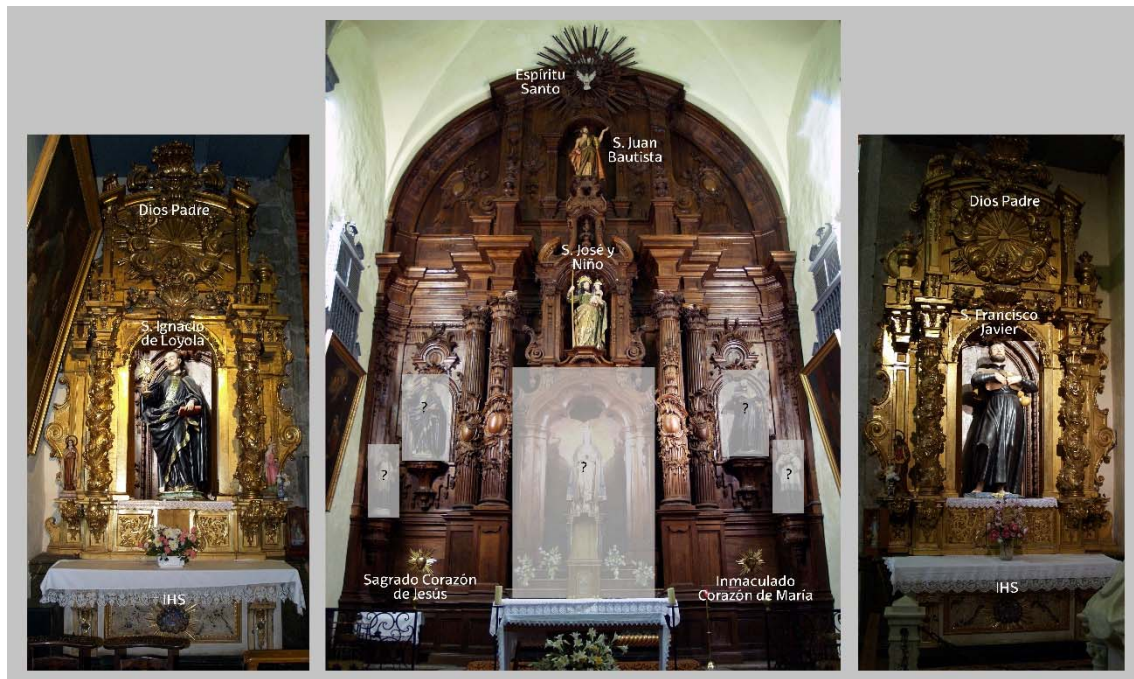


Fig. 358. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia.  
Reconstrucción de la distribución de los retablos del presbiterio y del crucero.

Como ya hemos indicado, este programa oficial quedó interrumpido con la expulsión, pues el retablo mayor comenzó a realizarse hacia el año 1766, quedando inconcluso en su mayor parte. Los únicos tipos iconográficos que llegaron a realizarse fueron la talla de *San José y el Niño* que preside el retablo, el relieve del *Espíritu Santo* que remata el ático y los corazones de Jesús y de María en el banco. Este retablo mayor se puso bajo la advocación de san José, pues ese fue el deseo del fundador, el capitán de la marina mercante José de Mendiola, que quiso que el santo con el que compartía la ono-

<sup>150</sup> BUSER, Thomas, *op. cit.*, pp. 424-433; MONSSEN, Leif Holm, «Rex Glorioso...», pp. 130-137; *Ibid.*, «Triumphus and Trophæ...», pp. 10-20; NOREEN, Kirstin, *op. cit.*, pp. 689-715; BAILEY, Gauvin Alexander, *Between Renaissance and Baroque...*, pp. 133-152.

mástica y por el que sentía una especial devoción, diera nombre a la institución colegial por él fundada. Sin embargo, además del deseo del fundador, en la advocación del colegio y, por tanto, del retablo mayor de su iglesia, también tuvieron una destacada importancia las aspiraciones del emperador Leopoldo I de Habsburgo de que san José fuera nombrado patrono universal de la Iglesia católica. Aunque no fue nombrado como tal hasta 1870, Leopoldo I comenzó el proceso para conseguirlo hacia 1677, ayudado por su sobrino Carlos II, quien en 1678 consiguió que san José fuera reconocido como patrón de España, aunque de forma un tanto efímera<sup>151</sup>. Sin duda, el impulso al fervor religioso por san José emprendido por Leopoldo I y continuado por Carlos II debió de influir en la elección de la advocación de este colegio cuando se hizo efectiva la fundación de José de Mendiola en 1688.



Fig. 359. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado del evangelio.



Fig. 360. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado de la epístola.

A modo de conclusión, podemos decir que, a pesar de hallarse incompleto, el programa iconográfico del colegio de San José de Lekeitio se inscribía en la corriente oficial de la Compañía de Jesús. Hay una marcada presencia de los dos santos principales de la orden a través de los retablos colaterales del crucero, que inciden en el culto a los santos que tanta profusión tuvo entre los jesuitas. Además, encontramos una justificación teológica e institucional a la actividad apostólica y pastoral de la orden ignaciana en los retablos de las capillas del primer tramo, las cuales, utilizando un lenguaje cercano a los fieles (como son las escenas de apariciones), establecen el apoyo de Cristo y del papado a la Compañía de Jesús, a través de la entrega del Niño por parte de la Vir-

<sup>151</sup> GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *El águila caída. Galicia en los reinados de Felipe IV y Carlos II*, Vigo, Galaxia, 1973, p. 263.

gen a san Estanislao de Kostka y de la visión de san Pedro por san Ignacio, respectivamente. La propaganda de la orden destaca a los grandes santos que la habían alumbrado y el apoyo divino y eclesiástico recibido por la institución, pero sin olvidar que todas sus acciones se hacían a mayor gloria de Dios, de ahí que sea el Nombre de Jesús el que esté situado en lo alto de la cúpula (Fig. 361), volviendo a establecer una clara jerarquización de cultos en función de la adoración respectiva defendida desde el concilio de Trento y que la Compañía de Jesús siempre tuvo presente.



Fig. 361. Lekeitio. Antiguo colegio de San José.  
Iglesia. Cúpula.



## **CONCLUSIONES**



1. El primero de los **colegios jesuíticos** fundado en la **antigua provincia de Loyola** fue el de Oñate en 1551, al que, en el lapso de los dos siglos siguientes, se sumarían otros diez domicilios. Estas fundaciones corresponden a distintas épocas que, en un guiño a la literatura jesuítica, hemos denominado *Societas nascens*, *Societas crescens* y *Societas agens*. La primera coincide con los tres primeros generalatos de la orden (1541-1572), es decir, con los de Ignacio de Loyola, Diego Laínez y Francisco de Borja. Se trataba de un instituto religioso de reciente creación, que estaba comenzando a asentarse por toda Europa, y que daría sus primeros pasos en el País Vasco a través del mencionado colegio de Oñati (1551). La segunda fase, *Societas crescens* (1573-1664), supone el momento de expansión de la orden por toda la cristiandad, tras la celebración del concilio de Trento y coincide con los procesos de beatificación y canonización de Ignacio de Loyola y de Francisco Javier. Es una etapa de efervescencia fundadora, que en nuestro territorio da lugar a los colegios de Pamplona (1580), Bergara (1593), Azkoitia (1599), Tudela (1600), Bilbao (1604) y San Sebastián (1627). Finalmente, la fase que hemos denominado *Societas agens* (1664-1767) aglutina las fundaciones de una orden ya consolidada, en un momento de estabilidad institucional y en su segunda centuria de existencia. Da comienzo con el generalato de Giovanni Paolo Oliva y finaliza con la expulsión de los jesuitas por mandato de Carlos III. A esta época corresponden las fundaciones de Orduña (1678), Loyola (1682), Lekeitio (1687) y la muy tardía de Vitoria-Gasteiz (1751). Se conservan prácticamente igual a como fueron construidas las iglesias de Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio, mientras que se han transformado y han perdido la mayor parte de su exorno las de Pamplona y Bergara, habiendo desaparecido por completo las de Oñati, Azkoitia, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz. Estos domicilios pertenecieron a la provincia de Castilla, que abarcaba un territorio de gran extensión (Galicia, Asturias, Cantabria, La Rioja, Castilla y León, País Vasco y Navarra) y cuyo centro administrativo estaba en la ciudad de Valladolid. No obstante, la Compañía de Jesús siempre consideró que el País Vasco y Navarra estaban unidos por estrechos lazos espirituales, pues habían sido los lugares de nacimiento de san Ignacio de Loyola y de san Francisco Javier. Como consecuencia de esto, entre 1962 y 2014 estos territorios estuvieron administrativamente unidos en la provincia jesuítica de Loyola.

2. En las iglesias de los colegios jesuitas de este territorio encontramos completos **programas iconográficos** en los que subyacen unas ideas comunes como son la

exaltación de Cristo, de la Virgen y de los santos, así como de la propia Compañía de Jesús. Se dan, además, otras ideas particulares, como la potenciación del culto a san Ignacio de Loyola en su casa natal de Azpeitia o a san Francisco Javier en el domicilio de Tudela, que han de entenderse en el contexto de la piedad por los dos santos fundadores en sus respectivas zonas de procedencia. Lejos de ser mensajes cerrados e inamovibles, se convirtieron en programas vivos, que se fueron completando y adaptando a la historia de cada fundación y de la orden jesuita. Los mensajes principales que hemos encontrado en estas iglesias son similares a las de otras de la provincia de Castilla, así como de otras provincias de la orden, y, en general, parten de lo codificado en la de *Il Gesù*. El estudio en profundidad de estos programas nos ha llevado a realizar un esfuerzo reconstructivo, situando imágenes dispersas en el lugar que sabemos ocupaban originalmente, y a recuperar el sentido original de los mismos.

Los programas iniciales de los jesuitas en el País Vasco y Navarra giraban en torno a la exaltación de los santos y mártires del cristianismo primitivo, en un claro intento por vincular a la Compañía de Jesús con la Iglesia de los orígenes, como se observaba en el programa de la iglesia de Oñati. Tras la elevación a los altares de los dos fundadores de la orden en 1622, en *Il Gesù* se colocó un altar dedicado a san Ignacio de Loyola en el lado del evangelio y otro dedicado a san Francisco Javier en el de la epístola. Esta disposición se convirtió en modelo y norma a seguir en todas las iglesias jesuíticas y así lo vemos en los domicilios de Bilbao, Orduña, Lekeitio y Loyola, aunque en este último se exprese de una manera particular. En las décadas siguientes, fueron incorporándose a las iglesias de estos domicilios otros miembros de la orden como san Francisco de Borja, san Estanislao de Kostka, san Luis Gonzaga o los mártires de Nagasaki. Y, a partir de la década de 1740 fueron incluidos en los programas jesuíticos los corazones de Jesús y María, cuya presencia en las iglesias bilbaína y tudelana es destacada. De esta forma, los programas iconográficos que encontramos en el País Vasco y Navarra siguen los modelos marcados por la curia generalicia, que tiene su ejemplo más destacado en la evolución del programa de *Il Gesù*, pero también presentan una serie de peculiaridades particulares que, lejos de limitarse a copiar el modelo romano, les aportan un carácter propio.

3. Detrás de todos estos programas hubo importantes teólogos de la Compañía de Jesús que deben ser considerados como sus **autores intelectuales**. Entre ellos destacan los padres Juan de Elizondo, Diego de Avendaño, Pedro Casas y Manuel de Prado. El primero fue rector en el colegio bilbaíno en los años en los que comenzó a elaborarse el programa decorativo de la iglesia. Diego de Avendaño ocupó los más altos cargos de la orden en Perú, siendo provincial y rector del colegio de San Pablo de Lima, además de ser un destacado teólogo y autor de importantes obras exegéticas, y, sin duda, fue la persona que dirigió las negociaciones con el fundador del colegio de Orduña. Pedro Casas, rector del colegio de Loyola, y Manuel de Prado, provincial de Castilla, ejercieron estos cargos en los años en los que se dio inicio a la decoración de la basílica de Loyola y pueden estar detrás de su programa decorativo. La gestación de un programa iconográfico oficial en la Compañía de Jesús fue un proceso dilatado, que fue elaborándose en el transcurso de varias décadas a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Sabemos, por referencias indirectas, que la curia generalicia marcó unas pautas a seguir, pero su implantación quedó en manos de las autoridades provinciales, que solían delegar las cuestiones relativas a la implantación de los colegios en la figura del rector. Debido al desarrollo orgánico que presentan los distintos domicilios del País Vasco y Navarra, los programas de sus iglesias solo pueden ser el resultado de las aportaciones su-



cesivas de distintos agentes, y no un plan cerrado e inamovible, fruto de una planificación rigurosa fijada desde la curia generalicia en Roma. Estamos, por tanto, ante una serie de programas iconográficos de autoría coral, aunque apoyados en los usos oficiales que se repiten por todo el mapa jesuítico.

4. El análisis de cada programa en el País Vasco y Navarra, lo advertido en los de otros domicilios ajenos a nuestro territorio, la autoría intelectual de los mismos y la imitación del modelo de *Il Gesù* nos permiten afirmar que existió, al igual que un *modo nostro* arquitectónico, un **modo nostro iconográfico** en el seno de la Compañía de Jesús, es decir un **programa iconográfico oficial** con una serie de mensajes comunes, que servían de punto de partida para los programas particulares de cada domicilio. Estos se basaban en la exaltación de la gloria de Cristo, en el carácter protector de la Virgen y en la representación de los santos de la Compañía como mediadores y *exempla* para salvación de los fieles y se concretaban en lo que la exégesis denomina «adoración respectiva» y *translatio ad prototypum*. Estas ideas aparecen potenciadas a partir de la canonización de los fundadores y sitúan a la orden ignaciana en el contexto contrarreformista de su época.

5. En todas las iglesias de los domicilios del País Vasco y Navarra estos programas iconográficos son **conjuntos barrocos** que se presentan al fiel a través de retablos, lienzos y tallas que han de ser didácticos y persuasivos. Estos programas, que recurren a estrategias relacionadas con la retórica, calan en la feligresía a través de sus sentidos. El protagonista principal de los mismos es, por encima de todos los demás, san Ignacio de Loyola, que aparece presidiendo cinco retablos, además de estar presente en lugares secundarios de otros dos y en lugares preferentes de las cúpulas. Tiene también una presencia destacada san Francisco Javier, quien preside dos retablos y aparece en otros tres. Las representaciones de Cristo y la Virgen se reducen a los anagramas que en gran número están presentes en estos templos y, más tardíamente, a las representaciones de sus corazones. En el análisis de conjunto de estos programas una idea sobresale sobre el resto: los cristianos acceden a la redención a través del culto a los santos de la orden ignaciana. Esta idea coincide en gran parte con las estrategias iconográficas utilizadas por los jesuitas en otros domicilios aunque con la particularidad en nuestro territorio del protagonismo especial concedido a san Ignacio de Loyola y a san Francisco Javier.

6. La iglesia del colegio de **San Andrés de Tudela** tuvo inicialmente un programa dedicado a los cultos generales de la Iglesia. Su advocación era una clara referencia a la capilla dedicada a este apóstol en el primer programa de *Il Gesù* que, a su vez, recordaba la iglesita de Sant'Andrea in Pallacina que ocupó ese solar antes del asentamiento de los jesuitas. A partir de 1749 se procedió a reformar el interior del templo y se realizaron gran parte de los retablos y los estucos, configurándose entonces un programa iconográfico basado en la **exaltación del navarro san Francisco Javier**, que es puesto a los ojos de los fieles como imagen de afirmación cristológica. Estos cambios se enmarcan dentro del fervor surgido tras el nombramiento del santo como patrono de Oriente en 1748. En este momento, se sustituyeron el retablo mayor y su titular, que pasó a ser *San Francisco Javier*, y también se decoraron con relieves las molduras del crucero, del presbiterio y de la nave central. Estos relieves recurren a la tradición emblemática y literaria de los jesuitas y hacen alusión a la vida y la muerte del santo navarro, equiparando algunos de los acontecimientos con la muerte de Cristo en la cruz. Esta exaltación de san Francisco Javier es coherente con la habitual iconografía jesuítica de este tipo de templos, pues la disposición de los miembros principales de la orden como pilares de la Iglesia católica y como modelos a imitar por los fieles está asegurada a tra-

vés de los relieves de las pechinas de la cúpula (*San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Francisco de Borja y San Estanislao de Kostka*) y de las pinturas de la sacristía (*San Luis Gonzaga, Mártires de Nagasaki y Pedro Fabro*, además de los ya citados en las pechinas). En una de estas pinturas (*Virgen de la Misericordia protegiendo a los padres de la Compañía*), en los dos retablos colaterales (*Virgen de la Misericordia y de Montserrat*) y en la capilla de la Inmaculada Concepción, la presencia de la Virgen es una constante, en clara relación con la devoción que los jesuitas sintieron por María, especialmente el propio san Francisco Javier.

7. También alude a la iglesia romana de Sant'Andrea in Pallacina la titularidad de la iglesia del colegio de **San Andrés de Bilbao**, en la que encontramos uno de los programas jesuíticos más acordes con los postulados oficiales, según el cual, el medio para obtener la salvación es el **respeto debido a los santos**, puestos a los ojos de los fieles como ejemplos de virtud que conviene imitar. En este programa, desarrollado a partir de las dos últimas décadas del siglo XVII, se buscaba realzar los valores morales que representan los grandes santos de la Compañía de Jesús y, en particular, los de su fundador, san Ignacio, aspectos que eran inculcados constantemente a sus estudiantes. Si bien el retablo mayor no tenía al santo guipuzcoano como titular, los lienzos que alberga aluden a su carácter de «pilar» de los jesuitas junto con san Francisco Javier, pues ambos aparecen en las calles laterales del banco, inmediatamente por debajo de *San Pedro y San Pablo*, «pilares de la Iglesia». Además, en las calles laterales del ático *San Agustín y Santo Domingo de Guzmán* son una clara referencia a la dignidad de fundadores de los jesuitas que comparten san Ignacio y san Francisco Javier. Cuatro de los miembros más destacados de la orden (*San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Francisco de Borja y San Luis Gonzaga*) aparecen en las pechinas de la cúpula, ejerciendo de soporte espiritual del *Agnus Dei* que preside este elemento arquitectónico. De la misma forma, los cuatro retablos laterales aportan otros tantos ejemplos de vida piadosa a través de los titulares de los mismos y tratan de inspirar una serie de valores en el pueblo: que el ejercicio de la caridad es un acto de amor a Dios (san Ignacio de Loyola), que la fe en los santos y en sus milagros es un culto deseado por la Iglesia (san Francisco Javier), que la renuncia material y la humildad nos acercan más a la divinidad (san Francisco de Borja), y que todo sacrificio por el bien de los demás es bueno a los ojos de Cristo (san Luis Gonzaga). En 1767, cuando se produjo la expulsión, esta idea general había sido completada mediante la incorporación del primer retablo que se dedicó a la devoción del Sagrado Corazón de Jesús en el País Vasco y Navarra, que incidía en el mensaje jesuítico de exaltación de Cristo.

8. El templo jesuítico de **Jesús, María y José de Orduña** presenta un programa iconográfico de gran originalidad, que tiene como fin **ensalzar los valores y virtudes del matrimonio y de la familia**, equiparando a los esposos con la Sagrada Familia, así como con Cristo y su Iglesia. Este programa fue definido desde Perú, donde el fundador del colegio, Juan de Urdanegui, colaboró con las autoridades jesuíticas en la elección del tema. En los últimos años de su vida, Urdanegui realizó un acercamiento a la orden ignaciana hacia 1666, a través del padre Diego de Avendaño, provincial del Perú e importante teólogo de la orden, a quien creemos se debe la autoría intelectual del programa. Este programa se gestaría en Perú y se plasmaría en Orduña en la década de 1690, a través del retablo mayor y de los relieves de las bóvedas, de las pechinas y de la fachada. La alusión al concepto de familia en el retablo mayor se asocia de forma evidente a las tallas de los titulares *Jesús, María y José*, es decir, a la Sagrada Familia, idea reforzada por los lienzos del banco (*Anunciación y Sagrada Familia*). Sin embargo, reali-

zando un análisis más detallado, comprobamos que este concepto de la familia y del matrimonio también se personifica en la pareja de los fundadores, a quienes aluden los dos relieves de las calles laterales: *San Juan Bautista en el desierto*, por Juan de Urdanegui, y *El martirio de santa Constanza*, por Constanza de Luján. Además, estos fundadores están presentes en el presbiterio a ambos lados del retablo mayor a través de sendos retratos y de parte de sus restos mortales, manteniendo viva la tradición del enterramiento *ad sanctos*. Reforzando la idea de la familia y el matrimonio, tanto en el exterior como en el interior de la iglesia proliferan los anagramas IHS, MA y JPH. Los retablos colaterales se enmarcan en los usos del *modo nostro* iconográfico, pues están dedicados a san Ignacio de Loyola y a san Francisco Javier. En 1738 se procedió a la dotación de cuatro retablos que repetían advocaciones habituales en otros domicilios: san Francisco de Borja, y, quizás, san Estanislao de Kostka o san Luis Gonzaga.

9. El programa iconográfico de la basílica de **San Ignacio de Loyola en Azpeitia** es, debido a la importancia del lugar, uno de los más originales dentro de nuestro territorio. Creemos haber encontrado una nueva lectura para este santuario en un sentido genuinamente ignaciano que complementa la interpretación cristológica realizada por el profesor González de Zárate. El programa de Loyola basa su mensaje en el ejemplo de los santos de la orden y en la «milicia espiritual» al lado de Cristo como medio para conseguir la salvación. Se establece aquí una lectura en la que san Ignacio, a través de los *Ejercicios espirituales*, enseña a los fieles **el camino de la redención**. La elaboración de este complejo programa iconográfico comenzó en la década de 1730 y presenta una gran coherencia interna. El programa parte de los *exempla* que suponen los santos de la orden, representados en las estatuas del pórtico (*San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier*, *San Francisco de Borja*, *San Estanislao de Kostka* y *San Luis Gonzaga*) y en los retablos (*San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier*, *San Luis Gonzaga* y *San Estanislao de Kostka*, además de la Virgen del Patrocinio). Estos dos conjuntos de obras se enmarcan dentro de la corriente oficial del *modo nostro* iconográfico, aunque otorgando un especial protagonismo al santo guipuzcoano, como corresponde con la importancia del lugar. Esta exaltación de la figura de san Ignacio se aprecia en el retablo mayor, donde el titular aparece acompañado por *San José* y *San Joaquín*, padres de Jesús y de María, respectivamente, en referencia a la «paternidad espiritual» del santo de Azpeitia sobre los jesuitas. Todo el retablo es un compendio de la exaltación de los valores morales y religiosos de san Ignacio, como vemos a través de los nombres y los corazones de Jesús y María, y de las virtudes de la Fe y la Esperanza que acompañan al anagrama IHS y a la Trinidad en el ático. El mensaje de salvación está inspirado en el citado libro del fundador de la orden y está a la altura del programa de peregrinación mística de *Il Gesù*. De la lectura de dicho programa se extrae un mensaje de salvación cristológica transmitido por el propio Ignacio a través de sus meditaciones sobre las dos banderas y sobre el rey eterno. Este mensaje trasmite que es obligación de todo cristiano aceptar a Cristo como su capitán y seguir su bandera en la lucha contra Lucifer, como vemos en los lemas de los arcos y en los relieves del tambor. Para ello, debe armarse con las virtudes cristianas, cuyas alegorías circundan la cúpula, y seguir al rey cristiano en su lucha contra la herejía, representado en los escudos reales sobre ellas. Este rey cristiano se convierte en la prefigura del rey eterno al que sirve la Iglesia y que conduce a la salvación, como indica el anagrama IHS en la linterna. Por tanto, estamos ante un mensaje en el que todos los elementos iconográficos de la iglesia cumplen una función concreta al servicio del dogma postridentino y que, además, comparte con *Il Gesù* su fin último de peregrinación a través del misterio de la redención.

10. El de la iglesia del colegio de **San José de Lekeitio** es un programa donde los santos de la orden cumplen el papel de mediadores ante Dios y su cuya **legitimidad procede de la divinidad**. La elección de la advocación del colegio se debe a su fundador, José de Mendiola, devoto de san José, aunque la fundación en 1688 debe situarse en el contexto de los intentos del emperador Leopoldo I y de Carlos II por nombrar a este santo patrón universal de la Iglesia católica a partir de 1677. La decoración del interior comenzó hacia 1740, pero el programa decorativo se vio interrumpido por la expulsión de los jesuitas. En las imágenes conservadas hay una marcada presencia de san Ignacio y san Francisco Javier a través de los retablos colaterales del crucero, que inciden en el culto a los santos jesuitas. Además, encontramos una justificación teológica e institucional a la actividad apostólica de la orden ignaciana en los retablos de las capillas del primer tramo, que, utilizando un lenguaje cercano a los fieles (como son las escenas de apariciones), establecen el apoyo de Cristo y del papado a la Compañía de Jesús, a través de la entrega del Niño por parte de la Virgen a san Estanislao de Kostka y de la visión de san Pedro por san Ignacio, respectivamente. La propaganda de la orden destaca a los grandes santos que la habían alumbrado y el apoyo divino y eclesiástico recibido por la institución, pero sin olvidar que todas sus acciones se hacían a mayor gloria de Dios, de ahí que sea el anagrama IHS el que esté situado en lo alto de la cúpula, volviendo a establecer una clara jerarquización de cultos en función de la adoración respectiva defendida desde el concilio de Trento y que la Compañía de Jesús siempre tuvo presente.

11. Estos programas y los tipos iconográficos obedecen a la tradición arraigada en la Compañía de Jesús del **culto a las imágenes**. La orden ignaciana tomó de su fundador la defensa de las imágenes, aspecto que había sido recogido en el concilio de Trento siguiendo los postulados esgrimidos por el concilio de Nicea II. Los jesuitas entendieron que las imágenes servían como refuerzo a la fe católica, por lo que fomentaron el arte devocional y la utilización de las imágenes, reales y mentales. La consecuencia de esta apuesta icónica de la Compañía fue la eclosión de importantes programas iconográficos en las iglesias de nuestro territorio, así como la difusión por todo el orbe de la práctica devocional de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, donde se aprecia el extraordinario acento puesto en la composición de lugar y en las imágenes mentales. Este culto a las imágenes jesuítico tuvo su eco en lo que hemos denominado como *modo nostro* iconográfico, que se basa en la repetición en todas sus iglesias de una serie de tipos que acabaron por constituir el núcleo de todo su mensaje propagandístico.

12. Los **tipos iconográficos** que encontramos en los colegios jesuíticos del País Vasco y Navarra responden a cultos promovidos por la Compañía de Jesús y a las recientes beatificaciones y canonizaciones de miembros de la orden, en un intento por propagar su devoción en este marco geográfico. En estos domicilios los jesuitas se volcaron en los tres temas fundamentales que desde el concilio de Trento se convirtieron en los pilares de la fe católica: Cristo, la Virgen y los santos, en este caso jesuitas. La representación de los **santos de la propia Compañía de Jesús** fue la que con más frecuencia se utilizó en los colegios de nuestro territorio. Desde el concilio de Trento, se potenció la idea de que los santos eran los mediadores ante Dios de las peticiones realizadas por los fieles, convirtiéndose esta creencia en uno de los motivos principales en la refutación del protestantismo. La orden ignaciana se aplicó con ahínco en la defensa y en la propagación de la devoción por los miembros de la Compañía que habían sido elevados a los altares, como modelos privilegiados de imitación. Frente a las esce-

nas de éxtasis y de contemplación, se escogieron imágenes de modelos de conducta que sirvieran a la defensa de los ideales católicos. Así, el ejemplo heroico de estos santos jesuitas sirvió para aumentar la devoción entre los estudiantes de los colegios y entre el pueblo. A ojos de la Compañía de Jesús no había mejores ejemplos que san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, los más representados de este territorio, o san Francisco de Borja, san Estanislao de Kostka, san Luis Gonzaga y los mártires de Nagasaki, que tienen una menor presencia.

**13.** Como no podía ser de otra manera, **san Ignacio de Loyola**, como padre fundador de la orden, ostentaba la preeminencia sobre el resto, siendo sus representaciones las más numerosas en las iglesias jesuíticas de nuestro territorio, con un total de catorce: siete bultos redondos, tres lienzos y cuatro relieves (aunque tenemos constancia de que hubo, al menos, otras dos tallas), que se distribuyen en los cinco templos conservados (Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio), además de en la iglesia (hoy sin uso) de los jesuitas de Bergara y en la parroquia de Santa María la Real de Azkoitia. Cronológicamente estas representaciones pueden ser agrupadas en tres fases. La primera de ellas corresponde a la realización de Gregorio Fernández (1614) para el colegio de Bergara cuando todavía era beato y que fija los tipos iconográficos que vendrán después. La segunda fase puede establecerse en la década de 1680, cuando san Ignacio fue nombrado patrono de Bizkaia y se realizaron los retablos de los colegios bilbaíno y orduniés. Finalmente, la tercera etapa tiene lugar en torno al segundo cuarto del siglo XVIII, cuando el auge constructivo de Loyola se encuentra en su máximo esplendor y los padres residentes en dicho colegio recorrieron el territorio guipuzcoano difundiendo la devoción popular por san Ignacio. A esta última fase corresponden las realizaciones de los colegios de Azkoitia, Lekeitio y Tudela. El santo guipuzcoano aparece presidiendo un retablo mayor en una sola ocasión, en Loyola, templo ignaciano por excelencia. Por otro lado, su presencia en retablos laterales era más habitual, como veíamos en los casos de Bergara, Bilbao, Orduña y Lekeitio, siguiendo el esquema difundido desde *// Gesù*.

El ciclo iconográfico de san Ignacio de Loyola es el más extenso entre los miembros de la orden en nuestro territorio. El tipo que recoge la imagen conceptual del santo guipuzcoano es el más numeroso, con siete representaciones. Se trata de efigies sin carácter narrativo, en las que prima la representación ideal de este y en las que se incide en su carácter de fundador de los jesuitas a través de sus atributos principales: el libro de las *Constituciones* y el anagrama IHS. La vestimenta de san Ignacio se compone del hábito talar negro propio de la orden y del manto. En algunas ocasiones, el santo dirige su mirada hacia lo alto, como en el caso del *Beato Ignacio de Loyola* de Gregorio Fernández. El segundo tipo, con tres imágenes, muestra al santo guipuzcoano en gloria. En este caso, a los ya mencionados atributos, vestimenta y actitud, hay que sumar una casulla ricamente decorada y el ámbito celeste simbolizado en las nubes sobre las que se yergue Ignacio. El ejemplo más destacado de este tipo lo constituye la escultura de plata diseñada por Francisco Vergara para el retablo mayor del colegio de Loyola. San Ignacio también ha sido representado en su doble faceta de militar secular y celestial, en ambos casos en el tambor de la cúpula del templo ignaciano, una con hábito y otra con coraza. Aunque habitual en otros territorios, el tipo de peregrino, con esclavina, bordón y sombrero, tan solo aparece en el retablo mayor de Bilbao y haciendo pareja con un *San Francisco Javier peregrino*. Finalmente, aparece una única escena de las visiones de san Ignacio. Esta corresponde al relieve del retablo colateral en el que san Pedro surge desde el cielo ante un convaleciente Ignacio, que se está recuperando de las heridas sufridas

durante el sitio de Pamplona. Haciendo una lectura de conjunto de estas imágenes podemos advertir que san Ignacio era para la Compañía algo más que el fundador; era el modelo a imitar, el ejemplo a seguir lleno de virtudes y defensor de la fe, que había sido canonizado, y como tal debía ser honrado.

**14. San Francisco Javier** fue el hombre que enviado al otro extremo del mundo buscó hacer realidad el propósito de san Ignacio y por ello, en numerosas ocasiones, los encontramos haciendo pareja, como en el retablo mayor de la iglesia bilbaína, o presidiendo sus respectivos retablos laterales (Bilbao, Orduña, Loyola o Lekeitio). Las diez representaciones del santo navarro conservadas en los antiguos colegios de nuestro territorio son cinco bultos redondos, cuatro lienzos y un relieve. Cronológicamente estas obras pertenecen a dos fases principales. La primera de ellas corresponde a la segunda mitad del siglo XVII, cuando entre 1650 y 1690 se hicieron seis imágenes (dos desaparecidas). Son las décadas posteriores a la canonización, cuando los colegios de Tudela, Bilbao y Orduña estaban siendo dotados de todo el exorno litúrgico. La segunda fase transcurre entre los años 1738 y 1757, décadas en las que se realizan seis imágenes para los colegios Tudela, Loyola y Lekeitio. Este momento de auge en el culto por san Francisco Javier tiene que ver con su nombramiento como patrón de Oriente en 1748 y ello explica que Tudela posea numerosas representaciones de este santo. Esto también justifica la presencia del santo navarro presidiendo el retablo mayor en este colegio tudelano. Su ubicación en retablos laterales, haciendo pareja con san Ignacio de Loyola, está atestiguada en las iglesias de Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio, como corresponde a la tradición jesuítica.

En las iglesias colegiales que hemos analizado encontramos cuatro tipos iconográficos de san Francisco Javier. El más numeroso, con cuatro imágenes, es el que le representa como peregrino en éxtasis, uniendo dos tipos que suelen aparecer separados en otras zonas. Es uno de los más exitosos de su iconografía pues no en vano fue el paradigma de santo viajero y misionero. Su indumentaria está compuesta por el hábito talar negro, propio de los jesuitas, y de las prendas habituales de los peregrinos: esclavina, sombrero y bordón. La actitud extática que advertimos en el gesto de abrirse el pecho, abrasado por el fuego de amor divino, procede de sus consolaciones. De san Francisco Javier evangelizando también poseemos cuatro representaciones con el santo vistiendo la sotana, sobrepelliz y estola, y empuñando un crucifijo, en alusión a su labor evangelizadora llevada a cabo en la India y en el Extremo Oriente. En el lienzo de Vicente Berdusán realizado para el colegio de Tudela, san Francisco Javier aparece rodeado de multitudes de nativos de estas zonas geográficas. Otro tipo de gran tradición en la iconografía del santo navarro es el que reproduce la escena del milagro del cangrejo. Esta popular escena únicamente la encontramos en la estatua del atrio de Loyola, donde el santo ha recuperado su preciado crucifijo y el cangrejo aparece a sus pies.

**15.** Se han conservado seis imágenes del tercer santo de la orden en importancia, **san Francisco de Borja**, cuya renuncia a la vida temporal lo convirtió en uno de sus puntales. Aparece en las iglesias de Tudela, Bilbao, Orduña y Loyola en forma de tres bultos redondos, dos lienzos y un relieve. La primera representación aparece en Tudela hacia mediados del siglo XVII y se sitúa en los años que transcurren entre la beatificación (1624) y la canonización (1671). Un segundo momento corresponde a la década que va de 1680 a 1690, cuando se realizaron tres representaciones de san Francisco de Borja para el colegio de Bilbao. Por último, en el segundo tercio del siglo XVIII, se hicieron, al menos, cuatro imágenes para los colegios de Loyola, Tudela y Orduña. El santo valenciano no preside ninguno de los retablos mayores de nuestro territorio, aun-

que sí estaba presente en los laterales de Bilbao y Orduña, debido, sin duda, a su canonización más tardía y a la manera de disponerlo en este lugar importada desde Roma. Las iconografías de san Francisco de Borja conservadas corresponden a dos tipos bien diferenciados. Por un lado, tenemos cuatro representaciones que inciden en las renunciaciones que el santo hizo de dignidades que le fueron ofrecidas y su reflexión acerca de las vanidades del mundo. En ellas, el santo valenciano viste hábito talar negro y manteo, como corresponde con los miembros de la Compañía de Jesús. Sus atributos hacen referencia a la vanidad de las cosas mundanas: la vida terrena (calavera), el conocimiento (libro), y las dignidades nobiliarias y eclesiásticas (vestimentas ducales, cardenalicias, etc.). Por otro lado, se conservan dos imágenes que se centran en el tipo iconográfico de la adoración de la eucaristía. Este tipo busca destacar la fervorosa devoción que sentía san Francisco de Borja por el sacramento de la eucaristía y para ello recurre a los atributos del tipo anterior, a los que hay que sumar la custodia, que es adorada por el santo valenciano.

**16.** Los jóvenes **san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga** cuentan con siete y cinco representaciones respectivamente, a las que hay que sumar un relieve en Orduña en el que ambos aparecen juntos. Se trata de dos bultos redondos, tres lienzos y dos relieves en el caso del santo polaco, y de tres bultos y dos lienzos en el caso del italiano. Se llevaron a cabo en los momentos anteriores y posteriores a su elevación a los altares, sirviendo el año 1726 como punto de inflexión a partir del cual las imágenes de los ya santos proliferaron de forma notable. La Compañía de Jesús quiso poner de ejemplo para los alumnos de los colegios de la orden a estos dos jóvenes contemplativos y estudiantes de gran valía. Encontramos imágenes de san Estanislao de Kostka en los cinco domicilios de la orden (Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio), que pueden agruparse en dos momentos: el primero corresponde a la segunda mitad del siglo XVII, con tres imágenes del todavía beato; mientras que el segundo se sitúa en el segundo tercio del XVIII, después de su canonización. La iconografía de san Estanislao muestra sobre todo sus visiones, iconografía poco habitual en las representaciones de otros santos jesuitas pero que comienza a proliferar a partir del segundo tercio del siglo XVIII cuando las rígidas normas postridentinas empiezan a relajarse. En estos territorios encontramos tres tipos iconográficos distintos, destacando el de san Estanislao de Kostka con el Niño Jesús en brazos, con cuatro representaciones. En estas hay ligeras variaciones en cuanto a la indumentaria, pues sobre la sotana, en algunos casos porta el manteo y, en otros, la sobrepelliz. El ejemplo más excepcional es la talla de Luis Salvador Carmona para la basílica de Loyola. En el segundo tipo, del que se conservan dos representaciones, la Virgen se aparece al joven jesuita y le hace entrega del Niño Jesús. La tercera iconografía, que solo aparece en un retablo lateral de Orduña, muestra el pasaje en el que unos ángeles dan la comunión a san Estanislao en presencia de santa Bárbara. San Luis Gonzaga aparece representado en los colegios de Tudela, Bilbao, Orduña y Loyola. Cronológicamente, encontramos dos lienzos de la segunda mitad del siglo XVII que le representan como beato, mientras que las representaciones del personaje ya como santo corresponden a tres esculturas realizadas en el segundo tercio del siglo XVIII. Del ciclo iconográfico de san Luis Gonzaga, en nuestro territorio encontramos tres representaciones conceptuales del joven jesuita, en las que lleva la sobrepelliz, el crucifijo y el ramo de lirios. El tipo más destacado muestra al santo italiano en gloria, absorto mirando al crucifijo, destacando la talla de Luis Salvador Carmona en la basílica de Loyola que hace pareja con san Estanislao de Kostka. Estos dos santos jóvenes, de canonización más tardía, se vieron relegados a lugares secundarios dentro de

los programas, ocupando la titularidad de varios retablos laterales en las iglesias de Bilbao, Loyola, Lekeitio y, quizás, Orduña.

**17. Los mártires de Nagasaki** eclipsaron en la iconografía de los colegios de la orden jesuítica de nuestro territorio a todos los demás mártires de la Compañía de Jesús, pues son los únicos representados. Se han conservado cuatro representaciones (dos en Tudela, una en Bilbao y otra en Orduña): un conjunto de tallas, dos lienzos y un relieve. Estas abarcan desde mediados del siglo XVII hasta mediados del XVIII, siempre en calidad de beatos (1627), pues no fueron canonizados hasta 1862. Iconográficamente se distinguen dos tipos. Por un lado, el martirio, en cuya representación vemos a Diego Kisai, Pablo Miki y Juan de Gotó crucificados y alanceados, a la espera de recibir las hojas de palma. Se conservan también dos escenas individuales y un conjunto escultórico con el triunfo de los mártires en gloria. En ellas ya no aparecen clavados a la cruz, sino que ya han recibido las hojas de palma del martirio y portan las cruces como atributo. Estos tres santos japoneses representan el grado máximo de sacrificio por la fe, equiparándose a los mártires de los primeros tiempos del cristianismo.

**18.** Las representaciones propiamente jesuíticas de **Cristo y la Virgen** aparecen casi exclusivamente a través de los anagramas de sus nombres o de sus corazones. Aunque en estas iglesias de la Compañía existían también otras imágenes de Cristo en la cruz o distintas advocaciones marianas, estas se correspondían con cultos generales de la Iglesia y formaban parte de la litúrgica común a todo el catolicismo. Los jesuitas se consideraban especialmente protegidos por Cristo, no en vano, Ignacio de Loyola eligió el nombre de «Compañía de Jesús» por sentir muy cercana la presencia del Salvador. La imagen de Cristo aparece aquí en tres tipos iconográficos: el Nombre de Jesús, diecisiete veces; el lema «*Ad maiorem Dei gloriam*», que lo hace en una única ocasión como tipo individual aunque innumerables veces como atributo de san Ignacio; y el Sagrado Corazón de Jesús, del que se han conservado seis ejemplos. Esta orden también fue una ardiente defensora de María frente a los protestantes, dentro del ambiente contrarreformista. Y no podemos olvidar que san Ignacio dio los mayores pasos de su vida de fe siempre acompañado por la Virgen. Esto explicaría el motivo por el que existen tantas y tan destacadas advocaciones marianas en estas iglesias jesuíticas, como la Virgen del Patrocinio en la basílica de Loyola, la Inmaculada Concepción en Tudela y en Orduña, la Virgen de la Misericordia y la de Montserrat en Tudela, o la de Begoña en Bilbao. Sin embargo, los tipos marianos propiamente jesuíticos que tuvieron un lugar reservado en las iglesias del País Vasco y Navarra son dos: el Nombre de María, con trece representaciones; y el Inmaculado Corazón de María, con tres.

**19.** El **Nombre de Jesús**, a través del anagrama IHS, fue el primer tipo utilizado para individualizar la iconografía de la Compañía, a pesar de que no había sido creado por los jesuitas. No obstante, a ellos se debe su amplio desarrollo y difusión por todo el mundo. Se trata de uno de los tipos iconográficos más habituales de la Compañía de Jesús en el País Vasco y Navarra, donde existen diecisiete representaciones. Está presente en todas las iglesias, salvo en la de Tudela, lo cual no deja de ser sorprendente, dada la preferencia de la orden ignaciana por este elemento. Si atendemos a las fechas en las que estas obras fueron realizadas, constatamos que corresponden a dos momentos claramente diferenciados. Siete de ellas pertenecen a los años que van de 1689 a 1694 y se vinculan a la época de dotación mobiliaria de los templos de Bilbao y Orduña. Por otro lado, las diez representaciones restantes se realizaron entre 1721 y 1757, período que también se relaciona con la finalización de las fábricas de Loyola y Lekeitio y su posterior acabado ornamental. Este elemento aparece principalmente en las zonas



elevadas del templo, que simbólicamente remiten al ámbito celeste. Así, las bóvedas de Bilbao y Orduña recurren con gran profusión al anagrama, que aparece también en las pechinas de la cúpula de Orduña y como elemento destacado en las linternas de Orduña, Loyola y Lekeitio. También lo encontramos en los arcos de la rotonda de Loyola, justo por debajo del tambor, mediante el lema «VIVA JESVS», y en las fachadas de las iglesias de Orduña y Loyola. En la basílica azpeitiarra aparece, además, por duplicado en la puerta de acceso, tanto en el exterior como en el interior. Por último, cabe mencionar la presencia del IHS en los retablos en cuatro ocasiones: dos veces en el retablo mayor de Loyola y una vez en los bancos de los retablos de San Ignacio y de San Francisco Javier del templo de Lekeitio, a modo de sustento y fundamento de la espiritualidad jesuítica.

**20.** También el **Nombre de María**, a través del anagrama MA, comenzó a plasmarse en las obras encargadas por los jesuitas en nuestro territorio, aunque con una menor profusión que el anterior. Tampoco en este caso los jesuitas fueron los creadores de esta iconografía, aunque contribuyeron a su difusión, habitualmente asociada a la del Nombre de Jesús. Se trata de una devoción de gran estima entre los jesuitas, pues la encontramos en todos los colegios, con un total de trece representaciones. El nombre de María aparece en dos fases diferentes: la primera, entre 1689 y 1694, cuando se estaba rematando la decoración de las iglesias de Bilbao y Orduña; y la segunda, entre 1721 y 1757, al finalizar las construcciones de Loyola y Lekeitio, y durante la remodelación de Tudela. Lo habitual es encontrarlo en las bóvedas (Bilbao, Orduña y Tudela) y retablos (Loyola y Lekeitio), pero también lo encontramos en fachadas como las de Orduña y Loyola, o en la puerta de acceso de esta basílica, haciendo pareja con el anagrama de Jesús.

**21.** Los jesuitas fueron en gran medida responsables de extender por todo el orbe la devoción por el **Sagrado Corazón de Jesús** y el **Inmaculado Corazón de María**, aunque no fueron sus creadores. Ambos aparecen de forma conjunta en las iglesias colegiales Tudela, Loyola y Lekeitio. El Sagrado Corazón de Jesús se representa a través de la Santa Viscera, rematada por la cruz y rodeada por la corona de espinas y llamas de fuego, según las visiones de santa Margarita María de Alacoque. Aunque el origen de esta devoción es de finales del siglo XVII, su presencia en nuestro territorio no tuvo lugar hasta 1742, tras la difusión llevada a cabo por el jesuita Agustín de Cardaveraz. El especial significado que este culto tenía para los jesuitas se traduce en que dos representaciones del Sagrado Corazón de Jesús presiden sendos retablos colaterales en Bilbao y en Tudela. Esta circunstancia ha de vincularse a las cofradías del Sagrado Corazón que fueron creándose paralelamente al auge de esta devoción. Otras dos representaciones del corazón de Jesús, junto con una del de María, están situadas en las puertas de los sagrarios de otros tantos retablos (Tudela), uniendo simbólicamente los divinos corazones con el sacramento de la eucaristía. Por último, aparecen dos representaciones del corazón de Jesús haciendo *pendant* con los de María en los bancos de dos retablos de Loyola y Lekeitio, subrayándose la unión de ambos cultos. Las representaciones del Inmaculado Corazón de María son menos habituales, encontrándolas a partir de 1750, y siempre en relación con el de Jesús, en las iglesias colegiales de Tudela, Loyola y Lekeitio.

**22.** Aunque detrás de estos programas y tipos iconográficos estuvieron los propios jesuitas, a la hora de establecerse en el País Vasco y Navarra, la Compañía de Jesús contó con el apoyo de no pocos **fundadores y benefactores**, quienes destinarían parte de sus fortunas a la fundación de colegios de la orden ignaciana. Sin embargo, hemos

constatado que detrás de la totalidad de estas fundaciones vemos el impulso ejercido por la propia Compañía de Jesús a través de relaciones familiares, de amistad y devocionales, así como mediante la dirección espiritual de los fundadores. En algunos casos estos fundadores contribuyeron también con ideas referentes a los programas, siendo el ejemplo más claro el de Juan de Urduña en Orduña. Entre ellos figuran reyes (Mariana de Austria en Loyola), prelados (P. Antonio de Araoz en Oñati, y Domingo de Gorgolla en Bilbao), militares (Juan Piñeiro en Pamplona, Domingo Pérez de Idiáquez y Catalina Olano en Azkoitia, Juan Garcés Bueno e Inés de Lasarte y Veraiz en Tudela, Domingo de Iturralde en San Sebastián, Juan de Urduña en Orduña, y Juan Francisco Manrique de Arana en Vitoria-Gasteiz) y mercaderes (Maddalena Centurione en Bergara, y José de Mendiola y María Pérez de Bengolea en Lekeitio). Los motivos que llevaron a estas personas a donar su legado estuvieron motivados por el deseo de instruir en Letras, Artes y Teología a los habitantes de la zona, así como por el anhelo de buscar un mayor beneficio espiritual para estas localidades. En última instancia, lo que perseguían estos fundadores era la redención de su propia alma a través de esta labor de patronazgo, además del enaltecimiento de su linaje y de la manifestación de su poder a través de la construcción de templos.

**23.** La realidad histórica muestra las enormes **dificultades** que, en numerosos casos, tuvieron los jesuitas para instalarse en estas tierras. Estas dificultades a las que tuvieron que hacer frente estaban ocasionadas por la oposición de distintos estratos de la sociedad, quienes recurrieron a todo tipo de argucias para evitar que los jesuitas se establecieran en su territorio. Y es que era requisito indispensable que las autoridades municipales (además de las de la orden, así como el papa y el rey) permitieran dicha fundación, para lo cual era necesario contar con el apoyo de las oligarquías dominantes, del clero regular y secular, así como de los vecinos. La ubicación elegida por los jesuitas para llevar a cabo sus fundaciones fue uno de los motivos de que surgieran estas disputas, pues buscaron asentarse en las poblaciones donde pudieran garantizarse un mayor público potencial, recurriendo para ello a las grandes poblaciones vasco-navarras del momento, que es donde encontraron una mayor oposición. En Pamplona, tuvieron que hacer frente al rechazo violento por parte del clero. En Bilbao, tras varios intentos infructuosos debidos a la oposición del patronato y del clero, se vivieron momentos de tensión cuando una muchedumbre asedió a los jesuitas en su recién fundado domicilio, derribó la puerta a hachazos y se llevó el santísimo del altar en el que había sido instalado. En San Sebastián fueron necesarios varios años para su asentamiento, alternando concejos favorables y desfavorables a los jesuitas y no pocos altercados de gran violencia, en los que se registró incluso algún muerto. Por último, en Vitoria-Gasteiz se necesitaron casi dos siglos de intentos frustrados por la oposición del clero, del concejo e, incluso, del rey Felipe II, hasta que finalmente otro monarca (Fernando VI) autorizó la fundación. Sin embargo, el establecimiento de los jesuitas en municipios más pequeños (Oñati, Bergara, Azkoitia, Tudela, Orduña y Lekeitio) no produjo altercados significativos. Existe además un asentamiento devocional para el que los jesuitas insistieron durante décadas ya que se trataba del lugar del nacimiento del fundador de la orden: Loyola. En este último caso, las dificultades tuvieron que ver con el legado y la propiedad de la casa solar de Loyola, en lugar de con la hostilidad por parte del clero, el concejo o los vecinos de Azpeitia.

**24.** La **arquitectura** que muestran las iglesias conservadas habla de obras barrocas, realizadas en el momento de máxima expansión de la orden ignaciana. Durante el período que hemos denominado *Societas crescens*, las construcciones de nuestro territorio,

a saber, Pamplona (1598-1606), Bilbao (1622-1675), Bergara (1628-1677) y Tudela (1650-1700), corresponden a un Barroco inicial, con escaso aparato decorativo y con esquemas que imitan otros edificios de la orden, como los de Villagarcía de Campos y Alcalá de Henares. La siguiente gran época constructiva, correspondiente al período *Societas agens*, ve el resurgir edilicio de los jesuitas en la provincia acorde al nuevo estilo representado por el pleno Barroco, representado en las iglesias de Orduña (1680-1694), Loyola (1689-1738) y Lekeitio (1708-1740). Para la construcción de estos notables edificios, la Compañía de Jesús supo rodearse de los mejores arquitectos de su tiempo. En este sentido, durante la primera fase trabajó para la orden un miembro de la misma, el padre Ramírez, así como otros ajenos al instituto religioso, como Mateo de Ocejo, y Francisco Gurrea Casado. En el segundo momento, grandes nombres del mundo de la arquitectura se suman a la lista de contratados por la orden ignaciana, como Carlo Fontana, Santiago Raón, Martín de Zaldúa, Sebastián de Lecuona, Ignacio de Íbero y Lucas de Longa.

**25.** El **exorno de los templos** jesuíticos de nuestro territorio se compone de retablos, tallas y lienzos correspondientes a tres fases de realización. Un primer momento, algo tímido en cuanto a la cantidad de obras producidas, es el que tiene lugar entre 1600 y 1680. Lamentablemente, tan solo se han conservado un único retablo de este período y una talla. La fase álgida, debido a la cantidad y calidad de piezas, se dio entre 1680 y 1700, coincidiendo con la fase culminante del Barroco decorativo. De esta fase se han conservado diez retablos y numerosas pinturas. Finalmente, en el tercer período, que ocupa entre 1730 y 1767, se retoma la actividad artística tras el parón de comienzos de siglo y proliferan los retablos rococós y las obras pictóricas y escultóricas más académicas, hasta alcanzar un total de veintidós retablos, así como multitud de esculturas y pinturas. Los artistas que trabajaron para la Compañía de Jesús en la realización de estas obras son algunos de los creadores más destacados de su momento. Así, en la primera fase destacan los nombres de Gregorio Fernández, cuyo trabajo para los jesuitas de nuestro territorio tuvo una gran influencia en las realizaciones posteriores, y de Vicente Berdusán. En el momento álgido destacan las producciones de Juan de Echevarría, Santiago de Castaños, Felipe del Castillo y Martín del Hoyo. Por último, en el período final trabajaron para la orden ignaciana Ignacio de Ibarreche, Javier Ignacio de Echevarría, José y Antonio del Río, Ignacio de Íbero, Francisco Vergara, Josef Bauer y Luis Salvador Carmona. Todos ellos legaron notables obras artísticas, encargadas de la transmisión de los intrincados mensajes de exaltación de Cristo, de la Virgen y de los santos jesuitas diseñados por los miembros de la Compañía de Jesús en sus programas iconográficos.



## **SIGLAS Y ABREVIATURAS**



- AC**.....Archivo del Conde Campomanes (Madrid).
- AFB**.....Archivo Foral de Bizkaia (Bilbao).
- AGS**.....Archivo General de Simancas (Simancas).
- AHEB**.....Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia (Derio).
- AHL**.....Archivo Histórico de Loyola (Azpeitia).
- AHPA**.....Archivo Histórico Provincial de Álava (Vitoria-Gasteiz).
- AHPV**.....Archivo Histórico Provincial de Vizcaya (Bilbao).
- AMB**.....Archivo Municipal de Bilbao (Bilbao).
- ARSI**.....*Archivum Romanum Societatis Iesu* (Roma).
- ATHA**.....Archivo del Territorio Histórico de Álava (Vitoria-Gasteiz).
- BNCR**.....Biblioteca Nazionale Centrale di Roma «Vittorio Emanuele II» (Roma).
- CGI**.....I Congregación General (1558).
- CGII**.....II Congregación General (1565).
- MHSI**.....*Monumenta Historica Societatis Iesu*, 157 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1894-2012.
- PG**.....MIGNE, Jacques-Paul (ed.), *Patrologiae cursus completus, series graeca*, 161 vols., París, J.-P. Migne, 1857-1866.
- PL**.....MIGNE, Jacques-Paul (ed.), *Patrologiae cursus completus, series latina*, 217 vols., París, J.-P. Migne, 1862-1865.
- WA**.....LUTERO, Martín; BÖHLAU, Hermann (ed.), *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 120 vols., Weimar, Hermann Böhlau, 1883-2009.





## **BIBLIOGRAFÍA**



## FUENTES IMPRESAS

AGUSTÍN DE HIPONA, santo, *Obras completas*, 41 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1946-2002.

ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Gredos, 2011.

ARMONA Y MURGA, José Antonio de; SALAZAR ARECHALDE, José Ignacio (ed.), *Apuntaciones históricas de la Ciudad de Orduña*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia. Instituto de Estudios Territoriales de Bizkaia, 2002.

AVENDAÑO, Diego de (S.I.), *Epithalamium Christum et Sacrae Sponsae*, Lyon, Laurent Anisson, 1643.

BARBÉ, Jean Baptiste; RUBENS, Peter Paul, *Vita beati P. Ignatii Loiolae, Societatis Iesu fundatoris*, Roma, [s.n.], 1609.

BARONIO, Cesare, *Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198*, Amberes, Officina Plantiniana, 1588-1607.

BARTOLI, Daniello (S.I.), *Della Vita e miracoli del B. Stanislao Kostka della Compagnia di Gesù*, Roma, Ignatio de'Lazari, 1670.

BELARMINO, Roberto (S.I.), *Disputationes de controversiis christianae fidei adversus hujus temporis haereticos*, Ingolstadt, D. Sartorius, 1586-1593.

BINET, Stefano (S.I.), *Vita di S. Stanislao Kostka*, Venecia, [s.n.], 1683.

BOLLANDUS, Joannes (S.I.); [et al.], *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, Amberes, Officina Plantiniana Balthasar Moreti, 1640.

CALVINO, Juan, *Christianae Religiones Institutio*, Ginebra, R. Stephani, 1559.

CANISIO, Pedro (S.I.), *De Maria Virgine incomparabili, et Dei genitrice sacrosancta libri quinque*, Ingolstadt, David Sartorius, 1577.

-----, *Parvus catechismus catholicorum*, París, Thomam Brumennium, 1576.

CARDAVERAZ, Agustín de (S.I.), *Cristavaren bicitzá edo Bicitza berria eguiteco bidea*, Tolosa, [s.n.], 1854.

CARDUCHO, Vicente, *Dialogos de la pintura, su defensa, origen, essencia, definicion, modos y diferencias*, Madrid, Francisco Martínez, 1633.

CARLOS BORROMEEO, santo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, Milán, Pacificum Pontium, 1577.

CARLOS III, rey de España, *Real Pragmatica Sancion de su Magestad en fuerça de ley para el estrañamiento de estos Reynos à los Regulares de la Compañia, ocupacion de sus Temporalidades, y prohibicion de su restablecimiento en tiempo alguno, con las demás precauciones que expresa*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1767.

CASSANI, José (S.I.), *Vida, virtudes, y milagros de San Luis Gonzaga, de la Compañia de Jesus, antes príncipe de Castellón, Solpherino, y Casteliufre*, Madrid, Viuda de Juan García Infanzón, 1726.

CASSIANI, Giuliano, *Fortezza reale del cuore humano*, Módena, Giuliano Cassiani, 1628.

*Censo español executado de orden del Rey comunicada por el Excelentísimo Señor conde de Floridablanca, primer secretario de Estado y de Despacho en el año de 1787*, Madrid, Imprenta Real, 1787.

CEPARI, Virgilio (S.I.), *Vida del angelico joven S. Luis Gonzaga, estudiante theologo de la Compañia de Jesus*, Valencia, Joseph Estev. Dolz, 1751.

-----, *Vita del beato Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù*, Roma, Luigi Zannetti, 1605.

CIENFUEGOS, Álvaro (S.I.), *La heroyca vida, virtudes y milagros del grande San Francisco de Borja*, Madrid, Juan Garcia Infanzon, 1702.

*Colección general de las providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañia que existían en los dominios de S. M. de España, indias e Islas Filipinas, a consecuencia del Real Decreto de 27 de febrero y Pragmática Sanción de 2 de abril de este año*, 4 vols., Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1767-1774.

CONCILIO DE TRENTO (1545-1563), *Canones, et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini sub Paulo III, Iulio II, Pio IIII, Pontificibus Max.*, Alcalá de Henares, Andreas Angvlo, 1564.

CRAMER, Daniel, *Emblemata sacra*, Fráncfort, Lucae Jennist, 1624.

CROISSET, Jean (S.I.), *La dévotion au Sacré Coeur de Notre Seigneur Jésus-Christ*, Lyon, Horace Molin, 1691.

D'ORLEANS, Pierre-Joseph (S.I.), *Vie de S. Stanislas Kostka, novice de la Compagnie de Jésus*, París, E. Michallet, 1672.

EACHEVERRÍA, Fernando José de; ABÁSULO, Félix de, *Descripción artístico-religiosa e histórica del grandioso edificio de San Ignacio de Loyola*, Tolosa, Imprenta de la Provincia, 1851.

ESCARDÓ, Juan Bautista (S.I.), *Rhetorica christiana o Idea de los que dessean predicar con espíritu y fruto de las almas*, Mallorca, Herederos de Gabriel Guasp, 1647.

FERNÁNDEZ, Juan Antonio, *Memorias y antigüedades de la ciudad de Tudela*, [s. l.], [s. n.], 1771.

FRANCISCO DE BORJA, santo, *El evangelio meditado. Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*, Madrid, Administración de Razón y Fe, 1912.

FRANCISCO JAVIER, santo; ZUBILLAGA, Félix (S.I.) (ed.), *Cartas y escritos de San Francisco Javier*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.

FRÓIS, Luís (S.I.), *De rebus iaponicis historia relatio, eaque triplex. I. De gloriosa morte 26. crucifixorum. II. De legatione regis chinensium ad regem Iaponia, & de prodigijs legationem antegressis. III. De rebus per Iaponiam anno 1596. a PP. Soc. Iesu durante persecutione gentis*, Maguncia, Ioannis Albini, 1599.

-----, *Relatione della gloriosa morte di XXVI posti in croce per comandamento del Re di Giappone*, Milán, Pacifico Pontio, 1599.

GALLIFET, Joseph (S.I.), *De cultu Sacrosancti Cordis Dei ac Domini Nostri Jesu Christi in variis christiani orbis provincias jam propagato*, Roma, Joannem Mariam Salvioni, 1726.

-----, *L'excellence de la devotion au cœur adorable de Jesus-Christ*, Aviñón, François Joseph Dommergue, 1733.

GARCÍA, Domingo (S.I.), *Gemelos de la gracia semejantes en la gloria de la canonización, S. Luis Gonzaga, y S. Estanislao Kostka*, Sevilla, Francisco Sanchez Reciente, 1727.

GARCÍA, Francisco (S.I.), *Vida y milagros de San Francisco Javier de la Compañía de Jesús, apóstol de las Indias*, Madrid, Juan García Infanzón, 1685.

GÓMEZ RODELES, Cecilio (S.I.), *Vida del célebre misionero P. Pedro Calatayud de la Compañía de Jesús y relacion de sus apostólicas empresas en los reinos de España y Portugal (1689-1773)*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1882.

GOROSÁBEL, Pablo de, *Noticia de las cosas memorables de Guipúzcoa ó descripción de la provincia y de sus habitantes*, 6 vols., Tolosa, E. López, 1899-1901.

GUZMÁN, Luis (S.I.), *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Jesús para predicar el Sancto Evangelio en la India Oriental, y en los Reynos de la China y Iapon*, Alcalá de Henares, Biuda de Iuan Gracian, 1601.

HAMY, Alfred (S.I.), *Documents pour servir a l'histoire des domiciles de la Compagnie de Jésus dans le monde entier de 1540 a 1773*, París, Alphonse Picard, 1892.

-----, *Essai sur l'iconographie de la Compagnie de Jésus*, París, M. Rapilly, 1875.

HAWKINS, Henry, *The devout heart*, Rouan, [s.n.], 1634.

HENAO, Gabriel de (S.I.), *Averiguaciones de las Antigüedades de Cantabria, enderezados principalmente a descubrir las de Vizcaya, Guipúzcoa y Álava, provincias contenidas en ella, y a honor y gloria de S. Ignacio de Loyola*, Tolosa, E. López, 1894-1895.

IGNACIO DE LOYOLA, santo, *Constituciones Societatis Iesu*, Roma, Collegium Romanum, 1606.

-----, *Exercitia spiritalia*, Roma, Antonio Bladio, 1548.

-----, *Obras*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997.

INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor christiano, y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid, Joachim Ibarra, 1782.

ISIDORO DE SEVILLA, santo, *Etimologías*, 2 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1951.

ISLA, José Francisco de (S.I.), *Anatomía del Informe de Campomanes*, León, Institución «Fray Bernardino de Sahagún», 1979.

-----, *Historia de la expulsión de los jesuitas. Memorial de las cuatro provincias de España de la Compañía de Jesús desterradas del reino a S. M. el Rey Don Carlos III*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999.

-----, *La juventud triunfante, representada en las fiestas, con que celebrò el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca la Canonización de S. Luis Gonzaga, y S. Stanislao de Kostka*, Valladolid, Congregación de la Buena Muerte, 1727.

JUAN EUDES, santo, *Le cœur admirable de la très sacrée Mère de Dieu ou la dévotion au très saint Cœur de la bienheureuse Vierge Marie*, Caen, Jean Poisson, 1681.

KARLSTADT, Andreas, *Vom abtuhung der Bylder*, Wittenberg, [s.n.], 1522.

LA COLOMBIERE, Claudio (S.I.), *Retraite spirituelle*, Lyon, Anisson, Posuel et Rigaud, 1684.

- LABAYRU Y GOICOECHEA, Estanislao Jaime de, *Historia general del Señorío de Vizcaya*, 6 vols., Bilbao, Andrés P.-Cardenal, 1895-1903.
- LANDAZURI Y ROMARATE, Joaquín José, *Historia civil, eclesiastica, politica, y legislativa de la M.N. y M.L. ciudad de Victoria, sus privilegios, esenciones, franquezas, y libertades, deducida de memorias, y documentos autenticos*, Madrid, Pedro Marin, 1780.
- LE CLERC, Guillaume, *Le bestiaire divin*, Caen, A. Hardel, 1852.
- LOYOLA, Juan de (S.I.), *El Corazon Sagrado de Jesus, descubierto a nuestra España en la breve noticia de su dulcissimo culto, propagado ya en varias provincias de el orbe christiano*, Barcelona, herederos de Juan Pablo y Maria Martí, 1738.
- , *Thesoro escondido en el Sacratissimo Corazon de Jesus, descubierto a nuestra España en la breve noticia de su dulcissimo Culto, propagado ya en varias Provincias del Orbe Christiano*, Valladolid, Alonso del Riego, 1734.
- , *Vida del V. y angelical joven P. Bernardo Francisco de Hoyos de la Compañía de Jesús*, [s.l.], [s.n.], 1735.
- LUCENA, Joan (S.I.), *Historia dela vida del P. Francisco Javier*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1619.
- LUDOLFO DE SAJONIA, *Vita Christi cartuxano*, Alcalá de Henares, Estanislao Polono, 1503.
- LUENGO, Manuel (S.I.), *Memoria de un exilio. Diario de la expulsión de los jesuitas de los dominios del rey de España (1767-1768)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.
- LUTERO, Martín; BÖHLAU, Hermann (ed.), *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 120 vols., Weimar, Hermann Böhlau, 1883-2009.
- LUZVIC, Étienne, *Le coeur devot*, Douai, Balthasar Belleri, 1627.
- LUZVIC, Étienne; MUSART, Charles, *Cor deo devotum*, Douai, Balthasar Belleri, 1627.
- MANÉ Y FLAQUER, Juan, *El oasis. Viaje al país de los fueros*, Barcelona, Jaime Jepús Roviralta, 1879.
- , *Viaje por Vizcaya al final de su etapa foral*, Bilbao, Biblioteca Vascongada Villar, 1967.
- MARTÍNEZ DE LA PARRA, Juan (S.I.), *Luz de verdades catolicas, y explicacion de la doctrina christiana, que siguiendo la costumbre de la casa professa de la Compañía de Jesus de Mexico*, Madrid, Francisco del Hierro, 1722.
- MELLO, Gabriel de, *Les divines operations de Jesus, dans le coeur d'une âme fidelle*, París, Jacques van Merle, 1673.
- MENESTRIER, Claude-François (S.I.), *Bibliothèque curieuse et instructive des divers ouvrages anciens et modernes de littérature et des arts*, París, Trevous, 1704.
- , *Décorations faites dans la ville de Grenoble, pour la réception de Mgr le duc de Bourgogne et de Mgr le duc de Berry, avec des remarques sur la pratique et les usages des décorations*, Grenoble, A. Femon, 1701.
- , *Des décorations funèbres où il est amplement traité des tentures des lumières, des mausolées, catafalques, inscriptions et autres ornemens funèbres...*, París, R. J. B. de La Caille, 1683.
- , *L'Art des emblèmes*, Lyon, Benoît Coral, 1662.
- , *L'art des Emblèmes, où s'enseigne la morale par les figures de la fable, de l'histoire, & de la nature*, París, De La Caille, 1684.
- , *La Philosophie des images énigmatiques, où il est amplement traité des énigmes, hiéroglyphiques, oracles, prophéties, sorts, divinations, loteries, talismans, songes*, Lyon, Jaques Lions, 1694.

- , *La philosophie des images, composée d'un ample Recueil de Devises, & du Jugement de tous les Ouvrages qui ont été faits sur cette Matière*, París, Robert J. B. de la Caille, 1682.
- , *Les Recherches du blason. Seconde partie, de l'Usage des armoiries*, París, Estienne Michallet, 1673.
- MIGNE, Jacques-Paul (ed.), *Patrologiae cursus completus, series graeca*, 161 vols., París, J.-P. Migne, 1857-1866.
- (ed.), *Patrologiae cursus completus, series latina*, 217 vols., París, J.-P. Migne, 1862-1865.
- MIRAILLET, Pierre (S.I.), *Discours panégyrique, à la glorieuse et immortelle mémoire du Bienheureux Stanislas Kostka, novice de la Compagnie de Iesus*, Lyon, [s.n.], 1655.
- Monumenta Historica Societatis Iesu*, 157 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1894-2012.
- MURCIA DE LA LLANA, Francisco, *Rhetoricorum tomus primus in duas partes Diuisus, quarum prima breui stylo artis praecepta continet, & multiplicat, secunda artis exercitamenta complectitur, selectus ex doctoribus Magistris Societatis IESV. Et in fine, cum tabula Cypriani eiusdem Societatis*, Madrid, Luis Sánchez, 1619.
- NADAL, Jerónimo (S.I.), *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur, cum Evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti, accessit & index historiam ipsam euangelicam in ordinem temporis vitae Christi distribuens*, Amberes, Martinus Nutius, 1595.
- , *Evangelicae historiae imagines*, Amberes, [s.n.], 1593.
- , *Scholia in Constitutiones Societatis Iesu*, Roma, Giachetti, 1885.
- NENCLARES, Eustaquio María de, *Vidas de los mártires del Japon, San Pedro Bautista, San Martin de la Ascensión, San Francisco Blanco y San Francisco de San Miguel, todos de la Orden de San Francisco, Naturales de España, seguida de una reseña biográfica de los 22 restantes no españoles, y la de San Miguel de los Santos*, Madrid, Antonio Perez Dubrull, 1862.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio (S.I.), *Honor del gran patriarca san Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de Iesus*, Madrid, María de Quiñones, 1645.
- , *Vida del santo Padre y gran siervo de Dios el beato Francisco de Borja*, Madrid, María de Quiñones, 1644.
- Notizie appartenenti agli Esercizi spirituali*, Bolonia, [s.n.], 1687.
- PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y su grandeza*, Sevilla, Simón Fajardo, 1649.
- , *El arte de la pintura*, Madrid, Cátedra, 2001.
- PALEOTTI, Gabriele, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, Bolonia, Arnaldo Forni, 1582.
- PARETS, Miquel, *De molts successos que han succeït dins Barcelona y en molts altres llocs de Catalunya, dignes de memoria, c. 1626-1660*. Manuscrito inédito. Biblioteca de la Universitat de Barcelona (Barcelona), ms. 224.
- PELLICIA, Alejo Aurelio, «De monogrammate Nominis Jesu», en *De christianæ ecclesiae*, Venecia, Remondini, 1782, pp. 271-277.
- PERALTA CALDERÓN, Matías de, *El apostol de las Indias y nuevas gentes San Francisco Xavier de la Compañía de Iesus*, Pamplona, Gaspar Martínez, 1665.
- , *El apostol de las Indias y nuevas gentes San Francisco Xavier de la Compañía de Iesus, epitome de sus apostólicos hechos, virtudes, enseñanza y prodigios antiguos y nuevos*, México, Augustin de Santistevan y Francisco Lupercio, 1661.
- PÉREZ, Rafael, *La santa casa de Loyola*, Bilbao, Corazón de Jesús, 1891.

- POIRTERS, Adriaen, *Het heylich herte*, Amberes, Cornelis Woons, 1669.
- QUERCK, Ignatius (S.I.), *Acta S. Ignatii de Lojola, Societatis Iesu Fundatoris, Iconibus, Symbolis, ac Versibus exornata*, Viena, Leopold Voigt, 1698.
- RIBADENEYRA, Pedro de (S.I.), *Flos sanctorum o libro de las vidas de los santos*, Madrid, [s.n.], 1599-1604.
- , *Historia de la Asistencia de España (1540-1610)*, 9 vols. Manuscrito inédito. Archivum Romanum Societatis Iesu (Roma), *Hispania*, 94.
- , *Vida del P. Francisco de Borja, que fue Duque de Gandía, y después Religioso y III Padre General de la Compañía de Jesús*, Madrid, Pedro Madrigal, 1592.
- , *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la religion de la Compañía de Iesus*, Madrid, Alonso Gómez, 1583.
- , *Vita beati patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu fundatoris*, Nápoles, [s.n.], 1572.
- , *Vita del Reuerendiss. P. Francesco Borgia, che fù Duca di Gandia, e poi General di detta Compagnia di Gesù*, Brescia, [s.n.], 1605.
- RICHEOME, Louis (S.I.), *La peinture spirituelle ov l'art d'admirer, aimer et lover Dieu en toutes ses ocuures, et tirer de toutes profit salutere*, Lyon, Pierre Rigaud, 1611.
- , *Trois discours pour la religion catholique. Des miracles, des saints et des images*, Burdeos, Milanges S., 1598.
- RIPA, Cesare, *Iconología*, 2 vols., Madrid, Akal, 1996.
- RIVADENEYRA, Marcelo, *Historia de las islas del archipiélago, y reynos de la Gran China, Tartaria, Cochinchina, Malaca, Sian, Camboxa y Iappon*, Barcelona, Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1601.
- ROSIGNOLI, Carlo Gregorio (S.I.), *Verdades eternas explicadas en lecciones, Ordenadas principalmente para los dias de los Exercicios Espirituales*, Madrid, Manuel Martin, 1777.
- , *Verità eterne, esposte in lezioni ordinate principalmente per li Giorni degli Ezercizj Spirituali*, Milán, Carlo Antonio Malatesta, 1689.
- ROTTERDAM, Erasmo de, *Opera omnia*, 37 vols., Ámsterdam, Huygens, 1969-2003.
- RUEDA MARÍN, Antonio de, *Justa poética, celebrada en el insigne colegio de la Compañía de Jesus... en culto de S. Luis Gonzaga, estudiante, y de S. Estanislao de Kostka, novicio de la misma esclarecida Religion*, Murcia, Jayme Mesnier, 1727.
- SACCHINO, Francesco (S.I.), *Vita B. Stanislai Kostkæ Poloni e Societate Jesu*, Ingolstadt, Adami Sartorii, 1609.
- SAGRAMEÑA, Antonio, *Sermón que predicó el maestro fray Antonio de Sagramena de la orden Nuestra Señora del Carmen en el Colegio de la Compañía de Jesús de Ávila en la beatificación de S. Francisco Javier*, Madrid, Diego Flamenco, 1620.
- SALAZAR, Alonso de, *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañía de Iesus de Salamanca, a la Beatificación del glorioso Patriarcha S. Ignacio de Loyola*, Salamanca, viuda de Artus Taberniel, 1610.
- SALUSTIO, *Guerra de Jugurta*, Madrid, Gredos, 2011.
- SODO, Giovanni, *Il monogramma del Nome SS. di Gesù. Studi critici*, Nápoles, [s.n.], 1885.
- SUÁREZ, Francisco (S.I.), *Operis de religione*, Lyon, Jacobus Cardon, 1630.
- SUCQUET, Antoine (S.I.), *Via vitae aeternae, iconibus illustrata per Boëtium a Bolswert*, Amberes, Henricum Aertssium, 1630.
- TEJADA Y RAMIRO, Juan, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, Madrid, Pedro Montero, 1855.



- TOMÁS DE AQUINO, santo, *Opera omnia*, 39 vols., Roma, Propaganda Fidei, 1882-2014.
- TORRES SALDAMANDO, Enrique, *Los antiguos jesuitas del Perú. Biografías y apuntes para su historia*, Lima, Imprenta Liberal, 1882.
- TORRES, Alejandro de, *Sermon panegírico, que en las solemnes fiestas consagradas a la purissima concepción de Maria, y al Angel Jesuita S. Luis Gonzaga*, Valencia, Joseph Estevan Dolz, 1748.
- TORSELLINO, Orazio (S.I.), *Historia de la entrada de la cristiandad en el Japón y China y en otras partes de las Indias Orientales y de los hechos y admirable vida del Apostólico varón de Dios el padre Francisco Xavier de la Compañía de Jesús y uno de sus primeros fundadores*, Valladolid, Juan Godínez de Millis, 1603.
- , *Vida del P. Francisco Xavier de la Compañía de Jesús*, Valladolid, Juan de Godínez, 1600.
- UBALDINI, Urbano (S.I.), «Vita et miracula s. Stanislai Kostkae», *Analecta Bollandiana*, 13 (1894), pp. 122-156.
- , «Vita et miracula s. Stanislai Kostkae», *Analecta Bollandiana*, 14 (1895), pp. 295-318.
- URIARTE, José Eugenio, *Principios del Reinado del Corazón de Jesús en España*, Madrid, Blas María Araque, 1880.
- VALDIVIA, Luis de (S.I.), *Historia de los Colegios de la Provincia de Castilla*. Manuscrito inédito. Archivum Romanum Societatis Iesu (Roma), *Hispania*, 151-152.
- VAN HAEFTEN, Benedictus, *Schola cordis*, Amberes, Ioannem Meursium et Hieronimum Verdessium, 1635.
- Vita s. Francisci Xaverii Soc. Iesu Indiae et Japoniae Apostoli Iconibus illustrata*, Innsbruck, Universidad, 1691.
- Vita S. Francisci Xaverii Soc. Iesu Thesibus Philosophicis Illustrata*, Viena, Universitätsbibliothek, 1690.
- Viva Iesus, y sea para honra y gloria suya este compendio, ò suma breve de la Doctrina Christiana*, [s.l.], [s.n.], c. 1660.
- WIERIX, Anton, *Cor Iesu amanti sacrum*, Amberes, [s.n.], c. 1600.
- ZETTL, Paul (S.I.), *Philosophia sacra, sive vita Divi Stanislai Kostka, Soc. Jesu, positionibus moralibus et philosophicis illustrata, ac ejusdem Divi... præviis apotheseos honoribus*, Dilinga, Universitate Dilingana, 1715.
- , *Sancti Stanislai Kostka S. J. Vita iconismis, symbolis, doctrinis moralibus illustrata*, Dilinga, Joan. Ferd. Schwertlen, 1727.
- ZUINGLIO, Ulrico, *Sämtliche Werke*, 10 vols., Berlín, Schwetschke; Leipzig, Heinsius; Zúrich, Theologischer Verlag, 1905-1991.

### BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- ALCÁNTARA ROJAS, Berenice, «“Francisco a tu voluntad lo dejo...”». Aproximaciones a la lectura de una composición novohispana sobre San Francisco de Borja», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 72 (1998), pp. 137-142.
- ALEXANDER, Paul J., *The patriarch Nicephoros of Constantinople. Ecclesiastical policy and image worship in the Byzantine Empire*, Nueva York, Oxford University Press, 1958.

- ALLO MANERO, Adita, «Organización y definición de los programas iconográficos en las exequias reales de la Casa de Austria», en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel (coord.), *El rostro y el discurso de la fiesta*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1994, pp. 223-235.
- ALONSO, Joaquín María, *El Corazón de María en S. Juan Eudes*, Madrid, Cocusa, 1958.
- ALONSO SESÉ, Rocío, «Los 26 mártires de Nagasaki. Contextualización en el arte hispánico», *Fòrum de Recerca*, 18 (2013), pp. 233-243.
- ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, «Los Borja en Valladolid: arte, iconografía y emblemática», en GARCÍA MAHÍQUES, Rafael; ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc (eds.), *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural*, I, Valencia, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 217-226.
- ANDUEZA UNANUA, María del Pilar, «La Vera Effigies de San Francisco Javier. La creación de una imagen postridentina», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 96-119.
- ARELLANO, Fernando (S.I.), «Iconografía ignaciana en Hispanoamérica», *Cuadernos Ignacianos*, 5 (2004), pp. 79-94.
- ARNAIZ, José, «Métodos de oración en la 1ª semana», *Miscelánea Comillas*, 26 (1956), pp. 22-24.
- BAILEY, Gauvin Alexander, *Between Renaissance and Baroque. Jesuit art in Rome, 1565-1610*, Toronto, University of Toronto Press, 2003.
- BARAHONA QUINTANA, Nuria, «Funciones de la iconografía ignaciana en el colegio-noviado de San Francisco Xavier de Tepotzotlán. La casa profesa de la ciudad de México», en *III Congreso Internacional del Barroco americano. Territorio, arte, espacio y sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 231-240.
- BARNARD, Leslie William, *The Graeco-Roman and Oriental background of the iconoclastic controversy*, Leiden, E. J. Brill, 1974.
- BARRAL I ALTET, Xavier (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
- BARREIRA, Tomás, «La composición de lugar. Explicación de la misma según la doctrina de Santo Tomás», *Manresa*, 11 (1935), pp. 158-168.
- BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura, «La iconografía de sant Francesc de Borja. Una primera aproximació a partir de l'estampa», *Revista Borja*, 4 (2013), pp. 407-421.
- BAUDINET, Marie-Jose, «La relation iconique à Byzance au IXe siècle d'après le Nicéphore le patriarche. Un destin de l'aristotélisme», *Les Études Philosophiques*, 1 (1978), pp. 85-106.
- BELTING, Hans, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal, 2009.
- BERGMANN, Rosemarie, «A "tröstlich pictura". Luther's attitude in the question of images», *Renaissance and Reformation*, 5 (1981), pp. 15-25.
- BERNARD, Charles André, *Il mistero del Cuore di Cristo e la spiritualità ignaziana*, Roma, Centrum Ignatianum Spiritualitatis, 1991.
- BIALOSTOCKI, Jan, *Estilo e iconografia. Contribución a una ciencia de las artes*, Barcelona, Barral, 1973.
- Bibliotheca sanctorum*, 12 vols., Roma, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, 1961-1970.

- BOSIO, Luigi, *Mostra iconografica aloisiana*, Castiglione delle Stiviere, Nobile Collegio delle Vergini di Gesù, 1968.
- BOVER, José M<sup>a</sup>, «El reino de Dios y el reino de Cristo o el evangelio y los ejercicios de san Ignacio», *Razón y Fe*, 39 (1914), pp. 433-442.
- , «Origen y desenvolvimiento de la devoción al Corazón de María en los Santos Padres y escritores eclesiásticos», *Estudios Marianos*, 4 (1945), pp. 59-171.
- BRADING, David A., «Tridentine catholicism and Enlightened Despotism in Bourbon Mexico», *Journal of Latin American Studies*, 15 (1983), pp. 1-22.
- BROWN, Peter, *Society and the holy in late Antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1982.
- BRUNET, Leandro, «Meditación de Dos Banderas», *Manresa*, V, 17 (1929), pp. 19-25.
- BRUYERE, Gérard, «Ménéstrier et l'écriture de l'histoire», en SABATIER, Gérard (dir.), *Claude-François Ménéstrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, pp. 219-240.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, *La Compañía del padre Hoyos. Contexto jesuítico y devoción al Sagrado Corazón de Jesús*, Santander, Sal Terrae, 2010.
- BUSER, Thomas, «Jerome Nadal and early Jesuit art in Rome», *Art Bulletin*, 58 (1976), pp. 424-433.
- CALVERAS, José (S.I.), *Los elementos de la devoción al Corazón de Jesús. Su contenido y práctica en los Ejercicios de S. Ignacio*, Barcelona, Librería Religiosa, 1955.
- CAMERON, Averil M., *Continuity and change in 6th century Byzantium*, Londres, Variorum Reprints, 1981.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier, «La Virgen del Patrocinio y el monasterio del Escorial», en *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, 2012, pp. 699-732.
- CAPORALE, Vittoriano, *Ad maiorem Dei gloriam*, Nápoles, [s.n.], 1992.
- CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «El retrato oficial y sus vías de difusión en la orden jesuita», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, L-1 (1994), pp. 127-145.
- , «La influencia de la “Vita beati patris Ignatii...” grabada por Barbé en los ciclos iconográficos de San Ignacio», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, 11 (1993), pp. 386-395.
- CHANTRENNE, Damien, «Ménéstrier et Sévin», en SABATIER, Gérard (dir.), *Claude-François Ménéstrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, pp. 181-194.
- CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del corazón de Jesús*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1983.
- CHINCHILLA, Perla, «La predicación: arte de la Compañía de Jesús», *Artes de México*, 70 (2004), pp. 48-49.
- CHRISTENSEN, Carl C., «Luther's theology and theuses of religious art», *The Lutheran Quarterly*, 22 (1977), pp. 147-165.
- , *Art in the Reformation in Germany*, Athens (OH), Ohio University Press, 1979.
- COMPANY, Ximo, «Francesc de Borja: una icona excepcional», en LA PARRA LÓPEZ, Santiago; PIERA, Josep; COMPANY, Ximo (dirs.), *Francesc de Borja Sant i Duc de Gandia*, Alcira, Bromera, 2009, pp. 89-121.

- COURCELLE, Jeanne; COURCELLE, Pierre, *Iconographie de Saint Augustin*, 4 vols., París, Institut d'Études Augustiniennes, 1965-1991.
- COUREL, François, «La fin unique de la Compagnie de Jésus», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 35 (1966), pp. 186-211.
- DALMASES, Cándido de (S.I.), «Borja, Francisco de», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.) (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.605-1.611.
- DALMASES, Cándido de (S.I.); ESCALERA, José, «Ignacio de Loyola», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.) (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.595-1.601.
- DALMAU, José M., «Más sobre la meditación del infierno», *Manresa*, 3 (1927), pp. 320-325.
- DÁVILA FERNÁNDEZ, Pilar, *Los sermones y el arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1980.
- DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Ginebra, Droz, 2005.
- , «La Philosophie des images. D'une ontologie à une pragmatique de l'image», en SABATIER, Gérard (dir.), *Claude-François Ménéstrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, pp. 103-114.
- DENZINGER, Heinrich Joseph Dominicus (S.I.); SCHÖNMETZGER, Adolf (S.I.) (ed.), *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Barcelona, Herder, 1965.
- DIDIER, Hugues, *Gloire de Dieu et gloire du monde chez saint Ignace de Loyola*, París, Institut d'Études Hispaniques, 1970.
- DONATI, Lamberto, «Il monogramma cristiano nella tipografia italiana», en *Studi bibliografici. Atti del Convegno dedicati alla Storia del Libro Italiano nel V centenario dell'introduzione dell'arte tipografica in Italia*, Florencia, Leo S. Olschki, 1967, pp. 201-211.
- DOUMERGUE, Émile, *L'art et le sentiment religieux dans l'oeuvre de Calvin*, Ginebra, Atar, 1902.
- DUBOSE, Lucius Beddinger, *The transcendent vision. Christianity and the visual arts and the thoughts of Calvin*. Louisville, [s.n.], 1965.
- EGUILLOR, José Ramón (S.I.), «Lectura del templo ignaciano de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón (S.I.); HAGER, Hellmut (S.I.); HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 195-233.
- ERRANDONEA, Ignacio, «Sobre la Meditación de "Dos Banderas"», *Manresa*, IV, 14 (1928), pp. 157-160.
- ESCANDELL ABAD, Vicente, *Y mirarán al que traspasarán. La espiritualidad del Sagrado Corazón en los tiempos modernos (ss. XVI-XVIII)*, Murcia, Universidad Católica de Murcia, 2011.
- FABRE, Pierre-Antoine, «Les Exercices spirituels sont-ils illustrables?», en GIARD, Luce; VAUCELLES, Louis de, *Les jésuites à l'âge baroque*, Grenoble, Jérôme Millon, 1995, pp. 197-209.
- FAUCHER, R., *Le plus grand service de Dieu. Étude sur le "magis" ignatien*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1963.
- FERNÁNDEZ, Domiciano, «El Corazón de María en los Santos Padres», *Estudios Marianos*, 37 (1987) pp. 81-140.
- FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2004.

- , *San Francisco Javier en la memoria colectiva de Navarra. Fiesta, religiosidad e iconografía en los siglos XVII-XVIII*, Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2004.
- (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006.
- , *San Francisco Javier Patrono de Navarra. Fiesta, religiosidad e iconografía*, Pamplona, Gobierno de Navarra; Institución Príncipe de Viana, 2006.
- , «San Francisco Javier patrono. Imágenes para el taumaturgo de ambos mundos», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 154-199.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.
- FREEDBERG, David, «Art and Iconoclasm, 1525-1580. The case of the Northern Netherlands», en FILEDT KOK, Jan Piet (ed.), *Kunst voor de Beeldenstorm*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1986, pp. 39-84.
- , *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 2009.
- , *Iconoclasts and their motives*, Maarsen, Gary Schwartz, 1985.
- , «The representation of martyrdoms during the early Counter-Reformation», *Burlington Magazine*, 118 (1976), pp. 128-138.
- , «The structure of Byzantine and European iconoclasm», en *Iconoclasm*, Birmingham, University of Birmingham, 1977, pp. 165-177.
- FUMAROLI, Marc, «Apologética de las imágenes sagradas», *Artes de México*, 70 (2004), pp. 16-37.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio, *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.
- GARCÍA GAINZA, María Concepción, «Triunfo de San Francisco Javier», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 376-377.
- GARCÍA GARCÉS, Narciso, «La devoción al Corazón de María en la poesía religiosa de la Edad Media», *Estudios Marianos*, 6 (1946), pp. 173-264.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (S.I.), «Iconografía de San Francisco de Borja en España», *Temas de Estética y Arte*, 24 (2010), pp. 385-424.
- , *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*, Sevilla, Guadalquivir, 1990.
- , «Los grabadores flamencos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 73 (2004), pp. 89-120.
- , «Los grabadores flamencos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús», *Cuadernos Ignacianos*, 5 (2004), pp. 31-38.
- , *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*, Sevilla, Guadalquivir, 1998.
- , «San Ignacio de Loyola en la pintura y escultura de Andalucía», *Boletín de Bellas Artes*, 19 (1991), pp. 49-84.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, «Introducción general. Los tipos iconográficos», en GARCÍA MAHÍQUES, Rafael (dir.), *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana, 1. La visualidad del Logos*, Madrid, Encuentro, 2015, pp. 7-75.

- , «Jerónimo Jacinto de Espinosa y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», *Archivo Español de Arte*, 271 (1995), pp. 271-283.
- (dir.), *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana*, 2 vols., Madrid, Encuentro, 2015-2016.
- , «Vicente Salvador Gómez y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 63 (1996), pp. 57-78.
- GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo (S.I.), *San Ignacio de Loyola. Nueva biografía*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986.
- GARDNER, Alicia, *Theodore of Studium. His life and times*, Londres, Arnold, 1905.
- GARSIDE, Charles, *Zwingli and the arts*, New Haven, Yale University Press, 1966.
- GERO, Stephen, *Byzantine iconoclasm during the reign of Leo III*, Lovaina, Secrétariat du Corpus, 1973.
- GIACHI, Gualberto (S.I.), «Gonzaga, Luis», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.) (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.779-1.780.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, *Arquitectura e iconografía en la Basílica de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Sendoa, 1991.
- , «La basílica de Loyola como imagen de la teoría arquitectónica de la edad del Humanismo», *NORBA*, 6 (1985), pp. 110-134.
- , *La literatura en las artes. Iconografía e iconología de las artes en el País Vasco*, Donostia-San Sebastián, Etor, 1987.
- (ed.), *Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial*, 10 vols., Vitoria-Gasteiz, Ephialte, 1992-1995.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis, *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2015.
- GRABAR, André, *L'Iconoclisme byzantin. Dossier archéologique*, París, Collège de France, 1957.
- , *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, II, París, Collège de France, 1946.
- GRANERO, Jesús María, «Sentir con la Iglesia. Ambientación histórica de unas famosas reglas», *Miscelánea Comillas*, 25 (1956), pp. 203-233.
- GUBERN, Román, *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- GUIJARRO SALVADOR, Pablo, «San Francisco Javier peregrino», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 320-321.
- HAMON, Auguste, *Histoire de la dévotion au Sacré Coeur*, 5 vols., París, Beauchesne, 1924-1939.
- HELD, Julius, «Rubens and the Vita Beati P. Ignatii Loiolae of 1609», en MARTIN, John Rupert (ed.), *Rubens before 1620*, Princeton, Princeton University, 1972, pp. 93-122.
- HERNÁNDEZ, Jean-Paul, *Il corpo del Nome. I simboli e lo spirito della Chiesa madre dei gesuiti*, Bolonia, Pardes, 2010.
- HIBBARD, Howard, «*Ut picturae sermones*. The first painted decorations of the Gesù», en WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma B., *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972, pp. 29-50.
- HOLLSTEIN, Friedrich W. H. (dir.), *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts (1450-1700)*, 95 vols., Amsterdam, Hertzberger, 1993-2015.

- HORAPOLO; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María (ed.), *Hieroglyphica*, Madrid, Akal, 1991.
- HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), «La “Vera effigie” de San Ignacio», *Razón y Fe*, 154 (1956), pp. 203-224.
- IGLESIAS, Eduardo, «El Reino de Cristo», *Manresa*, VII, 27 (1931), pp. 206-210.
- ITURGÁIZ CIRIZA, Domingo, *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán. La fuerza de la imagen*, Burgos, Aldecoa, 1992.
- ITURRIAGA ELORZA, Juan (S.I.), «Hechos prodigiosos atribuidos a San Francisco Javier en unos grabados del siglo XVII», *Príncipe de Viana*, 203 (1994), pp. 467-511.
- ITURRIOZ, Jesús, «Lo blanco y lo negro, según la determinación de la Iglesia», *Manresa*, 42 (1970), pp. 5-18.
- JIMÉNEZ FONT, Luis M<sup>a</sup> (S.I.), «Dos banderas», *Manresa*, XXIV, 93 (1952), pp. 445-454.
- KITZINGER, Ernst, «The cult of images in the age before Iconoclasm», *Dumbarton Oaks Papers*, 8 (1954), pp. 83-150.
- KÖNIG-NORDHOFF, Ursula, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Armen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Berlín, Mann, 1982.
- LADNER, Gerhart B., «The concept of the image in the Greek Fathers and the Byzantine iconoclastic controversy», *Dumbarton Oak Papers*, 7 (1953), pp. 1-34.
- LÉCRIVAIN, P., «AMDG y salvación de las almas. Nuevo enfoque de los primeros tiempos», *CIS*, 24 (1994) pp. 54-76.
- LEVY, Evonne, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8 vols., Friburgo, Herder, 1968-1976.
- LÓPEZ-GAY, Jesús (S.I.), «Javier, Francisco», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.) (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, III, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 2.140-2.141.
- MÂLE, Émile, *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII, Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985.
- , *L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> siècle. Italie, France, Espagne, Flanders*, París, A. Colin, 1932.
- MANGO, Cyril A., *The art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and documents*, Toronto, University of Toronto Press, 1986.
- MANSI, Giovanni Domenico, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, 31 vols., París, H. Welter, 1901.
- MARÍN BARRIGUETE, Fermín, «Los jesuitas y el culto mariano: la Congregación de la Natividad en la Casa Profesa de Madrid», *Tiempos modernos*, 9 (2003-2004), pp. 1-20.
- MARTIN, John Rupert; BURCHARD, Ludwig (ed.), *Corpus Rubenianum, I. The ceiling paintings for the Jesuit church in Antwerp*, Londres; Nueva York, Phaidon, 1968.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, «Beatificación y canonización de San Ignacio de Loyola. Elementos artísticos de la fiesta», en CARO BAROJA, Julio (dir.); BERISTÁIN, Antonio (comp.), *Ignacio de Loyola. Magister Artium en París, 1528-1535*, Donostia-San Sebastián, Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, pp. 461-474.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990.

MARTÍNEZ-GAYOL FERNÁNDEZ, Nuria, *Gloria de Dios en Ignacio de Loyola*, Bilbao, Mensajero; Santander, Sal Terrae, 2005.

MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, *Les estampes des Wierix. Conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>*, 2 vols., Bruselas, Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, 1979.

MCGUCKIAN, Michael C., «The One End of the Society of Jesus», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 60 (1991) pp. 91-111.

MONSSEN, Leif Holm, «Rex Glorioso Martyrum. A contribution to Jesuit iconography», *Art Bulletin*, 63 (1981), pp. 130-137.

-----, «Triumphus and Trophæ Sacra. Notes on the iconography and spirituality of the triumphant martyr», *Konsthistorik Tidskrift*, 51 (1982), pp. 10-20.

MONTANER LÓPEZ, Emilia, «Funciones sagradas y regocijos paganos. Las fiestas de canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka», en MÍNGUEZ, Víctor (ed.), *De libro de emblemas a la ciudad simbólica*, I, Castellón, Universitat Jaume I, 2000, pp. 377-402.

MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «La fiesta barroca en Bilbao. Arte y devoción en las celebraciones acaecidas con motivo de la canonización de san Ignacio de Loyola», *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Documentales*, 12 (1994), pp. 209-234.

MORENO CUADRO, Fernando, «Iconografía de Magdalena de Pazzi: a propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya», *Locus Amoenus*, 10 (2009-2010), pp. 141-152.

MORGAN, David, *El sagrado corazón de Jesús. La evolución visual de una devoción*, Barcelona, Sans Soleil, 2013.

NAVAS GUTIÉRREZ, Antonio, *Vida de San Ignacio de Loyola en imágenes*, Granada, Universidad de Granada, 1992.

NICOLAU, Miguel (S.I.), *Jerónimo Nadal, S.I. (1507-1580). Sus obras y doctrinas espirituales*, Madrid, Instituto Francisco Suárez, 1949.

-----, «Para la historia de la devoción al Corazón de Jesús», *Manresa*, 15 (1943), pp. 134-147.

NICOLAU, Miguel (S.I.); VISCARDI, Christopher J. (S.I.), «Corazón de Jesús, devoción», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, I, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 944-948.

NOREEN, Kirstin, «*Ecclesia militantis triumphi*. Jesuit iconography and the Counter-Reformation», *Sixteenth Century Journal*, 29 (1998), pp. 689-715.

ORTEGA MENTXAKA, Eneko, «Arte y devoción. El retablo del Sagrado Corazón de Jesús de los jesuitas de Bilbao», en VÉLEZ CHAURRI, José Javier; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2008, pp. 237-243.

-----, «Culto e iconografía de los corazones de Jesús y María en el ámbito jesuítico vasconavarro», *Ars Bilduma*, 7 (2017), pp. 89-108.

-----, «El martirio y el triunfo de los jesuitas en Nagasaki: la iconografía y sus fuentes en los colegios jesuíticos del País Vasco y Navarra», *NORBA, Revista de Arte*, 36 (2016), pp. 121-141.

-----, «El programa iconográfico del templo jesuítico de San Andrés (Bilbao)», *Ars Bilduma*, 1 (2011), pp. 155-184.

-----, *Escultura y pintura en el Colegio jesuítico de San Andrés de Bilbao. Estudio iconográfico*, suficiencia investigadora inédita, dirigida por José Javier Vélez Chaurri, Universidad del País Vasco, Departamento de Historia del Arte y la Música, 2007.



-----, «Los retablos originales de la basílica de San Ignacio de Loyola como parte del *modo nostro* iconográfico», *BASA arte*, 82 (2016), pp. 167-184.

OSSWALD, María Cristina, «Cultos e iconografías jesuíticas en Goa durante los siglos XVI y XVII: El culto e iconografía de San Francisco Javier», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 234-253.

-----, «The iconography and cult of Francis Xavier, 1552-1640», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, LXXI, 142 (2002), pp. 259-278.

PAGACZEWAKI, Julian, *Ze studjów nad ikonografią św. Stanisława Kostki*, Cracovia, [s.n.], 1927.

PANOFSKY, Erwin, «Sul problema della descrizione e dell'interpretazione del contenuto di opere d'arte figurativa», en PANOFSKY, Erwin, *La prospettiva come forma simbolica, e altri scritti*, Milán, Feltrinelli, 1982, pp. 203-218.

-----, «Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst», *Logos*, 21 (1932), pp. 103-119.

PAYO HERNANZ, René Jesús, «Imágenes y significado en el Barroco burgalés», en RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús (dir.); BRINGAS LÓPEZ, María Isabel (coord.), *El arte del barroco en el territorio burgalés*, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2010, pp. 135-194.

PFEIFFER, Heinrich (S.I.), «El emblema de la Compañía de Jesús», *Cuadernos ignacianos*, 5 (2004), pp. 11-18.

-----, «La iconografía», en SALE, Giovanni (S.I.) (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 169-206.

-----, «Los jesuitas: arte y espiritualidad», *Artes de México*, 58 (2001), pp. 36-49.

PHILLIPS, John R., *The reformation of images. Destruction of art in England, 1533-1660*, Berkeley, University of California Press, 1973.

PÍRIZ PÉREZ, Emilio, «Una aproximación a la iconografía de San Ignacio de Loyola», *Cuadernos Ignacianos*, 5 (2004), pp. 19-30.

PLAZAOLA ARTOLA, Juan (S.I.), *Iconografía de San Ignacio en Euskadi*, [s.l.], Comisión Loiola'91, 1991.

PRAZ, Mario, *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*, Madrid, Siruela, 1989.

PREUB, James S., *Carlstadt's Ordinations and Luthers Liberty*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1974.

PRODI, Paolo; REINHARD, Wolfgang (eds.), *Il concilio di Trento e il moderno*, Bolonia, Il Mulino, 1996.

PROSPERI, Adriano, *El concilio de Trento. Una introducción histórica*, Ávila, Junta de Castilla y León, 2008.

RAHNER, Karl, «Culto al Corazón de Jesús», *Escritos de Teología*, 3 (1961), pp. 357-392.

RAMOS DOMINGO, José, *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadeneira, Rubens, Barbé, Conca*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2003.

RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, 5 vols., Barcelona, Serbal, 1996-1998.

RINCÓN, Wifredo, «Iconografía de San Francisco de Borja, caballero de la orden de Santiago», *Revista de las Órdenes Militares*, 5 (2009), pp. 107-140.

- , «Iconografía de sant Francesc de Borja del Palau Ducal de Gandia», en *Estampes de Santedat. Sant Francesc de Borja i els sants espanyols del seu temps*, Valencia, Museu de la Ciutat, 2010, pp. 85-110.
- , «San Francisco de Borja en la pintura española», en *San Francisco de Borja, santo y duque*, Madrid, Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2010, pp. 217-252.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso (S.I.), «Aportación a la iconografía de San Ignacio», *Goya*, 102 (1971), pp. 388-392.
- , «Ciclos pintados de la vida de los santos fundadores. Origen, localización y uso de los conventos de España e Hispanoamérica», en DE CARLOS VARONA, María Cruz; [et al.] (coords.), *La imagen religiosa en la monarquía hispánica. Usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 3-21.
- , «El ciclo de la vida de San Ignacio de Loyola pintado por Cristóbal de Villalpando en Tepozotlán. Precisiones iconográficas», *Ars Longa*, 5 (1994), pp. 53-60.
- , «El mártir, héroe cristiano. Los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y en España en los siglos XVI y XVII», *Quintana*, 1 (2002), pp. 83-99.
- , «El sueño de la vida y el triunfo de la muerte en la iconografía del barroco español», *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, 13-14 (1993), pp. 7-30.
- , «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica», *Cuadernos Ignacianos*, 5 (2004), pp. 39-64.
- , «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica», en PLAZAOLA ARTOLA, Juan (S.I.) (ed.), *Ignacio de Loyola y su tiempo*, Bilbao, Mensajero; Universidad de Deusto, 1991, pp. 107-128.
- , «La imagen de San Francisco Javier en el arte europeo», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *San francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 120-153.
- , «La Reforma Católica y el arte sacro de los Jesuitas», en ALDEA VAQUERO, Quintín (coord.), *Ignacio de Loyola en la gran crisis del siglo XVI*, Bilbao, Mensajero, 1993, pp. 287-292.
- , «Las “Imágenes de la historia evangélica” del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», *Trazo y baza*, 5 (1974), pp. 77-96.
- , «Las “Imágenes de la historia evangélica” del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», en NADAL, Jerónimo (S.I.), *Imágenes de la historia evangélica*, Barcelona, El Albir, 1975, pp. 7-15.
- , «San Francisco de Borja: la formación de una imagen», *Goya*, 337 (2011), pp. 294-311.
- RONDET, Michel, «Noir ou blanc selon l'Église», *Christus*, 15 (1968), pp. 92-106.
- ROVIRA, Juan, «El rey temporal y el Rey eterno», *Manresa*, X, 38 (1934), pp. 140-145.
- , «El rey temporal y el Rey eterno», *Manresa*, X, 40 (1934), pp. 318-326.
- , «El rey temporal y el Rey eterno», *Manresa*, XI, 42 (1935), pp. 127-136.
- , «El rey temporal y el Rey eterno», *Manresa*, XII, 46 (1936), pp. 126-135.
- , «La meditación del infierno y los ejercicios espirituales de San Ignacio y la Sagrada Escritura», *Manresa*, 3 (1927), pp. 211-216.
- RUIZ-DE-MEDINA, Juan (S.I.), «Mártires jesuitas y víctimas de la fe en Japón», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.) (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, III, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 2.541-2.545.

- RUIZ JURADO, Manuel (S.I.), «Ad maiorem Dei gloriam (A.M.D.G.)», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.) (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, I, Roma, Institutum Historicum, S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 13-14.
- RUSSO, Raffaele, *Il ciclo francescano nella Chiesa del Gesù in Roma*, Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 2001.
- SABATIER, Gérard (ed.), *Claude-François Ménéstrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009.
- SÁENZ DE TEJADA, José M<sup>a</sup>, *Deudas de la Compañía de Jesús para con el Corazón de Jesús*, Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús, 1913.
- SALAVERRI, Joaquín, «Motivación histórica y significación teológica del ignaciano sentir con la Iglesia», *Estudios Eclesiásticos*, 31 (1957), pp. 139-171.
- SALVIUCCI INSOLERA, Lydia, *L'Imago primi saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù. Genesi e fortuna del libro*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 2004.
- SANTIAGO RODRÍGUEZ, Miguel, «Francisco Javier. El poder de la imagen», *Razón y Fe*, 1.292 (2006), pp. 493-504.
- SANTOS, Ángel (S.I.), «Kostka, Estanislao», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.) (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, III, Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 2.219-2.220.
- SANZ, Ambrosio, «Los dos anagramas más famosos del Cristianismo», *Miscelánea Comillas*, 17 (1952), pp. 67-118.
- SARAVIA, Crescenciano, «Repercusión en España del Decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 26 (1960), pp. 129-143.
- SCHNEIDER, Norbert, *Naturaleza muerta. Apariencia real y sentido alegórico de las cosas, la naturaleza muerta en la Edad Moderna temprana*, Colonia, Taschen, 2003.
- SCHURHAMMER, Georg (S.I.), «Das Krebswunder Xavers-Eine buddhistische Legende?», en *Gesammelte Studien*, IV, Roma, Institutum Historicum S.I., 1962, pp. 537-551.
- SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1981.
- SERRANO MARTÍN, Eliseo, «Annus mirabilis. Fiestas en el mundo por la canonización de los jesuitas Ignacio y Francisco Javier en 1622», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, pp. 297-343.
- SERRAO, Vitor, «Quadros de Vida de S. Francisco Xavier», *Océanos*, 12 (1992), pp. 56-69.
- SÖRBOM, Göram, *Mimesis and Art*, Uppsala, Svenska Bokförlaget, 1966.
- SPELMAN, Leslie P., «Luther and the arts», *Journal of Aesthetics*, 10 (1951), pp. 166-175.
- STIERLI, Josef, *Cor Salvatoris. Weg zur Herz-Jesu-Verberung*, Friburgo, Herder, 1954.
- TORRES OLLETA, M<sup>a</sup> Gabriela, *Milagros y prodigios de San Francisco Javier*, Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2005.
- , «Redes hagiográficas xaverianas: textos, devoções e representações», *Brotéria*, 163 (2006), pp. 447-458.
- , *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Madrid, Iberoamericana, 2009.

- , «Vidas ilustradas de San Francisco Javier», en ARELLANO, Ignacio; GONZÁLEZ ACOSTA, Alejandro; HERRERA, Arnulfo (eds.), *San Francisco Javier entre dos continentes*, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 239-257.
- , *Vita thesibus et Vita iconibus. Dos certámenes sobre San Francisco Javier*, Kassel, Reichenberger, 2005.
- ULIBARRI ORUETA, Koldo, «Viva Jesus doctrina: edizioa eta azterketa», *Anuario del Seminario Julio de Urquijo*, 44-2 (2010), pp. 41-154.
- URRUTIA, José Luis de, *Teología del Sagrado Corazón. Historia-problemática-práctica, documentos pontificios*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1961.
- VALDIVIESO, Enrique, *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.
- VAN DAME, Stéphane, «Le Père Ménéstrier, la Savoie et la nébuleuse Guichenon», en SABATIER, Gérard (dir.), *Claude-François Ménéstrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, pp. 63-82.
- VARGAS-ZUÑIGA, Enrique (S.I.), «La Iconografía artística de San Ignacio de Loyola en Sevilla», *Archivo Hispalense*, 36-38 (1949), pp. 85-112.
- VERD, Gabriela María, «IHS», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.) (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum, S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.992-1.993.
- VON BARTSCH, Adam; STRAUSS, Walter L. (ed.), *The Illustrated Bartsch*, 96 vols., Nueva York, Abaris, 1978-2010.
- VON SCHOENBORN, Christoph, *L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborés entre le Ier et IIe concile de Nicée (325-787)*, Friburgo, Éditions Universitaires de Fribourg, 1976.
- WENCELIUS, Léon, *L'Esthétique de Calvin*, París, Les Belles Lettres, 1937.
- WITTKOWER, Rudolf, «Problems of the theme», en WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma B. (eds.), *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972, pp. 1-14.
- WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma (eds.), *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ALBERDI LONBIDE, Xabier; RILOVA JERICÓ, Carlos, «¿Una rebelión de tierra adentro? Nuevas perspectivas sobre San Sebastián y la matxinada de 1766», *Boletín de estudios Históricos de San Sebastián*, 43 (2010), pp. 471-527.
- ALDEA VAQUERO, Quintín (dir.); [et al.], *Diccionario de historia eclesiástica de España*, 5 vols., Madrid, Instituto Enrique Flórez, 1972-1975.
- ALFARO FOURNIER, Tomás, *Vida de la ciudad de Vitoria*, Madrid, Magisterio Español, 1951.
- ALFARO, Alfonso, «El gran teatro del cielo», *Artes de México*, 76 (2005), pp. 72-87.
- , «La educación. Los nudos en la trama», *Artes de México*, 58 (2001), pp. 10-19.
- , «La lumbre de la zarza. Un arte entre ascética y mística», *Artes de México*, 70 (2004), pp. 62-80.

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, «Hacia un *corpus* de arquitectura jesuítica. Bases actuales y líneas de trabajo futuro», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coord.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 5-38.

----- (coords.), *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2015.

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coord.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012.

ANDUEZA UNANUA, Pilar; [et al.] (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.

ANGELI, Diego, «I gesuiti e la loro influenza nell'arte», *Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti*, 138 (1908), pp. 195-211.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego, *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, 3 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1981.

ARAMBURU EXPÓSITO, María José, *Arte y piedad. El arte religioso en Bergara en la Edad Moderna*, 2 vols., Bergara, Ayuntamiento de Bergara, 2008.

-----, «El antiguo colegio de la Compañía de Jesús en Bergara. Historia de su construcción», *Ondare*, 19 (2000), pp. 257-267.

ARETIO Y MENDIOLEA, Darío de, «La Fundación de los Jesuitas en Bilbao. Medio siglo de lucha», *Scriptorium Victoriense*, 8 (1961), pp. 102-142.

ARELLANO, Tirso, *Pamplona y los jesuitas. El Colegio*, Pamplona, Leyre, 1946.

AROCENA, Fausto, «Embrollo loyoleo», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 20 (1964), pp. 313-314.

ARPAL POBLADOR, Jesús, «Notas sobre antiguos Centros Docentes en Vergara», en *Los antiguos centros docentes españoles*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975, pp. 135-182.

ARRAIZA FRAUCA, Jesús, «Los jesuitas de Pamplona y el patronato de San Fermín en la polémica del siglo XVII», *Príncipe de Viana*, 224 (2001), pp. 685-693.

ARRANZ ROA, Iñigo, «Las Casas Profesas de la Compañía de Jesús: centros de actividad apostólica y social. La Casa Profesa de Valladolid y Colegio de San Ignacio (1545-1767)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 28 (2003), pp. 125-163.

ASTIAZARÁIN ACHÁBAL, María Isabel, *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Ignacio Íbero, Francisco de Íbero*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1990.

-----, *El Santuario de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Fundación Cultural «Caja de Guipúzcoa», 1988.

ASTORGANO ABAJO, Antonio, *La literatura de los jesuitas vascos expulsos (1767-1815)*, Madrid, Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 2009.

ASTRAIN, Antonio (S.I.), *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, 7 vols., Madrid, Razón y Fe, 1902-1925.

ATIENZA LÓPEZ, Ángela, *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España Moderna*, Madrid, Marcial Pons Historia; Logroño, Universidad de La Rioja, 2008.

AZANZA LÓPEZ, José Javier, «La arquitectura religiosa», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 107-155.

AZCÁRATE, José María de, «Catedral de Santa María (catedral vieja)», en ENCISO VIANA, Emilio (coord.), *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria, III. Ciudad de Vitoria*, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria; Obispado de Vitoria, 1968, pp. 79-120.

AZNAR YANGUAS, M<sup>a</sup> Rosario; [et al.], *Guía histórico artística de Tudela. Itinerarios por el Renacimiento y el Barroco*, Tudela, Centro Cultural Castel-Ruiz, 1997.

BAILEY, Gauvín Alexander, «La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773», en SALE, Giovanni (S.I.) (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 123-168.

-----, «“Le style jésuite n'existe pas”: Jesuit corporate culture and the visual arts», en O'MALLEY, John W. (S.I.); [et al.] (eds.), *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 38-89.

BANGERT, William V. (S.I.), *Historia de la Compañía de Jesús*, Santander, Sal Terrae, 1981.

BARRIO LOZA, José Ángel (dir.), *Bizkaia. Arqueología, urbanismo y arquitectura histórica, III. Bilbao y su entorno, las Encartaciones*, Bilbao, Universidad de Deusto-Deiker; Diputación Foral de Bizkaia, 1989.

-----, «El arte durante los siglos XVII y XVIII. El Clasicismo y el Barroco», en GONZÁLEZ CEMPELLÍN, Juan Manuel; ORTEGA BERRUGUETE, Arturo Rafael (eds.), *Bilbao, arte e historia, I*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1990, pp. 125-147.

-----, «El paisaje construido», en *Lekeitio*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1992, pp. 189-195.

-----, «Notas sobre un pintor barroco mal conocido: Martín Amigo», en *Anuario, 1989. Estudios, crónicas*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990, pp. 35-40.

-----, *Patrimonio histórico de Bizkaia. Iglesia de los Santos Juanes, Bilbao*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, [s.a.].

BARRIO LOZA, José Ángel; MADARIAGA VARELA, Iñaki, «La arquitectura de los jesuitas en Bizkaia», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, pp. 53-74.

BARRIO LOZA, José Ángel; VALVERDE PEÑA, José Ramón, «Iglesia de los Santos Juanes. Bilbao», en ZABALA URIARTE, Aingeru; GONZÁLEZ MARTÍNEZ DE MONTOYA, Domingo (dir.), *Monumentos de Bizkaia, IV. Encartaciones-Bilbao*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1987, pp. 217-230.

-----, «Retablos y pinturas en los colegios de la Compañía de Jesús», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, pp. 75-90.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A., «Ornamentos artísticos y donaciones indianas en el norte cantábrico», en SAZATORNIL RUIZ, Luis (coord.), *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe*, Gijón, Trea, 2007, pp. 349-410.

BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., «El legado de don Francisco Antonio González de Echávarri (1700-1774) a la capilla de Santiago de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz», *Akobe*, 9, 2008, pp. 13-23.

BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé (coord.), *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España*, 2 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.

BASAS FERNÁNDEZ, Manuel, *Miscelánea histórica bilbaína*, Bilbao, Librería Arturo, 1971.

BATAILLON, Marcel, *Los jesuitas en la España del siglo XVI*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2010.

BATLLORI, Miguel (S.I.), «El mito contrarreformista de San Ignacio anti-Lutero», en CARO BAROJA, Julio (dir.); BERISTÁIN, Antonio (comp.), *Ignacio de Loyola, Magister Artium en París, 1528-1535*, Donostia-San Sebastián, Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, pp. 87-94.

-----, «La Compañía de Jesús en la época de la extinción», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 37 (1968), pp. 201-231.

BAXANDALL, Michael, *The limewood sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, Yale University Press, 1980.

BAZ SÁNCHEZ, Sara Gabriela; MARTÍ COTARELO, Mónica; ZARAGOZA REYES, Verónica, «Las haciendas jesuitas en la Nueva España», en ORTIZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, pp. 165-210.

BEGNI REDONA, Pier Virgilio (ed.), *La chiesa e il monastero benedettino di San Faustino Maggiore in Brescia*, Brescia, La Scuola, 1999.

BELMONTE MÁZ, Francisco J., «José Moñino en Roma. El Breve de extinción de la Compañía de Jesús», en MESTRE SANCHÍS, Antonio; GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique (eds.), *Disidencias y exilios en la España moderna*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997, pp. 739-746.

BENEDETTI, Sandro, *Fuori dal classicismo. Sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento*, Roma, Multigrafica, 1984.

BENITO AGUADO, Teresa, «La resistencia al asentamiento de los jesuitas en el País Vasco: Vitoria (1583-1751)», en PORRES MARIJUÁN, Rosario (ed.), *Poder, resistencia y conflicto en las provincias vascas (siglos XV-XVIII)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001, pp. 339-366.

-----, *La sociedad vitoriana en el siglo XVIII. El clero, espectador y protagonista*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001.

-----, «Vigilando las conciencias: el clero secular al amparo de las “cuatro torres”», en PORRES MARIJUÁN, Rosario, *Vitoria, una ciudad de «ciudades» (una visión del mundo urbano en el País Vasco durante el Antiguo Régimen)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1999, pp. 303-376.

BERNIER LUQUE, Juan [et al.], *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*, VI, Córdoba, Diputación de Córdoba, 1993.

BETRÁN QUERA, Miguel, *La pedagogía de los Jesuitas en la Ratio studiorum. La fundación de colegios, orígenes, autores y evolución histórica de la Ratio, análisis de la educación religiosa, caracterológica e intelectual*, Caracas, Universidad Católica del Tachira; Universidad Católica Andrés Bello, 1984.

BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010.

BLAS, Javier; DE CARLOS VARONA, María Cruz; MATILLA, José Manuel, *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2011.

BLUNT, Anthony, *Teoría de las artes en Italia (1450-1600)*, Madrid, Cátedra, 1999.

BÖSEL, Richard, «Episodi emergenti dell'architettura gesuitica in Italia», en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 71-90.

-----, *Jesuitenarchitektur in Italien, 1540-1773*, 2 vols., Viena, Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

-----, «La arquitectura de la Compañía de Jesús en Europa», en SALE, Giovanni (S.I.) (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 65-122.

-----, «La *ratio aedificiorum* di un'istituzione globale tra autorità centrale e infinità del territorio», en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 39-70.

BRAUN, Joseph (S.I.), *Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien*, Friburgo, Herder, 1913.

BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, «Establecimiento, fundación y oposición de la Compañía de Jesús en España (siglo XVI)», en EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004, pp. 49-106.

-----, «La estrategia y ministerio educativo en la antigua Compañía de Jesús (siglos XVI-XVIII)», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, pp. 179-218.

-----, «La recompensa de la eternidad: los fundadores de los colegios de la Compañía de Jesús en el ámbito vallisoletano», *Revista de Historia Moderna*, 21 (2003), pp. 29-56.

-----, «“Las Glorias del segundo siglo” (1622-1700)», EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004, pp. 151-178.

-----, «Los jesuitas: de las postrimerías a la muerte ejemplar», *Hispania Sacra*, 61, 124 (2009), pp. 513-544.

-----, «Retrato del jesuita», en EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004, pp. 27-39.

-----, *Valladolid, tierras y caminos de jesuitas. Presencia de la Compañía de Jesús en la provincia de Valladolid, 1545-1767*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2007.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983.

CABEZAS GARCÍA, Antonio, *El siglo ibérico de Japón. La presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995.

CADIÑANOS BARCECI, Inocencio; LOBATO FRAILE, María José, «La beneficencia en Bilbao en el siglo XVIII. La Casa de Misericordia se instala en el colegio de los jesuitas», en *II Congreso Mundial Vasco. Congreso de Historia de Euskal Herria, Economía, sociedad y cultura en el Antiguo Régimen*, III, Donostia-San Sebastián, Txertoa, 1988, pp. 449-463.

CALVO SERRALLER, Francisco; PORTÚS, Javier, *Fuentes de la Historia del Arte II*, Madrid, Historia 16, 2001.

CARO BAROJA, Julio, «Fantasías y lucubraciones en torno a la figura de San Ignacio de Loyola y su Compañía», en CARO BAROJA, Julio (dir.); BERISTÁIN, Antonio (comp.), *Ignacio de Loyola, Magister Artium en París, 1528-1535*, Donostia-San Sebastián, Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, pp. 19-26.

CARO BAROJA, Julio (dir.); BERISTÁIN, Antonio (comp.), *Ignacio de Loyola, Magister Artium en París, 1528-1535*, Donostia-San Sebastián, Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991.

CARRETE PARRONDO, Juan; DE DIEGO, Estrella; VEGA, Jesusa, *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid, I. Estampas extranjerías (grabado ca. 1513-1820)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1989.

CASADO ALCALDE, Esteban, «Berdusán», *Príncipe de Viana*, 152-153 (1978), pp. 507-546.

CASTRO ÁLAVA, José Ramón, *Miscelánea tudelana*, Tudela, Caja de Ahorros de Navarra, 1972.



- CAZENAVE-TAPIE, Christine, «La producción artística en la Casa Profesa», en ORTIZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, pp. 45-106.
- CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>, «Azpeitia. Retablo mayor de la Basílica de Loyola», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, II, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 840-846.
- CHERRY, Peter, *Arte y naturaleza. El bodegón español en el Siglo de Oro*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999.
- CHINCHILLA, Perla; ROMANO, Antonella (coords.), *Escrituras de la modernidad. Los jesuitas entre la cultura retórica y la cultura científica*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- CILLA LÓPEZ, Raquel; MUÑIZ PETRALANDA, Jesús, *Guía del Patrimonio religioso del Casco Viejo de Bilbao*, Bilbao, Museo Diocesano de Arte Sacro, 2003.
- COLMUTO ZANELLA, Graziella (dir.), *L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda*, Milán, Politecnico di Milano, 1996.
- COMPANY, Ximo; ALIAGA, Joan (dirs.), *San Francisco de Borja, Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*, Gandía, Ayuntamiento de Gandía, 2010.
- CORONA BARATECH, Carlos E., *Los motines de 1766 en las provincias vascas. La machinada*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1985.
- COUDENHOVE-ERTHAL, Eduard, *Carlo Fontana und die Architektur des römischen Spätbarocks*, Viena, Coulton, 1930.
- CRIADO MAINAR, Jesús, «Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la Arquitectura y de las Artes Plásticas en el ámbito español e iberoamericano», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, pp. 251-296.
- CROCE, Benedetto, *La letteratura italiana, II. Il Seicento e il settecento*, Bari, Laterza, 1956.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *La estatua de plata de San Ignacio de Loyola*, Bilbao, Mensajero, 1989.
- DAINVILLE, François de, «La legende du style jésuite», *Études*, 287 (1955), pp. 3-25.
- DALMASES, Cándido de (S.I.), «España», en O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.) (dirs.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, II, Roma, Institutum Historicum, S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1.265-1.270.
- (ed.), *Fontes documentales de S. Ignatio de Loyola. Documenta de S. Ignatii familia et patria, iuventute, primis sociis*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1977.
- (ed.), *Fontes Narrativi de S. Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiis*, 2 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1951.
- DEL REY FAJARDO, José; GONZÁLEZ MORA, Felipe, *Los jesuitas en Antioquía (1727-1767). Aportes a la historia de la cultura y el arte*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- DEL SER PÉREZ, Fernando, «Bibliografía sobre la Compañía de Jesús en la Edad Moderna», en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 623-675.
- , «La provincia jesuítica de Castilla en el *Archivum Romanum Societatis Iesu*», *Cuadernos de Historia Moderna*, 20 (1998), pp. 167-188.

- DEL SER PÉREZ, Fernando; ARRANZ ROA, Iñigo, «Aproximación a las fuentes para el estudio de la provincia jesuítica de Castilla (ss. XVI-XVIII)», *Hispania Sacra*, 52, 105 (2000), pp. 73-98.
- DELLA TORRE, Stefano; SCHOFIELD, Richard, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como, Nodolibri, 1994.
- DÍAZ JIMÉNEZ, Isidro, *Celebraciones públicas en Sevilla durante el siglo XVIII*, tesis doctoral inédita, dirigida por Jesús Miguel Palomero Páramo, Universidad de Sevilla, Facultad de Geografía e Historia, 2000.
- DÍAZ PADRÓN, Matías, *El siglo de Rubens en el Museo del Prado. Catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII*, Barcelona, Prensa Ibérica, 1995.
- DIONISI, Aurelio (S.I.); GIACHI, Gualberto (S.I.), *Il Gesù di Roma. Breve storia e illustrazione della chiesa-madre dei gesuiti*, Roma, ADP, 2005.
- DÚO BENITO, Gonzalo, «Escuela de náutica. Lekeitio», en *Monumentos de Bizkaia, II. Uribe-Busturialdea-Lea-Artibai*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1987, pp. 185-189.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, 2 vols., Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, «Arquitectura religiosa de los siglos XVI al XVIII en Navarra», en *Ibaiak eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico-paisajístico*, VIII, Donostia-San Sebastián, Etor, 1991, pp. 175-216.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis; VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «Clasicismo y Barroco en los siglos XVII y XVIII», en CASTAÑER, Xesqui (ed.), *Arte y arquitectura en el País Vasco. El patrimonio del románico al siglo XX*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2003, pp. 77-99.
- EGIDO LÓPEZ, Teófanos, «El siglo XVIII: del poder a la extinción», en EGIDO LÓPEZ, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004, pp. 225-280.
- , «La expulsión de los jesuitas de España», en GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo (S.I.) (dir.), *Historia de la Iglesia en España, I. La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, pp. 745-792.
- , «Libro de las fundaciones», en BARRIENTOS, Alberto, *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid, Espiritualidad, 1978, pp. 241-269.
- (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004.
- , «Oposición radical a Carlos III y expulsión de los jesuitas», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 174 (1977), pp. 527-545.
- EGIDO LÓPEZ, Teófanos; PINEDO IPARRAGUIRRE, Isidoro (S.I.), *Las causas "gravísimas" y secretas de la expulsión de los jesuitas por Carlos III*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994.
- EGUÍA RUIZ, Constancio (S.I.), *Los jesuitas y el motín de Esquilache*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947.
- EGUILLOR, José Ramón (S.I.), «Apéndice documental», en EGUILLOR, José Ramón (S.I.); HAGER, Hellmut (S.I.); HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 254-309.
- , «Intervención de Joaquín de Churriguera en la construcción de la basílica de Loyola», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 33 (1977), pp. 441-450.

- , «La propiedad del complejo arquitectónico de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón (S.I.); HAGER, Hellmut (S.I.); HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 240-242.
- , «Las intermitentes estancias de los jesuitas en Loyola», en EGUILLOR, José Ramón (S.I.); HAGER, Hellmut (S.I.); HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 237-239.
- , «Los maestros Ibero de Azpeitia en la construcción del Santuario de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón (S.I.); HAGER, Hellmut (S.I.); HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 163-194.
- EGUILLOR, José Ramón (S.I.); HAGER, Hellmut (S.I.); HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991.
- ESPARTA GONZÁLEZ, José María, «El Claustro de la Iglesia de los Santos Juanes. Bilbao», en ZABALA URIARTE, Aingeru; GONZÁLEZ MARTÍNEZ DE MONTOYA, Domingo (dir.), *Monumentos de Bizkaia, IV. Encartaciones-Bilbao*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1987, pp. 231-239.
- FAGIOLO, Marcello, «La escena de la gloria: el triunfo del Barroco en el mundo del teatro de los jesuitas», en SALE, Giovanni (S.I.) (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 207-222.
- , «Strutture del trionfo gesuitico. Baciccio e Pozzo», *Storia dell'Arte*, 38-40 (1980), pp. 353-369.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro (dir.), *Universitas Hispalensis. Patrimonio de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.
- FARRUBIA, Mario (S.I.), *La Madonna della Strada venerata nella Chiesa del Gesù in Roma. Storia, riflessione, preghiera*, Roma, Chiesa del Gesù, 2002.
- FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo, *La crisis del Antiguo Régimen en Guipúzcoa, 1766-1833. Cambio económico e historia*, Madrid, Akal, 1975.
- FERNÁNDEZ ARRILLAGA, Inmaculada, *El destierro de los jesuitas castellanos (1767-1815)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2004.
- FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.
- , «El retablo barroco en la Ribera», en GARCÍA GAINZA, María Concepción, *El arte en Navarra*, II, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 449-464.
- , *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002.
- , «El retablo barroco: evolución, talleres y artistas», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 177-239.
- , *La capilla del Espíritu Santo de la catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.
- FERNÁNDEZ MARCO, Juan Ignacio, *Jesuitas en Tudela. Reseña histórica de cuatro siglos (1598-1990)*, Bilbao, Mensajero, 1991.
- , *Notas históricas del antiguo colegio jesuítico de Tudela*, Bilbao, Mensajero, 2010.
- FERRER BENIMELI, José Antonio (S.I.), *La expulsión y extinción de los jesuitas según la correspondencia diplomática francesa*, 3 vols., Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1993-1998.
- , «Los jesuitas españoles y el siglo XVIII. Revisión bibliográfica (1989-1994)», en GUIMERÁ, Agustín (ed.), *El reformismo borbónico*, Madrid, Alianza, 1996, pp. 165-174.

- FORNETS ANGELATS, Montserrat, «Rodrigo Mercado de Zuazola: un mecenas del Renacimiento guipuzcoano», *Ondare*, 17 (1998), pp. 167-175.
- FRÍAS, Lesmes (S.I.), *Historia de la Compañía de Jesús en su Asistencia Moderna de España*, Madrid, Razón y Fe, 1944.
- , *La Provincia de Castilla de la Compañía de Jesús desde 1863 hasta 1914*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1915.
- , *La Provincia de España de la Compañía de Jesús (1815-1863)*, Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1914.
- FUENTES PASCUAL, Francisco, *Bocetos de historia tudelana*, Tudela, Muskaria, 1958.
- , «La Compañía de Jesús en Tudela (1578-1600)», *Príncipe de Viana*, 5 (1944), pp. 67-101.
- FURLONG, Guillermo (S.I.), «Algunos planos de iglesias y colegios de la Compañía de Jesús en España», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 28 (1959), pp. 205-208.
- GÁMEZ, Ana Paulina, «Las misiones: Centros de evangelización», en ORTÍZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, D. F., Universidad Iberoamericana, 2003, pp. 211-254.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, «Los jesuitas y la memoria histórica», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, pp. 15-22.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo; PALAU, Josep, «Reforma y Contrarreforma católicas», en CORTÉS, Antonio Luis (coord.), *Historia del Cristianismo, III. El mundo moderno*, Madrid, Trotta, 2006, pp. 187-226.
- GARCÍA CHICO, Esteban, «Los artífices de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 20 (1955), pp. 43-80.
- GARCÍA DE MENDOZA, José María, *El templo de los Santos Juanes*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1980.
- GARCÍA GAINZA, María Concepción (dir.), *Catálogo monumental de Navarra*, 9 vols., Pamplona, Gobierno de Navarra; Institución Príncipe de Viana, 1980-1997.
- , *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1990.
- , «La influencia de Gregorio Fernández en la escultura navarra y vascongada», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 38 (1972), pp. 371-389.
- , «Vicente Berdusán y su obra en Navarra», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 275-318.
- , «Vicente Berdusán, el pintor y su obra», en *El pintor Vicente Berdusán, 1632-1697*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1998, pp. 57-84.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (S.I.), *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 2004.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Justo, *Los jesuitas en Asturias. Documentos*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1992.
- GARCÍA TROBAT, Pilar, *La expulsión de los jesuitas*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992.
- GARCÍA VELASCO, Juan Ignacio (S.I.) (ed.), *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*, León, Provincia de Castilla, S.J., 1991.

- GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo (S.I.), «Jesuitas (Compañía de Jesús, SI)», en ALDEA VAQUERO, Quintín (dir.); [et al.], *Diccionario de historia eclesiástica de España*, II, Madrid, Instituto Enrique Flórez, 1972, pp. 1.231-1.237.
- GARRIGA I RIERA, Joaquim (ed.), *Fuentes y documentos para la Historia del Arte*, 6 vols., Barcelona, Gustavo Gili, 1982-1983.
- GIACHI, Gualberto (S.I.), *Una parabola di luce. Lettura pasquale dei restaurati affreschi del Baciccio*, Roma, ADP, 2000.
- GIARD, Luce, «Orígenes de la enseñanza jesuita», *Artes de México*, 58 (2001), pp. 20-35.
- GIL VARÓN, Luis; CARRETERO GÁLVEZ, Joaquín M., *La Estatua de Plata de San Ignacio de Loyola*, Sevilla, Guadalquivir, 1991.
- GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique (coord.), *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997.
- , *Y en el tercero perecerán. Gloria, caída y exilio de los jesuitas españoles en el siglo XVIII*, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.
- GÓMEZ PIÑOL, Emilio, «Retablos y esculturas de las iglesias jesuíticas en Andalucía: del clasicismo trentino al esplendor barroco del teatro sacro», en GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (S.I.) (coord.), *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía*, Córdoba, CajaSur, 2004, pp. 135-208.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José, «La fundación del colegio de la Compañía de Jesús de San Sebastián (1620-1622)», *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*, 4 (1970), pp. 189-228.
- GONZÁLEZ CORREAS, Eustaquio, *Colegio de los Padres Jesuitas de Orduña*, tesina inédita, Bilbao, Universidad de Deusto, 1975.
- GONZÁLEZ DE ECHÁVARRI Y CASTAÑEDA, Vicente, *Alaveses ilustres*, 6 vols., Vitoria-Gasteiz, Diputación de Álava, 1899-1906.
- , *Vitoria histórica. Colección de artículos publicados en el diario La Libertad*, Vitoria, [s.n.], 1904.
- GONZÁLEZ GALLEGRO, Isidoro, «Educación y enseñanza», en NEBREDÁ PÉREZ, Sabino (coord.), *Historia de Burgos, III. Edad Moderna*, Burgos, Caja de Burgos, 1999, pp. 393-462.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *El águila caída. Galicia en los reinados de Felipe IV y Carlos II*, Vigo, Galaxia, 1973.
- GUGLIERI NAVARRO, Araceli, *Documentos de la Compañía de Jesús en el Archivo Histórico Nacional*, Madrid, Razón y Fe, 1967.
- GUIARD LARRAURI, Teófilo, *Historia de la noble villa de Bilbao*, 4 vols., Bilbao, Imprenta y Librería de José de Astuy, 1905-1912.
- HAGER, Hellmut (S.I.), «Carlo Fontana and the Jesuit sanctuary at Loyola», *Journal of the Warburg and Courland Institutes*, 37 (1974), pp. 280-289.
- , «Carlos Fontana autor de la traza de la iglesia y colegio de Loyola», en EGUILOR, José Ramón (S.I.); HAGER, Hellmut (S.I.); HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 85-125.
- HASKELL, Francis, «The role of patrons. Baroque style changes», en WITTKOWER, Rudolf; JAFFE, Irma B., *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Nueva York, Fordham University Press, 1972, pp. 51-62.
- HENARES CUÉLLAR, Ignacio; LÓPEZ MERÁS, Rosario (coords.), *Alonso Cano. La modernidad del Siglo de Oro español*, Madrid, Fundación BSCH, 2002.

HERRERO, Félix, «Las misiones populares de los jesuitas en el siglo XVII», en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 313-360.

HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), «Fundación del Real Colegio e Iglesia de San Ignacio de Loyola», en EGUILLOR, José Ramón (S.I.); HAGER, Hellmut (S.I.); HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 67-81.

-----, «La basílica de Loyola», *Miscelánea Comillas*, 25 (1956), pp. 383-430.

-----, «La construcción del Real Colegio e Iglesia. Desde su comienzo en 1688 hasta su interrupción en 1767», en EGUILLOR, José Ramón (S.I.); HAGER, Hellmut (S.I.); HORNEDO, Rafael M<sup>a</sup> (S.I.), *Loyola. Historia y arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; Etor, 1991, pp. 126-162.

-----, «Luis Salvador Carmona en el Santuario de Loyola», *Goya*, 154 (1980), pp. 194-199.

-----, «Martínez Montañés y los jesuitas», *Razón y fe*, 178 (1968), pp. 463-476.

-----, «Tallas ignacianas de Gregorio Fernández y sus imitadores», *Razón y Fe*, 153 (1956), pp. 305-330.

HUFTON, Olwen, «Every tub on its own bottom: Funding a Jesuit college in early modern Europe», en O'MALLEY, John W. (S.I.) (ed.); [et al.], *The Jesuits II. Cultures, Sciences, and the Arts (1540-1773)*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, pp. 5-23.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús, «La arquitectura jesuítica en Aragón. Estado de la cuestión», en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 393-472.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., «Arquitectura y pintura barroca», en NEBREDÁ PÉREZ, Sabino (coord.), *Historia de Burgos, III. Edad Moderna*, Burgos, Caja de Burgos, 1999, pp. 313-392.

IMÍZCOZ, José María, «Hacia nuevos horizontes, 1516-1700», en ARTOLA, Miguel (ed.), *Historia de Donostia-San Sebastián*, Donostia-San Sebastián, Ayuntamiento de San Sebastián; Nerea, 2000, pp. 37-64.

*Instructio de ratione aedificiorum Societatis Iesu*, Roma, Curiam Praepositi Generalis, 1954.

IÑURRATEGUI RODRÍGUEZ, José María, «Matxinada. El fuero y sus lecturas en la Guipúzcoa del Setecientos», en *El mundo hispánico en el Siglo de las Luces*, II, Madrid, Universidad Complutense, 1996, pp. 805-816.

IPARRAGUIRRE, Ignacio (S.I.), *Orientaciones bibliográficas sobre S. Ignacio de Loyola*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965.

-----, «Pensamiento y actitud de San Ignacio de Loyola acerca de los colegios», *Calasancia*, 30 (1962), pp. 189-198.

IRLES VICENTE, María del Carmen, «Tomismo y jesuitismo en los tribunales españoles en vísperas de la expulsión de la Compañía», en GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique (coord.), *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997, pp. 41-63.

ITURRIAGA ELORZA, Juan (S.I.), «Los primeros colegios jesuíticos en el País Vasco (s. XVI y XVII)», *Estudios de Deusto*, 42/2 (1994), pp. 129-186.

JEDIN, Hubert, *Historia del concilio de Trento*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1972-1981.

JIMENO JURÍO, José María, *Colegio de la Compañía de Jesús en Pamplona. Datos para un estudio económico (1565-1769)*, Pamplona, Pamiela, 2012.

- KENNEDY, T. Frank (S.I.), «Los jesuitas y la música», en SALE, Giovanni (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 297-308.
- LARRAÑAGA ELORZA, Koldo, *Las manifestaciones del hecho ilustrado en Bergara*, Bergara, Ayuntamiento de Bergara, 1991.
- LETURIA, Pedro de (S.I.), *El gentilbombre Iñigo López de Loyola*, Barcelona, Labor, 1941.
- LETURIA, Rafael, «Estatua de plata de San Ignacio de Loyola (Breve reseña histórica de sus andanzas)», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 10 (1954), pp. 145-160.
- LLANOS, Armando (coord.), *Historia de una ciudad: Vitoria*, 2 vols., Vitoria-Gasteiz, Banco Industrial de Guipúzcoa, 1985.
- LOZANO NAVARRO, Julián José, *La Compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*, Madrid, Cátedra, 2005.
- MACIONE, Stefania, *Undique splendent. Aspetti della pittura sacra nella Roma di Clemente VIII Aldobrandini, 1592-1605*, Roma, De Luca, 1990.
- MALAXECHEVARRÍA, José (S.I.), *La Compañía de Jesús por la instrucción del pueblo vasco en los siglos XVII y XVIII. Ensayo histórico*, San Sebastián, San Ignacio, 1926.
- MAÑARICÚA Y NUERE, Andrés E., *Santa María de Begoña en la historia espiritual de Vizcaya*, Bilbao, Editorial Vizcaína, 1950.
- MARIAS FRANCO, Fernando; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, «Un tratado inédito de arquitectura de hacia 1550», *Boletín del Instituto y Museo Camón Aznar*, 13 (1983), pp. 41-57.
- MARTIN DE VESVROTTE, Sylvie; PEREZ, Marie-Félicie; POMMIER, Henriette, *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.
- , *El retablo barroco en España*, Madrid, Alpuerto, 1993.
- , *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, Cátedra, 1983.
- , «La colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 23 (1957), pp. 19-40.
- , *Luis Salvador Carmona. Escultor y académico*, Madrid, Alpuerto, 1990.
- MARTINENA RUIZ, Juan José, *Las cinco parroquias del viejo Pamplona*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1978.
- MARTÍNEZ CUESTA, Juan, «El Infante don Gabriel de Borbón y su actividad como mecenas de la pintura», *Boletín del Museo del Prado*, XII, 30 (1991), pp. 39-61.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José; PIZARRO LLORENTE, Henar; JIMÉNEZ PABLO, Esther (coords.), *Los jesuitas. Religión, política y educación, siglos XVI-XVIII*, 3 vols., Madrid, Universidad Pontificia Comillas; Polifemo, 2012.
- MARTÍNEZ TORNERO, Carlos Alberto, *Carlos III y los bienes de los jesuitas. La gestión de las temporalidades por la monarquía borbónica (1767-1815)*, San Vicente del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2010.
- MATEOS, Francisco (S.I.), «Sobre el Colegio de la Compañía de Jesús en Oñate a mediados del siglo XVIII», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, 15 (1959), pp. 17-30.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, «Propaganda ideológica en el teatro neolatino y romance de los colegios de jesuitas en el Siglo de Oro español», en TAVARES DE PINHO, Sebastião (coord.),

*Teatro neolatino em Portugal no contexto de Europa*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2006, pp. 97-126.

MÍNGUEZ, Víctor; RODRÍGUEZ, Inmaculada, «Japan in the Spanish empire: circulation of works of art and imaginings of Cipango in metropolitan Spain and the American viceroalties», *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, 18 (2009), pp. 195-221.

MOISY, Pierre, *Les Églises des Jésuites de l'ancienne assistance de France*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1958.

MONTERO ESTEBAS, Pedro M<sup>a</sup>; CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio, «Orduña. Conjunto del convento de Jesuitas», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos, II*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 806-812.

MORGAN, Ronald J., *Spanish American saints and the rhetoric of identity (1600-1810)*, Tucson, University of Arizona, 2002.

MUES ORTS, Paula; SALAZAR SIMARRO, Nuria, «Moradas, bienes y doctrina: los colegios jesuitas en la Nueva España», en ORTIZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, pp. 107-164.

MUÑOZ GARCÍA, Ángel, *Diego de Avendaño, 1594-1698. Filosofía, moralidad, derecho y política en el Perú colonial*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003.

*Museo del Prado. Inventario general de pinturas*, 3 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1990.

NICOLAU, Miguel (S.I.), «Fisonomía de san Ignacio según sus primeros compañeros», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXVI, 52 (1957), pp. 257-269.

NOÁIN IRISARRI, José Joaquín, «La nobleza navarra ante la muerte en los siglos XVI y XVII: actitudes y creencias», *Zainak*, 28 (2006), pp. 375-391.

NOBILE, Marco Rosario, «La Provincia di Sicilia», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coord.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 91-139.

O'MALLEY, John W. (S.I.) (ed.); [et al.], *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts (1540-1773)*, Toronto, University of Toronto Press, 1999.

-----, *The Jesuits II. Cultures, Sciences, and the Arts (1540-1773)*, Toronto, University of Toronto Press, 2010.

O'MALLEY, John W. (S.I.), *Los primeros jesuitas*, Bilbao, Sal Terrae, 1993.

-----, «San Ignacio y la misión de la Compañía de Jesús en la cultura», en SALE, Giovanni (S.I.) (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 15-30.

O'NEILL, Charles E. (S.I.); DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup> (S.I.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, 4 vols., Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001.

OLAECHEA ALBISTUR, Rafael, «En torno al exjesuita Gregorio Iriarte, hermano del Conde de Aranda», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 23 (1964), pp. 157-234.

ORDUNA PORTÚS, Pablo, «Formas de religiosidad de la nobleza navarra en la Edad Moderna», *Hispania Sacra*, 64 (2012), pp. 583-622.

-----, «La educación de la nobleza navarra durante la modernidad», *Studia histórica. Mistoria moderna*, 31 (2009), pp. 201-235.

OROZCO DÍAZ, Emilio, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969.

ORTA RUBIO, Esteban, *Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009.



- ORTIZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2003.
- ORTIZ ISLAS, Ana; HANHAUSEN COLE, Margarita, «De soldado a santo: Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús y su relación con las artes», en ORTIZ ISLAS, Ana (coord.), *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, pp. 23-44.
- OTAZU, Alfonso de; DÍAZ DE DURANA, José Ramón, *El espíritu emprendedor de los vascos*, Madrid, Sílex, 2008.
- PALACIOS MARTÍNEZ, Roberto; PRADO ANTÚNEZ, Ana Isabel, *Bilbao. Monografía histórico-artística*, 2 vols., Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2014.
- PAYO HERNANZ, René Jesús, *El Retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, 2 vols., Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1997.
- PÉREZ ARREGUI, Juan M., «Guía descriptiva de la Santa Casa de Loyola», *Razón y Fe*, 12 (1925).
- PÉREZ GÓMEZ, Ángel A. (S.I.); UNSAIN ASPIROZ, José María, *Imago Societatis Iesu*, Donostia-San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1991.
- PÉREZ GOYENA, Antonio, «La biblioteca del antiguo colegio de jesuitas de Pamplona», *Revue Internationale des Études Basques*, 19 (1928), pp. 404-416.
- , «Últimos tiempos del colegio de la Anunciada de la Compañía en Pamplona», *Avalancha*, 33 (1927), pp. 2-3, 15-16, 26-28, 161-163, 267.
- PÉREZ MOREDA, Vicente, «La población de España y las Indias en los siglos XVI y XVII», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 207, 3 (2010), pp. 513-533.
- , «La población española», en ARTOLA GALLEGO, Miguel (ed.), *Enciclopedia de historia de España*, I, Madrid, Alianza, 1988, pp. 345-432.
- , «Población y coyuntura económica en el reinado de Felipe II», en RIBOT GARCÍA, Luis Antonio (coord.), *La monarquía de Felipe II a debate*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 251-274.
- PÉREZ MOREDA, Vicente; REHER SULLIVAN, David Sven, «La población urbana española entre los siglos XVI y XVIII. Una perspectiva demográfica», en FORTEA PÉREZ, José Ignacio (coord.), *Imágenes de la diversidad. El mundo urbano en la Corona de Castilla (ss. XVI-XVIII)*, Santander, Universidad de Cantabria, 1997, pp. 129-163.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1978.
- PIRRI, Pietro (S.I.), *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1955.
- , *Giuseppe Valeriano S. I. Architetto e pittore, 1542-1596*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1970.
- PITA ANDRADE, José Manuel (coord.), *III centenario de la muerte de Alonso Cano en Granada (1667-1967)*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1969.
- PLAZAOLA ARTOLA, Juan (S.I.), «Ignacio de Loyola y el arte de los jesuitas», *Artes de México*, 76 (2005), pp. 8-19.
- POLGAR, László (S.I.), *Bibliographie sur l'histoire de la Compagnie de Jésus, 1901-1980*, 6 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1981-1990.
- PORRES MARIJUÁN, Rosario, «El proceloso mar de la ambición». *Élites y poder municipal en Vitoria durante el Antiguo Régimen*, Bilbao, Universidad del País Vasco. Servicio Editorial, 2004.

- , *Gobierno y administración de la ciudad de Vitoria en la primera mitad del siglo XVIII (aspectos institucionales, económicos y sociales)*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1989.
- , «La Compañía de Jesús en las ciudades vascas: intrigas políticas y agitación social en la fundación de los colegios de Vitoria y Bilbao (1577-1604)», en GARCÍA FERNÁNDEZ, Ernesto, *Bilbao, Vitoria y San Sebastián. Espacios para mercaderes, clérigos y gobernantes en el Medievo y la Modernidad*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2005, pp. 185-250.
- , «Las redes mercantiles atlánticas y la instalación de los jesuitas en Bilbao, 1551-1604», en DUBERT, Isidro; SOBRADO, Hortensio (eds.), *El mar en los siglos modernos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2009, pp. 499-511.
- , «Maniobras políticas y convulsión social en la aproximación de los jesuitas al País Vasco en el siglo XVI», en MARTÍNEZ MILLÁN, José; PIZARRO LLORENTE, Henar; JIMÉNEZ PABLO, Esther (coords.), *Los jesuitas. Religión, política y educación, siglos XVI-XVIII*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas; Polifemo, 2012, pp. 1.073-1.100.
- , «Propiedades eclesiásticas en una ciudad aduanera: los jesuitas en Orduña, 1689-1767», *Hispania Sacra*, LXIV, 129 (2012), pp. 309-343.
- (dir.), *Vitoria, una ciudad de «ciudades». Una visión del mundo urbano en el País Vasco durante el Antiguo Régimen*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1999.
- PORTILLA VITORIA, Micaela J. (dir.), *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria*, 10 vols., Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros de Vitoria, 1968-2012.
- , *Quejana. Solar de Ayala*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1983.
- REY, Eusebio (S.I.), «Leyenda y realidad en la expresión estilo jesuítico», *Razón y Fe*, 152 (1955), pp. 79-98.
- RICHTER, Friedrich, *Martín Lutero e Ignacio de Loyola. Representantes de dos mundos espirituales*, Madrid, Fax, 1956.
- RIVAS CARMONA, Jesús, «Las yeserías del barroco tudelano en relación con el arte aragonés contemporáneo», *Seminario de Arte Aragonés*, 33 (1981), pp. 293-305.
- RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo (S.I.), «Crónica general de la Provincia de Castilla», en GARCÍA VELASCO, Juan Ignacio (S.I.) (ed.), *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*, León, Provincia de Castilla, S.J., 1991, pp. 129-410.
- ROBERTSON, Clare, «Two Farnese cardinals and the question of Jesuit taste», en O'MALLEY, John W. (S.I.); [et al.] (eds.), *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 134-147.
- RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro, *Dictamen fiscal de la expulsión de los jesuitas de España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso (S.I.), «Arquitectura y arquitectos en la provincia jesuítica de Andalucía», en GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (S.I.) (coord.), *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2004, pp. 57-134.
- , «El Colegio Imperial de Madrid», *Miscelánea Comillas*, 54 (1970), pp. 407-444.
- , «El P. Bartolomé de Bustamante iniciador de la arquitectura jesuítica en España», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 32 (1963), pp. 3-102.
- , *Estudios del barroco salmantino*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1985.
- , «Juan de Herrera y los jesuitas: Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 70 (1966), pp. 285-321.
- , *La arquitectura de los jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002.

- , «La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coord.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 305-326.
- , *La iglesia de los jesuitas de Toledo*, Toledo, Compañía de Jesús, 2004.
- , «Planos para la Colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 36 (1970), pp. 493-495.
- , «Santuario de la memoria: la Casa, iglesia y Colegio de Loyola», en *El Santuario de Loyola*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa; FMR, 2006, pp. 22-85.
- ROQUERO, María Rosario, «Historia de los establecimientos de beneficencia», *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*, 33 (1999), pp. 129-516.
- RUIZ DE AZÚA Y MARTÍNEZ DE EZQUERECOCHA, Estíbaliz, *D. Pedro Bernardo Villarreal de Bériz (1669-1740). Semblanza de un vasco precursor*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano; Castilla, 1990.
- RUIZ JURADO, Manuel (S.I.) (ed.), *Orientaciones bibliográficas sobre S. Ignacio de Loyola*, 3 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965-1990.
- SÁENZ DE TEJADA, José M<sup>º</sup>, *Vida y obras de Santa Margarita*, Sevilla, Apostolado Mariano, 2003.
- SALE, Giovanni (S.I.), «El proyecto del “Gesù” de Roma: Breve historia de una difícil colaboración entre el comitente y el usuario de la obra», en SALE, Giovanni (S.I.) (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 47-64.
- (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003.
- , «Pauperismo arquitectónico y arquitectura jesuítica», en SALE, Giovanni (S.I.) (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 31-46.
- SÁNCHEZ BAREA, Fermín, *El Colegio Jesuítico de Tudela en la Edad Moderna. Orígenes, personas y biblioteca (1600-1767)*, tesis doctoral inédita, dirigida por Javier Vergara Ciordia, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2007.
- , «Historia económica del colegio de jesuitas de Tudela (1600-1767)», *Príncipe de Viana*, 254 (2011), pp. 225-235.
- , «La biblioteca del colegio jesuita de Tudela en la Edad Moderna», en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 423-518.
- , «La enseñanza en Tudela a la luz de la concordia entre el colegio de los jesuitas y la escuela municipal en el siglo XVII», en SÁNCHEZ BAREA, Fermín; VERGARA CIORDIA, Javier; COMELLA GUTIÉRREZ, Beatriz (coords.), *Ideales de formación de la Historia de la Educación*, Madrid, Dykinson, 2011, pp. 795-811.
- SCHUBERT, Otto, *Geschichte des Barock in Spanien*, Esslingen, Paul Neff, 1908.
- SCHURHAMMER, Georg (S.I.), *Francisco Javier. Su vida y su tiempo*, 4 vols., Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992.
- SCHWAGER, Klaus, «La chiesa del Gesù de Vignola», *Bollettino C.I.S.A.*, 19 (1977), pp. 251-271.
- SCHWAGER, Klaus; SCHLIMME, Hermann, «La chiesa del Gesù di Roma», en TUTTLE, Richard J. (ed.), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milán, Electa, 2002, pp. 272-299.
- SEGURA MIRANDA, Julio, *Tudela. Historia, leyenda y arte*, Tudela, Imprenta Delgado, 1964.

- SÉNARD, Adriana, «Étienne Martellange: un architecte de la Compagnie de Jésus en France au XVIIIe siècle», en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> Isabel; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del simposio internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 213-238.
- SERDÁN Y AGUIRREGAVIDIA, Eulogio, *Vitoria. El libro de la ciudad*, 2 vols., Vitoria-Gasteiz, Editorial Social Católica, 1927.
- SERÉS, Guillermo, «El mundo literario de la Compañía», en BETRÁN, José Luis (ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Sílex, 2010, pp. 115-150.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, 2 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952-1959.
- SUREDA, Joan, *La gloria de los Siglos de Oro. Mecenas, artistas y maravillas en la España Imperial*, Barcelona, Lunwerg, 2006.
- TACCHI VENTURI, Pietro (S.I.), *S. Ignazio di Loiola nell' arte dei secoli XVII e XVIII*, Roma, Alberto Stock, 1929.
- TARIFA CASTILLA, María Josefa, «Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas», *Príncipe de Viana*, 234 (2005), pp. 13-48.
- , «La colección de obras de arte de Juan Piñeiro, fundador del colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona (1580)», *Príncipe de Viana*, 262 (2015), pp. 891-905.
- , «La Compañía de Jesús en Navarra y las artes. Estado de la cuestión y fuentes para la investigación», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza. Departamento de Historia del Arte, 2014, pp. 75-101.
- , «Un debate arquitectónico. Tres diseños del siglo XVII para la construcción del Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela (Navarra)», *Artígrama*, 28 (2013), pp. 349-384.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (S.I.), «El incidente del jesuita P. Calatayud en Bilbao (1766). Materia arcana de Estado», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 50 (1994), pp. 305-359.
- , *Una historia turbulenta. La fundación de la Compañía de Jesús en San Sebastián (1619-1627)*, Donostia-San Sebastián, Fundación Social Cultural Kutxa, 1997.
- Testigos. Las Edades del Hombre*, Ávila, Fundación Las Edades del Hombre, 2004.
- UNSAIN AZPIROZ, José M<sup>a</sup>, «Los jesuitas y las artes visuales», en PÉREZ GÓMEZ, Ángel (S.I.); UNSAIN AZPIROZ, José M<sup>a</sup>, *Imago Societatis Iesu*, Donostia-San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1991, pp. 63-74.
- URQUIZA, Vicente de, «Apuntes sobre la fundación del Colegio y la iglesia de Jesuitas de la villa de Lekeitio», *Lekeitio*, 1 (1988), pp. 15-18.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús, «Acotaciones a Gregorio Fernández y su entorno artístico», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 46 (1980), pp. 375-396.
- (dir.), *Gregorio Fernández. 1576-1636*, Madrid, El Viso, 1999.
- URRIAGLI SERRANO, Diana, *Las colecciones de pinturas de Carlos IV en España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2012.
- VALDIVIESO, Enrique, *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*, Madrid, El Viso, 2010.
- VALLERY-RADOT, Jean, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque National de Paris*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1960.

- VANUXEM, Jacques, «Les jésuites et la peinture au XVIIe siècle à Paris», *Revue des Arts*, 2 (1958), pp. 85-91.
- VÉLEZ CHAURRI, José Javier, «El retablo barroco», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, I, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco. Servicio Central de Publicaciones, 2001, pp. 227-319.
- , «Gregorio Fernández en el País Vasco. Clientes oficiales, aprendices y seguidores», en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.), *Pulchrum. Scripta varia in honorem M<sup>a</sup> Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra; Universidad de Navarra, 2011, pp. 818-827.
- , «La escultura barroca en el País Vasco. La imagen religiosa y su evolución», *Ondare*, 19 (2000), pp. 47-115.
- VELILLA IRIONDO, Jaione, «El Colegio y la Iglesia de los Jesuitas en Lekeitio: de Lucas de Longa al influjo de Loyola», *Ondare*, 19 (2000), pp. 339-348.
- VERD, Gabriel María, «De Iñigo a Ignacio: El cambio de nombre en San Ignacio de Loyola», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 60 (1991), pp. 113-160.
- , «El “Iñigo” de San Ignacio de Loyola», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 45 (1976), pp. 95-128.
- VERGARA CIORDIA, Javier, «Cultura escolar y movilidad docente en las aulas de gramática y latinidad del colegio de la Anunciada de Pamplona de los PP. Jesuitas en los siglos XVII y XVIII», en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 59-120.
- (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús. Los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (s. XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003.
- , «Humanidades y profesorado en los jesuitas de Pamplona (siglos XVI-XVIII)», *Príncipe de Viana*, 254 (2011), pp. 449-463.
- , «Temporalización, ritmos escolares y promoción académica en los colegios jesuíticos. El Colegio de la Anunciada de Pamplona en los siglos XVII y XVIII», en *Actas del XI Coloquio Nacional de Historia de la Educación. La acreditación de saberes y competencias, perspectiva histórica*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2001, pp. 525-537.
- VERGARA CIORDIA, Javier; SÁNCHEZ BAREA, Fermín, «Marco documental para el estudio de los colegios y bibliotecas jesuíticas en la España moderna», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 20 (2011), pp. 373-391.
- WEISBACH, Werner, *El Barroco. Arte de la Contrarreforma*, Madrid, Espasa Calpe, 1942.
- YRÍZAR BARNOYA, Joaquín de, «El Real Seminario de Vergara», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 3 (1945), pp. 301-310.
- ZABALA URIARTE, Aingeru, «La “matxinada” de 1766 en Bizkaia», *Letras de Deusto*, 18, 41 (1988), pp. 143-158.
- ZAPIRAIN KARRIKA, David; MORA AFÁN, Carlos, «”Docena bat guizonen artu naute”. 1766ko urteko matxinadari buruzko zenbait xehetasun eta euskaraz idatzitako txosten baten berri», *Notitia vasconiae. Revista de derecho histórico de Vasconia*, 2 (2003), pp. 433-452.
- ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen, «Bilbao. Conjunto de los Santos Juanes», en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir.), *Retablos*, II, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco. Servicio Central de Publicaciones, 2001, pp. 790-798.
- , *El retablo barroco en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1998.

ZUMALDE, Ignacio, «El traslado del Colegio de los Jesuitas de Oñate a Bergara en el siglo XVI», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 41 (1985), pp. 757-793.  
----- , *Historia de Oñate*, San Sebastián, Imprenta Provincial, 1957.

## APÉNDICES





## ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Mapa de los domicilios jesuíticos en la provincia de Castilla.....	32
Fig. 2. Mapa de los domicilios jesuíticos en la provincia de Loyola .....	37
Fig. 3. <i>Real pragmática sancion</i> (1767).....	71
Fig. 4. <i>Ratio atq. institutio studiorum Societatis Iesv</i> (Nápoles, 1598) .....	102
Fig. 5. Roma. Iglesia de <i>Il Gesù</i> . Fachada .....	104
Fig. 6. Roma. Iglesia de Sant' Ignazio di Loyola. Fachada .....	104
Fig. 7. Nápoles. Iglesia de Gesù Nuovo. Fachada.....	104
Fig. 8. Villagarcía de Campos. Antiguo noviciado de San Luis. Iglesia. Fachada.....	105
Fig. 9. Pamplona. Antiguo colegio de La Anunciada. Iglesia. Interior.....	108
Fig. 10. Pamplona. Antiguo colegio de La Anunciada. Iglesia. Fachada .....	108
Fig. 11. Bergara. Antiguo colegio de Jesús María. Iglesia. Planta.....	111
Fig. 12. Bergara. Antiguo colegio de Jesús María. Iglesia. Interior .....	111
Fig. 13. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Planta .....	113
Fig. 14. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Fachada .....	113
Fig. 15. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Interior .....	114
Fig. 16. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Planta.....	115
Fig. 17. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Interior.....	117
Fig. 18. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Fachada .....	118
Fig. 19. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Planta.....	120
Fig. 20. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Interior .....	120
Fig. 21. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Fachada .....	121
Fig. 22. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Basílica. Planta.....	123
Fig. 23. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Basílica. Interior .....	124
Fig. 24. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Basílica. Fachada.....	124
Fig. 25. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Planta .....	127
Fig. 26. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Interior.....	128
Fig. 27. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Fachada.....	128
Fig. 28. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de San Pablo ( <i>c.</i> 1670).....	140
Fig. 29. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de la Inmaculada Concepción ( <i>c.</i> 1700).....	141
Fig. 30. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de la Sagrada Familia ( <i>c.</i> 1730).....	142
Fig. 31. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo mayor de San Francisco Javier (1749-1757).....	143
Fig. 32. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo colateral de la Virgen de la Misericordia ( <i>c.</i> 1750).....	144
Fig. 33. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo colateral de la Virgen de Montserrat ( <i>c.</i> 1750).....	145
Fig. 34. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo del Santo Cristo ( <i>c.</i> 1750) .....	146
Fig. 35. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús ( <i>c.</i> 1760).....	147
Fig. 36. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo mayor de San Andrés (1683- 1689). Actual de San Juan Bautista.....	151
Fig. 37. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo colateral de San Ignacio de Loyola (1683). Actual de la Virgen del Carmen .....	152

Fig. 38. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo colateral de San Francisco Javier (1683). Actual de San Juan Evangelista .....	153
Fig. 39. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de San Luis Gonzaga (c. 1690-1695) .....	154
Fig. 40. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de San Francisco de Borja (c. 1690-1695). Actual de San José.....	155
Fig. 41. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (1742).....	156
Fig. 42. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo del arcángel San Rafael (1747).....	157
Fig. 43. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo mayor de Jesús, María y José (1688-1689). Actual de la Sagrada Familia.....	161
Fig. 44. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo colateral de San Ignacio de Loyola (1688-1689). Actual de San José.....	162
Fig. 45. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo colateral de San Francisco Javier (1688-1689). Actual del Sagrado Corazón de María.....	163
Fig. 46. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo de Santa Rosa de Lima (1697) .....	164
Fig. 47. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo de San Francisco de Borja (1738). Actual del Sagrado Corazón de Jesús .....	165
Fig. 48. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo de la Inmaculada Concepción (1738). Actual de San Ignacio de Loyola.....	166
Fig. 49. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo actual de San Antonio de Padua (1738).....	167
Fig. 50. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Retablo actual de San Leonardo Murialdo (1738).....	168
Fig. 51. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo mayor de San Ignacio de Loyola (1750-1757).....	172
Fig. 52. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo colateral de la Virgen del Patrocinio (c. 1757-1765). Actual de San Francisco de Borja.....	174
Fig. 53. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo colateral de San Francisco Javier (c. 1757-1765) .....	175
Fig. 54. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo de San Luis Gonzaga (c. 1767). Actual del Sagrado Corazón de Jesús.....	176
Fig. 55. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Retablo de San Estanislao de Kostka (c. 1767). Actual de la Virgen del Patrocinio.....	177
Fig. 56. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo colateral de San Ignacio de Loyola (1741-1743). Actual del Sagrado Corazón de Jesús.....	180
Fig. 57. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo colateral de San Francisco Javier (1741-1743). Actual del Sagrado Corazón de María.....	181
Fig. 58. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo de la Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka (1743-1747) .....	182
Fig. 59. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo de la Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola (1743-1747).....	183
Fig. 60. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Retablo mayor de San José (c. 1766) ....	184
Fig. 61. Tomás de Aquino. <i>Commentarius super libros sententiarum</i> (París, 1660).....	197
Fig. 62. Martín Lutero. <i>Schriften</i> (Leipzig, 1729).....	201
Fig. 63. <i>Canones, et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini</i> (Milán, 1564) ...	204
Fig. 64. Gabriele Paleotti. <i>Discorso intorno alle imagini sacre e profane</i> (Bologna, 1582) .....	207
Fig. 65. Carlos Borromeo. <i>Instructionum fabricae, et sypellectilis ecclesiasticae</i> (Milán, 1577).....	209
Fig. 66. Ignacio de Loyola. <i>Exercitia spiritalia</i> (Douai, 1586).....	213
Fig. 67. Juan Martínez de la Parra. <i>Luz de verdades catolicas</i> (Barcelona, 1705).....	216
Fig. 68. Jerónimo Nadal. <i>Evangelicae historiae imagines</i> (Amberes, 1593) .....	217
Fig. 69. Francisco Murcia de la Llana. <i>Rhetoricorum</i> (Madrid, 1619) .....	220

Fig. 70. Ignacio de Loyola. <i>Exercitia spiritvalia</i> (Roma, 1548) .....	232
Fig. 71. Pedro Canisio. <i>Parvus catechismus catholicorum</i> (Utrecht, 1602).....	233
Fig. 72. <i>Sigillum praepositi Societatis Iesv</i> .....	233
Fig. 73. Jerónimo Nadal. <i>Evangelicae historiae imagines</i> (Amberes, 1593), dedicatoria.....	234
Fig. 74. Jerónimo Nadal. <i>Evangelicae historiae imagines</i> (Amberes, 1593), índice.....	234
Fig. 75. Jerónimo Nadal. <i>Evangelicae historiae imagines</i> (Amberes, 1593), <i>Circuncisión</i> .....	235
Fig. 76. <i>Nombre de Jesús</i> . Fachada. Iglesia de <i>Il Gesù</i> . Roma .....	235
Fig. 77. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1689). Bóveda. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	237
Fig. 78. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1690-1694). Fachada. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña .....	237
Fig. 79. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1690-1694). Bóveda. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	238
Fig. 80. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1690-1694). Bóveda. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	238
Fig. 81. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1690-1694). Linterna. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña .....	239
Fig. 82. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1690-1694). Pechinas. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña .....	239
Fig. 83. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (c. 1694). Sacristía. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	239
Fig. 84. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (c. 1721). Fachada. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	240
Figs. 85-88. Anónimo. <i>VIVA JESVS</i> (c. 1721). Arcos menores. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	240
Fig. 89. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (c. 1732-1737). Linterna. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	241
Fig. 90. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1739). Puerta exterior. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	241
Fig. 91. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1739). Puerta interior. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	241
Fig. 92. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (c. 1740). Cúpula. Antiguo colegio de San José. Lekeitio .....	242
Fig. 93. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1741-1743). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San José. Lekeitio .....	242
Fig. 94. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1741-1743). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San José. Lekeitio .....	242
Fig. 95. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	243
Fig. 96. Anónimo. <i>Nombre de Jesús</i> (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	243
Fig. 97. Ignacio de Loyola. <i>Constitvtiones Societatis Iesv</i> (Roma, 1606).....	245
Figs. 98-101. Anónimo. <i>Ad maiorem Dei gloriam</i> (c. 1721). Arcos mayores. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	246
Fig. 102. Margarita María de Alacoque. <i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (1685) .....	252
Fig. 103. Joseph de Gallifet. <i>L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ</i> (Avignon, 1733), p. 280 .....	253
Fig. 104. Juan de Loyola. <i>El Corazon Sagrado de Jesus</i> (Barcelona, 1738), p. 193.....	253
Fig. 105. Anónimo. <i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (1742). Retablo del Sagrado Corazón de Jesús. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao .....	255
Fig. 106. Anónimo. <i>San Ignacio con los santos mártires</i> (XVIII). Parroquia del Santo Cristo. Lezo .....	255
Fig. 107. Anónimo. <i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (1750). Retablo de la Virgen de la Misericordia. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	256

Fig. 108. Anónimo. <i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (c. 1750). Retablo de la Inmaculada Concepción. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela .....	257
Fig. 109. Anónimo. <i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	257
Fig. 110. Anónimo. <i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (1750-1765). Retablo del Sagrado Corazón de Jesús. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	258
Fig. 111. Anónimo. <i>Sagrado Corazón de Jesús</i> (1759). Retablo de San José. Antiguo colegio de San José. Lekeitio .....	259
Fig. 112. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1689). Bóveda. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	264
Fig. 113. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1690-1694). Fachada. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	264
Fig. 114. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1690-1694). Bóveda. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	264
Fig. 115. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1690-1694). Bóveda. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	265
Fig. 116. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (c. 1721). Fachada. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	265
Fig. 117. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1739). Puerta exterior. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	265
Fig. 118. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1747-1749). Retablo de la Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.....	266
Fig. 119. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1747-1749). Retablo de la Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.....	266
Fig. 120. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1749). Antesacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	266
Fig. 121. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1749). Bóveda. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela .....	267
Fig. 122. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela .....	267
Fig. 123. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1749-1757). Bóveda. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	267
Fig. 124. Anónimo. <i>Nombre de María</i> (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	268
Fig. 125. Joseph de Gallifet. <i>L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ</i> (Aviñón, 1733) .....	271
Fig. 126. Joseph de Gallifet. <i>L'excellence de la devotion au coeur adorable de Jesus-Christ</i> (Aviñón, 1733), p. 290 .....	272
Fig. 127. Anónimo. <i>Inmaculado Corazón de María</i> (1750). Retablo de la Virgen de Montserrat. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	273
Fig. 128. Anónimo. <i>Inmaculado Corazón de María</i> (1750-1757). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	274
Fig. 129. Anónimo. <i>Inmaculado Corazón de María</i> (1759). Retablo de San José. Antiguo colegio de San José. Lekeitio.....	274
Fig. 130. Anónimo. <i>Theatrum Isidoris</i> (1622).....	279
Fig. 131. Mascarilla mortuoria de Ignacio de Loyola (1556).....	281
Fig. 132. Jacopino del Conte. <i>Ignacio de Loyola</i> (1556). Università di Bologna. Bolonia ...	282
Fig. 133. Alonso Sánchez Coello. <i>Ignacio de Loyola</i> (1585). Perdido .....	282
Fig. 134. Nicolás Bobadilla. <i>Ignacio de Loyola</i> (post 1543). Museo Valtellinese di Storia e Arte. Sondrio .....	283
Fig. 135. Anónimo (¿Rubens?). <i>Ignacio de Loyola</i> (1598). Curia provincial. Bruselas.....	283
Fig. 136. Otto van Veen. <i>Ignacio de Loyola</i> (c. 1600). <i>Il Gesù</i> . Roma .....	283
Fig. 137. Peter Paul Rubens. <i>Los milagros de san Ignacio de Loyola</i> (c. 1617). Kunsthistorisches Museum. Viena .....	284

Fig. 138. Peter Paul Rubens. <i>San Ignacio de Loyola (post 1617)</i> . Perdido .....	284
Fig. 139. Schelte Adamsz Bolswert. <i>Ignacio de Loyola</i> .....	285
Fig. 140. Raphael Sadeler. <i>Ignacio de Loyola</i> .....	285
Fig. 141. Theodoor Galle. <i>Ignacio de Loyola</i> .....	285
Fig. 142. Ignatius Querck. <i>Acta S. Ignatii</i> (Viena, 1698), f. 99.....	286
Fig. 143. Jean Baptiste Barbé y Peter Paul Rubens. <i>Vita beati P. Ignatii Loiolae</i> (Roma, 1609), estampa 69 .....	286
Fig. 144. Joannes Bollandus. <i>Imago primi sæculi Societatis Iesu</i> (Amberes, 1640), p. 182 .....	287
Fig. 145. Joannes Bollandus. <i>Imago primi sæculi Societatis Iesu</i> (Amberes, 1640), p. 317 .....	287
Fig. 146. Joannes Bollandus. <i>Imago primi sæculi Societatis Iesu</i> (Amberes, 1640), p. 716 .....	287
Fig. 147. Joannes Bollandus. <i>Imago primi sæculi Societatis Iesu</i> (Amberes, 1640), p. 717 .....	287
Fig. 148. Joannes Bollandus. <i>Imago primi sæculi Societatis Iesu</i> (Amberes, 1640), p. 718 .....	287
Fig. 149. Joannes Bollandus. <i>Imago primi sæculi Societatis Iesu</i> (Amberes, 1640), p. 719 .....	287
Fig. 150. Juan Martínez Montañés. <i>Beato Ignacio de Loyola</i> (1610). Iglesia de la Anunciación. Sevilla .....	289
Fig. 151. Pierre Legros. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1697-1699). Iglesia de <i>Il Gesù</i> . Roma.....	289
Fig. 152. Andrea Pozzo. <i>Apoteosis de san Ignacio de Loyola</i> (1691-1694). Iglesia de Sant'Ignazio di Loyola. Roma .....	289
Fig. 153. Gregorio Fernández. <i>Beato Ignacio de Loyola</i> (1614). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de Jesús María. Bergara.....	292
Fig. 154. Gregorio Fernández. <i>Beato Ignacio de Loyola</i> (1613). Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Valladolid .....	293
Fig. 155. Gregorio Fernández. <i>Beato Ignacio de Loyola</i> (1610-1613). Antiguo noviciado de San Luis. Villagarcía de Campos .....	293
Fig. 156. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	294
Fig. 157. Juan del Castillo (círculo). <i>San Ignacio de Loyola</i> (1630). Museo de Bellas Artes. Sevilla.....	294
Fig. 158. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1680-1690). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	295
Fig. 159. Juan de Valdés Leal. <i>San Ignacio de Loyola recibiendo del cielo el nombre de Jesús</i> (1676). Antigua casa profesa. Sevilla.....	295
Fig. 160. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1688-1689). Retablo de Jesús, María y José. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	296
Fig. 161. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (c. 1660). Parroquia de San Andrés. Eibar.....	296
Fig. 162. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1685-1688). Parroquia de la Asunción. Hernialde.....	296
Fig. 163. Martín del Hoyo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1688-1689). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	297
Fig. 164. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (c. 1730). Parroquia de Santa María la Real. Azkoitia .....	298
Fig. 165. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1741-1743). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San José. Lekeitio .....	298
Fig. 166. Hieronymus Wierix. <i>Visión de la Storta</i> (1613).....	299
Fig. 167. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola peregrino</i> (1683-1689). Retablo de San Andrés. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	300
Fig. 168. Alonso Cano (taller). <i>Ignacio de Loyola</i> . Residencia del provincial. Bilbao .....	301
Fig. 169. José Ribera. <i>San Ignacio de Loyola en gloria</i> (1643). <i>Gesù Nuovo</i> . Nápoles .....	301
Fig. 170. Gaetano Pace. <i>San Ignacio de Loyola en gloria</i> (1736). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	302
Fig. 171. José Antonio Iparraguirre. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1736). Parroquia de San Miguel Arcángel. Idiazabal .....	303
Fig. 172. Francisco Vergara y Josef Bauer. <i>San Ignacio de Loyola en gloria</i> (c. 1750). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	304

Fig. 173. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1750-1770). Parroquia de Santa María. Durango.....	305
Fig. 174. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1750-1770). Parroquia del Santo Cristo. Lezo	305
Fig. 175. Juan Bautista de Mendizabal. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1756-1789). Parroquia de Santa María. Zumarraga.....	305
Fig. 176. Juan Bautista de Mendizabal (hijo). <i>San Ignacio de Loyola</i> (c. 1760). Parroquia de la Asunción. Rentería.....	305
Fig. 177. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (XVIII). Parroquia de Santa María. Busturia ...	305
Fig. 178. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1819). Parroquia de la Asunción. Albistur.....	305
Fig. 179. Joseph-Sebastian y Johann Baptis Klauber. <i>San Ignacio de Loyola</i> (c. 1758) .....	305
Fig. 180. Anónimo. <i>San Ignacio de Loyola en gloria</i> (1749). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	306
Fig. 181. Anónimo. <i>Íñigo en la milicia temporal</i> (1720-1730). Tambor. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	307
Fig. 182. Anónimo. <i>San Ignacio en la milicia celestial</i> (1720-1730). Tambor. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	308
Fig. 183. Jean Baptiste Barbé y Peter Paul Rubens. <i>Vita beati P. Ignatii Loiolae</i> (Roma, 1609), estampa 72 .....	309
Fig. 184. Pierre Legros. <i>La Religión venciendo a la Herejía</i> (1697-1699). Iglesia de <i>Il Gesù</i> . Roma.....	310
Fig. 185. Ignaz Franz Platzer. <i>San Ignacio de Loyola</i> (c. 1760). Iglesia de Svatého Mikuláše. Praga .....	310
Fig. 186. Juan de Courbes y Diego Valentín Díaz. <i>San Ignacio de Loyola</i> (1630) .....	310
Fig. 187. Anónimo. <i>Aparición de san Pedro a san Ignacio</i> (1743-1747). Retablo de la Aparición de san Pedro a san Ignacio. Antiguo colegio de San José. Lekeitio .....	311
Fig. 188. Jean Baptiste Barbé y Peter Paul Rubens. <i>Vita beati P. Ignatii Loiolae</i> (Roma, 1609), estampa 3 .....	312
Fig. 189. Anónimo. <i>Francisco Javier</i> (1542).....	316
Fig. 190. Theodoor Galle. <i>Francisco Javier</i> (1596).....	317
Fig. 191. Hieronymus Wierix. <i>Francisco Javier</i> (1596) .....	317
Fig. 192. Camillo Cungi. <i>Francisco Javier</i> (1600) .....	320
Fig. 193. Giacomo Lauro. <i>Francisco Javier</i> (1600).....	320
Fig. 194. Jean-Baptiste Barbé. <i>Francisco Javier</i> (1605-1606) .....	320
Fig. 195. Johann Bussemacher. <i>Francisco Javier</i> (c. 1622) .....	320
Fig. 196. Valérien Regnard. <i>Francisco Javier</i> (1622) .....	320
Fig. 197. <i>Vita Thesibus</i> (Viena, 1690) .....	320
Fig. 198. <i>Vita Iconibus</i> (Innsbruck, 1691).....	320
Fig. 199. Anónimo. <i>Francisco Javier</i> (c. 1600). Musei Vaticani. Roma.....	321
Fig. 200. Peter Paul Rubens. <i>Los milagros de san Francisco Javier</i> (c. 1617). Kunsthistorisches Museum. Viena .....	321
Fig. 201. Peter Paul Rubens. <i>Francisco Javier</i> (post 1617). Perdido .....	322
Fig. 202. Schelte Adamsz Bolswert. <i>San Francisco Javier</i> (1622).....	322
Fig. 203. Francesco Curradi. <i>San Francisco Javier</i> (c. 1622). Iglesia de San Giovannino. Florencia.....	322
Fig. 204. Claudio Coello. <i>San Francisco Javier</i> (1680-1683). Parroquia de la Asunción. Madrid .....	322
Fig. 205. Luca Giordano. <i>San Francisco Javier</i> (1695). Museo di Capodimonte. Nápoles .	322
Fig. 206. Guillaume Coustou. <i>San Francisco Javier</i> (XVIII). Iglesia de Saint-Germain-des-Prés. París .....	323
Fig. 207. Luis Salvador Carmona. <i>San Francisco Javier</i> (c. 1750). Iglesia de Nuestra Señora del Rosario. La Granja de San Ildefonso .....	323
Fig. 208. Anónimo. <i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i> (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	325

Fig. 209. Bartolomé Esteban Murillo. <i>San Francisco Javier</i> (1670-1675). Wadsworth Atheneum. Hartford .....	326
Fig. 210. Manuel Henriques. <i>Milagro de la curación del P. Mastrilli</i> (c. 1647). Antiguo colegio del Espíritu Santo. Évora .....	326
Fig. 211. Anónimo. <i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i> (1683-1689). Retablo de San Andrés. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao .....	327
Fig. 212. Anónimo. <i>San Francisco Javier peregrino</i> . Monasterio de Santa Engracia. Olite....	328
Fig. 213. Frans Snyders. <i>Santos jesuitas</i> (1616) .....	328
Fig. 214. Daniel Seghers y Cornelis Schut. <i>Francisco Javier</i> (1600-1618).....	328
Fig. 215. Anónimo. <i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i> (1741-1743). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San José. Lekeitio .....	328
Fig. 216. Juan de Mesa. <i>San Francisco Javier</i> (1625) .....	329
Fig. 217. Anónimo. <i>San Francisco Javier peregrino en éxtasis</i> (1749). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	329
Fig. 218. Vicente Berdusán. <i>San Francisco Javier evangelizando</i> (1670). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	331
Fig. 219. Luca Giordano. <i>Milagro del cangrejo</i> (1690-1692). Iglesia de Gesù Nuovo. Nápoles.....	331
Fig. 220. Anónimo. <i>San Francisco Javier evangelizando</i> (1749-1757). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	332
Fig. 221. Marco de Orozco. <i>San Francisco Javier</i> (1663) .....	332
Fig. 222. Anónimo. <i>San Francisco Javier evangelizando</i> (1749-1757). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	333
Fig. 223. Gregorio Fernández. <i>Francisco Javier</i> (1614). Antigua casa profesa de San Ambrosio. Valladolid.....	333
Fig. 224. Sebastián Ducete. <i>Francisco Javier</i> (1619). Antiguo noviciado de San Luis. Villagarcía de Campos .....	333
Fig. 225. Anónimo. <i>San Francisco Javier evangelizando</i> (1750). Retablo de la Virgen de Montserrat. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela .....	334
Fig. 226. Miguel de Mazo. <i>San Francisco Javier y el cangrejo</i> (1738-1739). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	335
Fig. 227. André Reinoso. <i>Milagro del cangrejo</i> (c. 1619). Antigua casa profesa de San Roque. Lisboa.....	335
Fig. 228. Anónimo. <i>San Francisco Javier</i> (1680-1690). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	336
Fig. 229. Juan de Courbes. <i>San Francisco Javier</i> (1622) .....	336
Fig. 230. Mascarilla mortuoria de Francisco de Borja (1572) .....	339
Fig. 231. Anónimo. <i>Francisco de Borja</i> (1572). Palacio Ducal. Gandía .....	339
Fig. 232. Anónimo. <i>Francisco de Borja</i> (post 1572). Residencia. Sevilla.....	339
Fig. 233. Anónimo. <i>Francisco de Borja</i> (1596) .....	343
Fig. 234. Anónimo. <i>Francisco de Borja</i> (1596) .....	343
Fig. 235. Hieronymus Wierix. <i>Francisco de Borja</i> (1615-1619) .....	343
Fig. 236. Hieronymus Wierix (taller). <i>Francisco de Borja</i> (post 1624).....	343
Fig. 237. Boetius Adamsz Bolswert. <i>Francisco de Borja adorando la eucaristía</i> (c. 1624).....	343
Fig. 238. Herman Panneels. <i>Francisco de Borja adorando la eucaristía</i> (1625-1650) .....	343
Fig. 239. Anónimo. <i>Francisco de Borja rezando ante el crucifijo</i> (1644) .....	343
Fig. 240. Anónimo. <i>San Francisco de Borja ante Jesús y la Virgen</i> (1675) .....	344
Fig. 241. Benedetto Farzat. <i>San Francisco de Borja adorando la Eucaristía</i> (XVIII).....	344
Fig. 242. Arnold van Westerhout. <i>San Francisco de Borja adorando la Eucaristía</i> (1748).....	344
Fig. 243. Alonso Cano. <i>Francisco de Borja</i> (1624). Antigua casa profesa. Sevilla .....	344
Fig. 244. Juan de Valdés Leal. <i>San Francisco de Borja y san Ignacio de Loyola contemplan la alegoría de la Eucaristía</i> (1676). Antigua casa profesa. Sevilla.....	344
Fig. 245. Juan Martínez Montañés. <i>Francisco de Borja</i> (1624). Iglesia de la Anunciación. Sevilla.....	345

Fig. 246. Pedro Duque Cornejo. <i>San Francisco de Borja</i> (1732). Iglesia de San Francisco de Borja. Las Palmas de Gran Canaria .....	345
Fig. 247. Pedro Duque Cornejo. <i>San Francisco de Borja</i> (c. 1732). Iglesia de San Luis de los Franceses. Sevilla .....	345
Fig. 248. Anónimo. <i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i> (1680-1690). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	347
Fig. 249. Gaetano Pace y Miguel de Mazo. <i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i> (1736-1739). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia ...	348
Fig. 250. Anónimo. <i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i> (1749). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela .....	349
Fig. 251. Anónimo. <i>San Francisco de Borja renunciando a las vanidades del mundo</i> (1749-1757). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	350
Fig. 252. Anónimo. <i>Beato Francisco de Borja en adoración de la eucaristía</i> (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	351
Fig. 253. Anónimo. <i>San Francisco de Borja en adoración de la eucaristía</i> (1683-1689). Retablo de San Andrés. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	352
Fig. 254. Anton Wierix. <i>Estanislao de Kostka recibiendo la comunión</i> (c. 1604).....	358
Fig. 255. Hieronymus Wierix. <i>Estanislao de Kostka recibiendo la comunión</i> (c. 1619).....	358
Fig. 256. Joannes Galle y Hieronymus Wierix. <i>Estanislao de Kostka recibiendo la comunión</i> (post 1619).....	358
Fig. 257. Schelte Adamsz Bolswert. <i>Estanislao de Kostka adorando la Eucaristía</i> (c. 1620-1633) .....	358
Fig. 258. Philipp Sadeler. <i>Estanislao de Kostka adorando la Eucaristía</i> (1625) .....	358
Fig. 259. Cornelis Galle. <i>Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i> (post 1625).....	359
Fig. 260. Cornelis Galle. <i>Estanislao de Kostka recibiendo la comunión</i> (c. 1625) .....	359
Fig. 261. Cornelis Martinus Vermeulen. <i>Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i> (1650-1700) .....	359
Fig. 262. Carlo Maratta. <i>Aparición de la Virgen a Estanislao de Kostka</i> (c. 1655). Antiguo noviciado de Sant'Andrea al Quirinale. Roma .....	359
Fig. 263. Anónimo. <i>Aparición de la Virgen a Estanislao de Kostka</i> (1727) .....	359
Fig. 264. Anónimo. <i>Estanislao de Kostka recibiendo la comunión</i> (1727) .....	359
Fig. 265. Anónimo. <i>Aparición de la Virgen al beato Estanislao de Kostka</i> (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	361
Fig. 266. Anónimo. <i>Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka</i> (1747-1749). Retablo de la Aparición de la Virgen a san Estanislao de Kostka. Antiguo colegio de San José. Lekeitio .....	361
Fig. 267. Anónimo. <i>Los beatos Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga ante la Virgen</i> (1688-1689). Retablo de San Ignacio de Loyola. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña .....	362
Fig. 268. Anónimo. <i>La Virgen con san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga</i> (c. 1727). Parroquia de la Asunción. Navalcarnero.....	363
Fig. 269. Anónimo. <i>Beato Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i> (1690-1695). Retablo de San Francisco de Borja. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	364
Fig. 270. Miguel de Mazo. <i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i> (1738-1739). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	364
Fig. 271. Anónimo. <i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i> (1749). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	365
Fig. 272. Luis Salvador Carmona. <i>San Estanislao de Kostka con el Niño Jesús</i> (1763-1764). Retablo de San Estanislao de Kostka. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	366
Fig. 273. Anónimo. <i>Beato Estanislao de Kostka recibiendo la comunión</i> (1697). Retablo de Santa Rosa de Lima. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	367
Fig. 274. Hieronymus Wierix. <i>Luis Gonzaga</i> (1607) .....	371



Fig. 275. Anónimo. <i>Beato Luis Gonzaga</i> (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	372
Fig. 276. Anónimo. <i>Beato Luis Gonzaga</i> (c. 1680-1690). Pechina. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	373
Fig. 277. Andrea Pozzo. <i>Beato Luis Gonzaga</i> (1681-1686). Iglesia de <i>Il Gesù</i> . Roma.....	373
Fig. 278. Miguel de Mazo. <i>San Luis Gonzaga</i> (1738-1739). Atrio. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	374
Fig. 279. Pierre Legros. <i>San Luis Gonzaga en gloria</i> (1697-1699). Iglesia de Sant'Ignazio di Loyola. Roma.....	375
Fig. 280. Luis Salvador Carmona. <i>San Luis Gonzaga en gloria</i> (1763-1764). Retablo de San Luis Gonzaga. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	376
Fig. 281. Giovanni Carlo Mallia y Agostino Masucci. <i>San Luis Gonzaga</i> (c. 1765).....	377
Fig. 282. Luis Salvador Carmona (taller). <i>San Luis Gonzaga en gloria</i> (c. 1765). Retablo de San Luis Gonzaga. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	377
Fig. 283. Luís Fróis. <i>De rebus iaponicis historica relatio...</i> (Maguncia, 1599).....	382
Fig. 284. Jacques Callot. <i>Los mártires de Nagasaki</i> (1627).....	383
Fig. 285. Wolfgang Kilian. <i>Los mártires de Nagasaki</i> (1628).....	383
Fig. 286. Schelte Adamsz Bolswert. <i>Los mártires de Nagasaki</i> (1628).....	383
Fig. 287. Miquel Parets. <i>De molts sucesos...</i> (Barcelona, 1628), f. 12v.....	384
Fig. 288. Anónimo. <i>El martirio de los jesuitas en Nagasaki</i> (1688-1689). Retablo de San Francisco Javier. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	386
Fig. 289. Anónimo. <i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i> (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	387
Fig. 290. Anónimo. <i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i> (c. 1690-1695). Retablo de San Luis Gonzaga. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	387
Figs. 291-293. Anónimo. <i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i> (c. 1750). Retablo de la Virgen de la Misericordia. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	388
Fig. 294. Matías Alonso. Retablo de San Francisco Javier (1617). Iglesia de Nuestra Señora de la Rosa. Montilla.....	389
Fig. 295. Juan González de Herrera. Retablo de San Francisco Javier (c. 1690). Iglesia de Santiago. Cádiz.....	389
Fig. 296. Anónimo. <i>Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía</i> (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	390
Fig. 297. Anónimo. <i>Juan Berchmans</i> (c. 1690-1695). Retablo de San Francisco de Borja. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	391
Fig. 298. Anónimo. <i>Roberto Belarmino</i> (c. 1760). Antesacristía. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	391
Fig. 299. Anónimo. <i>Francisco de Toledo</i> (c. 1760). Antesacristía, Antiguo colegio de Jesús, María y José. Orduña.....	392
Fig. 300. Anónimo. <i>Pedro Fabro</i> (c. 1650). Sacristía. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	392
Fig. 301. Roma. Iglesia de <i>Il Gesù</i> . Interior.....	399
Fig. 302. Claude-François Méneestrier. <i>Des décorations funèbres...</i> (París, 1683).....	403
Fig. 303. Roma. Iglesia de Santo Stefano Rotondo. Interior.....	405
Fig. 304. Roma. Iglesia de <i>Il Gesù</i> . Programa iconográfico anterior a 1622.....	407
Fig. 305. Roma. Iglesia de <i>Il Gesù</i> . Programa iconográfico posterior a 1622.....	409
Fig. 306. Valladolid. Antigua casa profesa de San Ambrosio. Iglesia. Interior.....	410
Fig. 307. Ávila. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia. Interior.....	410
Fig. 308. Zaragoza. Antiguo colegio de la Inmaculada Concepción. Iglesia. Interior.....	411
Fig. 309. Toledo. Antiguo colegio de San Ildefonso. Iglesia. Interior.....	411
Fig. 310. Sevilla. Antiguo noviciado de San Luis de los Franceses. Iglesia. Interior.....	411
Fig. 311. Cagliari. Antiguo colegio de San Michele. Iglesia. Interior.....	411
Fig. 312. Praga. Antiguo colegio de Svatého Mikuláše. Iglesia. Interior.....	411

Fig. 313. Wilhelm Schubert van Ehrenberg. <i>Iglesia de los jesuitas de Amberes</i> (1667). Musées Royaux des Beaux-Arts. Bruselas .....	412
Fig. 314. Amberes. St.-Carolus Borromeuskerk. Programa iconográfico.....	413
Fig. 315. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Programa iconográfico .....	418
Fig. 316. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado de la epístola.....	419
Fig. 317. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado del evangelio.....	420
Fig. 318. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Sacristía .....	421
Fig. 319. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del presbiterio y del crucero.....	422
Fig. 320. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Cúpula .....	423
Fig. 321. Anónimo. <i>Querubines</i> (1749). Presbiterio. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	424
Fig. 322. Anónimo. <i>Sol</i> (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela .....	424
Fig. 323. Anónimo. <i>Cuadrante solar</i> (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	424
Fig. 324. Anónimo. <i>Luna</i> (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	424
Fig. 325. Anónimo. <i>Reloj</i> (1749). Crucero. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	424
Fig. 326. Anónimo. <i>Pelicano</i> (1749). Nave. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	424
Fig. 327. Anónimo. <i>Cordero apocalíptico</i> (1749). Nave. Antiguo colegio de San Andrés. Tudela.....	424
Fig. 328. Joannes Bollandus. <i>Imago primi saeculi</i> (Amberes, 1640), p. 721.....	425
Fig. 329. Joannes Bollandus. <i>Imago primi saeculi</i> (Amberes, 1640), p. 319.....	425
Fig. 330. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Programa iconográfico .....	428
Fig. 331. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Cúpula.....	429
Fig. 332. Anónimo. <i>Agnus Dei</i> (1680-1690). Cúpula. Antiguo colegio de San Andrés. Bilbao.....	429
Fig. 333. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Reconstrucción de la distribución del retablo mayor .....	430
Fig. 334. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado del evangelio.....	432
Fig. 335. Bilbao. Antiguo colegio de San Andrés. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado de la epístola.....	433
Fig. 336. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Programa iconográfico.....	435
Fig. 337. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Retratos de los fundadores .....	436
Fig. 338. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Reconstrucción de la distribución del presbiterio.....	437
Fig. 339. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Cúpula .....	438
Fig. 340. Diego de Avendaño. <i>Epithalamium Christi et Sacrae Sponsae</i> (Lyon, 1643).....	438
Fig. 341. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado del evangelio .....	440
Fig. 342. Orduña. Antiguo colegio de Jesús, María y José. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado de la epístola .....	440
Fig. 343. Gaetano Pace. <i>Fe</i> (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	444
Fig. 344. Gaetano Pace. <i>Esperanza</i> (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	444
Fig. 345. Gaetano Pace. <i>Caridad</i> (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	444
Fig. 346. Gaetano Pace. <i>Templanza</i> (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia.....	444

Fig. 347. Gaetano Pace. <i>Justicia</i> (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	444
Fig. 348. Gaetano Pace. <i>Fortaleza</i> (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	444
Fig. 349. Gaetano Pace. <i>Prudencia</i> (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	444
Fig. 350. Gaetano Pace. <i>Religión</i> (c. 1736). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	444
Fig. 351. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de las esculturas del atrio.....	444
Fig. 352. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Basílica. Programa iconográfico .....	445
Fig. 353. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos .....	447
Fig. 354. Anónimo, <i>Escudos reales</i> (c. 1737). Cúpula. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Azpeitia .....	449
Fig. 355. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia. Cúpula.....	450
Fig. 356. Azpeitia. Antiguo colegio de San Ignacio de Loyola. Iglesia. Programa iconográfico .....	451
Fig. 357. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Programa iconográfico.....	452
Fig. 358. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del presbiterio y del crucero.....	453
Fig. 359. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado del evangelio.....	454
Fig. 360. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Reconstrucción de la distribución de los retablos del lado de la epístola.....	454
Fig. 361. Lekeitio. Antiguo colegio de San José. Iglesia. Cúpula .....	455

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Fundaciones jesuíticas en la provincia de Castilla.....	33
Tabla 2. Evolución del número de jesuitas en la provincia de Castilla .....	34
Tabla 3. Fundaciones históricas en la antigua provincia de Loyola.....	39
Tabla 4. Fundaciones e intentos de fundación en la antigua provincia de Loyola.....	40
Tabla 5. Advocaciones de los domicilios de la antigua provincia de Loyola.....	42
Tabla 6. Patronos y fundadores de los domicilios de la antigua provincia de Loyola ....	45
Tabla 7. Fundaciones históricas en la antigua provincia de Loyola.....	47
Tabla 8. Intentos de fundación en Oñati.....	48
Tabla 9. Fundación en Pamplona .....	50
Tabla 10. Intentos de fundación en Bergara .....	52
Tabla 11. Fundación en Azkoitia .....	53
Tabla 12. Intentos de fundación en Tudela.....	55
Tabla 13. Intentos de fundación en Bilbao .....	57
Tabla 14. Fundación en San Sebastián.....	59
Tabla 15. Fundación en Orduña .....	61
Tabla 16. Intentos de fundación en Loyola.....	63
Tabla 17. Fundación en Lekeitio.....	66
Tabla 18. Intentos de fundación en Vitoria-Gasteiz.....	67
Tabla 19. Destino de las temporalidades de los colegios de la provincia de Loyola.....	75
Tabla 20. Domicilios jesuíticos en la provincia de Castilla .....	94
Tabla 21. Ficha arquitectónica del colegio de Pamplona .....	107
Tabla 22. Ficha arquitectónica del colegio de Bergara.....	110
Tabla 23. Ficha arquitectónica del colegio de Tudela.....	112
Tabla 24. Ficha arquitectónica del colegio de Bilbao.....	116
Tabla 25. Ficha arquitectónica del colegio de Orduña .....	119
Tabla 26. Ficha arquitectónica del colegio de Loyola.....	122
Tabla 27. Ficha arquitectónica del colegio de Lekeitio.....	127
Tabla 28. Retablos jesuíticos en la antigua provincia de Loyola .....	135
Tabla 29. Retablos en la iglesia colegial de San Andrés (Tudela).....	138
Tabla 30. Ficha del retablo de San Pablo (Tudela).....	140
Tabla 31. Ficha del retablo de la Inmaculada Concepción (Tudela).....	141
Tabla 32. Ficha del retablo de la Sagrada Familia (Tudela).....	142
Tabla 33. Ficha del retablo mayor de San Francisco Javier (Tudela) .....	143
Tabla 34. Ficha del retablo colateral de la Virgen de la Misericordia (Tudela) .....	144
Tabla 35. Ficha del retablo colateral de la Virgen de Montserrat (Tudela).....	145
Tabla 36. Ficha del retablo del Santo Cristo (Tudela) .....	146
Tabla 37. Ficha del retablo del Sagrado Corazón de Jesús (Tudela).....	147
Tabla 38. Retablos en la iglesia colegial de San Andrés (Bilbao).....	149
Tabla 39. Ficha del retablo mayor de San Andrés (Bilbao).....	151
Tabla 40. Ficha del retablo colateral de San Ignacio de Loyola (Bilbao).....	152
Tabla 41. Ficha del retablo colateral de San Francisco Javier (Bilbao).....	153
Tabla 42. Ficha del retablo de San Luis Gonzaga (Bilbao) .....	154
Tabla 43. Ficha del retablo de San Francisco de Borja (Bilbao).....	155
Tabla 44. Ficha del retablo del Sagrado Corazón de Jesús (Bilbao) .....	156
Tabla 45. Ficha del retablo del arcángel San Rafael (Bilbao) .....	157
Tabla 46. Retablos en la iglesia colegial de Jesús, María y José (Orduña).....	159

Tabla 47. Ficha del retablo mayor de Jesús, María y José (Orduña).....	161
Tabla 48. Ficha del retablo colateral de San Ignacio de Loyola (Orduña).....	162
Tabla 49. Ficha del retablo colateral de San Francisco Javier (Orduña).....	163
Tabla 50. Ficha del retablo de Santa Rosa de Lima (Orduña).....	164
Tabla 51. Ficha del retablo de San Francisco de Borja (Orduña).....	165
Tabla 52. Ficha del retablo de la Inmaculada Concepción (Orduña).....	166
Tabla 53. Ficha del retablo actual de San Antonio de Padua (Orduña).....	167
Tabla 54. Ficha del retablo actual de San Leonardo Murialdo (Orduña).....	168
Tabla 55. Retablos en la iglesia colegial de San Ignacio de Loyola (Azpeitia).....	170
Tabla 56. Ficha del retablo mayor de San Ignacio de Loyola (Azpeitia).....	173
Tabla 57. Ficha del retablo de la Virgen del Patrocinio (Azpeitia).....	174
Tabla 58. Ficha del retablo de San Francisco Javier (Azpeitia).....	175
Tabla 59. Ficha del retablo de San Luis Gonzaga (Azpeitia).....	176
Tabla 60. Ficha del retablo de San Estanislao de Kostka (Azpeitia).....	177
Tabla 61. Retablos en la iglesia colegial de San José (Lekeitio).....	178
Tabla 62. Ficha del retablo colateral de San Ignacio de Loyola (Lekeitio).....	180
Tabla 63. Ficha del retablo colateral de San Francisco Javier (Lekeitio).....	181
Tabla 64. Ficha del retablo de la Aparición de la Virgen a San Estanislao de Kostka (Lekeitio).....	182
Tabla 65. Ficha del retablo de la Aparición de San Pedro a San Ignacio de Loyola (Le- keitio).....	183
Tabla 66. Ficha del retablo mayor de San José (Lekeitio).....	184
Tabla 67. Representaciones del Nombre de Jesús.....	231
Tabla 68. Atributos del Nombre de Jesús.....	236
Tabla 69. Representación del lema <i>Ad maiorem Dei gloriam</i> .....	244
Tabla 70. Representaciones del Sagrado Corazón de Jesús.....	248
Tabla 71. Atributos del Sagrado Corazón de Jesús.....	254
Tabla 72. Representaciones del Nombre de María.....	261
Tabla 73. Atributos del Nombre de María.....	263
Tabla 74. Representaciones del Inmaculado Corazón de María.....	269
Tabla 75. Atributos del Inmaculado Corazón de María.....	272
Tabla 76. Representaciones de san Ignacio de Loyola.....	280
Tabla 77. Atributos de san Ignacio de Loyola.....	290
Tabla 78. Representaciones de san Francisco Javier.....	315
Tabla 79. Atributos de san Francisco Javier.....	324
Tabla 80. Representaciones de san Francisco de Borja.....	338
Tabla 81. Atributos de san Francisco de Borja.....	346
Tabla 82. Representaciones de san Estanislao de Kostka.....	355
Tabla 83. Atributos de san Estanislao de Kostka.....	360
Tabla 84. Representaciones de san Luis Gonzaga.....	369
Tabla 85. Atributos de san Luis Gonzaga.....	371
Tabla 86. Representaciones de los mártires de Nagasaki.....	381
Tabla 87. Atributos de los mártires de Nagasaki.....	384
Tabla 88. Representaciones de otros miembros de la Compañía de Jesús.....	390

