

UNA APROXIMACIÓN A LA ICONOGRAFÍA IGNACIANA

E. Póriz Pérez
Universidad Católica Andrés Bello

Abordar el tema de la iconografía ignaciana aparentemente no presenta grandes dificultades ya que aparece en todos los diccionarios de iconografía o de temas religiosos; la representación de San Ignacio está presente en todos los continentes y numerosísimos países, es un tema universal que encontramos desde oriente hasta occidente.

Pero es curioso observar cómo, a pesar de la importancia del tema para el arte universal, aún no contamos con un estudio monográfico sobre la iconografía jesuítica, ni sobre la iconografía ignaciana en particular, aunque haya numerosos artículos que tratan aspectos específicos de ambos temas. Menos estudios, aunque sean parciales, encontramos sobre los significados iconológicos de las representaciones de San Ignacio.

Dos estudios recientes debemos destacar. El primero es la obra titulada “Ad Maiorem Dei Gloriam”, bajo la coordinación académica de Ana Ortíz Islas, referido al arte —en todos sus campos— de la obra jesuítica en México, publicado por la Universidad Iberoamericana en el año 2003.

El segundo, titulado “L’ Art des Jésuites”, bajo la dirección de Giovanni Sale, y del cual hemos manejado la versión francesa editada a fines del 2003, aunque no conocemos la versión impresa en Italia, y donde se presenta una visión muy ampliada del arte de los jesuitas a nivel mundial, y una extensa bibliografía. Ambas obras sobresalen, además de por sus excelentes artículos, por el excelente diseño, la cuidadosa edición y la

Uno de los aspectos destacados de los actos conmemorativos del Quinto Centenario del nacimiento de San Ignacio es la actividad artística, cuya importancia se basa en la revolución iconográfica originada por el Santo de Loyola en pleno período de la reforma interna de la Iglesia católica después del Concilio de Trento. El centenario ha motivado tanto estudios y revisiones del arte jesuítico, como la valoración y exposición de las incontables obras artísticas que tratan sobre San Ignacio, sobre los Santos y Beatos de la Orden o sobre la Compañía de Jesús. De este modo, además de valorarse el arte ignaciano, la ocasión ha sido propicia para dar a conocer numerosas obras del arte ignaciano y realizar complejas obras de restauración del arte jesuítico, especialmente en Loyola, solar del Santo.

Los Ejercicios Espirituales de San Ignacio tuvieron una influencia decisiva en el desarrollo de la mentalidad barroca, y sirvieron de ayuda invaluable para la difusión de la Reforma emanada del Concilio de Trento. La pedagogía espiritual ignaciana, con sus exámenes, meditaciones y repeticiones, va inculcando una sensibilidad que será decisiva para la creación artística barroca. Esta pedagogía modeló una nueva estética y la aceptación e interpretación cristiana, por parte del pueblo, de la nueva iconografía. El método de los Ejercicios Espirituales que invita al ejercitante a “contemplar”, “considerar”, “imaginarse” y todo “como si presente me hallase”... es una nueva forma pedagógica para mostrar al pueblo las verdades cristianas, en especial aquellas atacadas por los luteranos. Es en esa nueva iconografía donde los recursos artificiales para dar notas de mayor realismo a la imágen, tales como el cabello natural, rubíes como gotas de sangre, los ojos de vidrio, etc., recobran especial importancia. Son elementos que se basan en la tradición jesuítica que intenta acercar vivencialmente a los fieles a los misterios de la fe; por medio de la vivencia físico-teatral se logra una mayor fijación y, por tanto, se estimula la posterior meditación de los dogmas y misterios cristianos.

San Ignacio, dentro del ambiente cristiano, va a ser uno de los santos con una iconografía más rica y variada, en especial la referente a escenas de su vida. Pero curiosamente, es uno de los santos cuya fisonomía

ha sido más difícil de concretar, encontrándonos rostros totalmente diferentes de un continente a otro y a veces dentro de una misma nación.

Esta diversidad fisonómica tiene su origen en algunas de las principales virtudes que caracterizaron la personalidad del Santo de Loyola: la humildad, la discreción y la modestia. Estas virtudes de San Ignacio son las que motivaron su persistente negativa a inmortalizarse en la retratística de la época.

Cuando acaece su fallecimiento, sus compañeros, conscientes de la importancia de conservar su imagen, hacen el vaciado de su máscara mortuoria, el único testimonio real de la fisonomía del Santo. Pero dos defectos se observan a simple vista: el primero, que dicha máscara sólo abarca la mitad de su cabeza, es decir el rostro propiamente dicho, la segunda, que en ella se aprecia la deformación que produce el rigor mortis, los estragos de la edad avanzada y las huellas de su prolongado sufrimiento.

Adentrándonos en el apartado de los datos más confiables sobre la fisonomía del Santo, nos encontramos con un relato descriptivo y varias obras pictóricas, además de la ya mencionada mascarilla mortuoria.

El padre Pedro de Ribadeneira, jesuita que convivió con San Ignacio y su primer biógrafo oficial, nos ofrece la siguiente descripción del Santo: *“Fue de estatura media o, por mejor decir, algo pequeño y bajo de cuerpo, habiendo sido sus hermanos altos y muy bien dispuestos; tenía el rostro autorizado; la frente ancha y desarrugada; los ojos hundidos; encogidos los párpados y arrugados por las muchas lágrimas que continuamente derramaba; las orejas medianas; la nariz alta y cambada, el color vivo y templado y con la calva de muy venerable aspecto. El semblante del rostro era alegremente grave y gravemente alegre; de manera que con su serenidad alegraba a los que le miraban...”*. Este “retrato verbal” es el acogido en la edición crítica de las Acta Sanctorum publicadas por los bolandistas de los Países Bajos.

Es curioso observar que en esta descripción no hace el biógrafo referencia a la herida sufrida en la pierna derecha durante el sitio de

Pamplona, ni a la posterior complicación que le produjo una débil pero permanente cojera. El acento puesto por Ribadeneira en la estatura del Santo y la comparación con sus hermanos, podría deberse no sólo a la herida de la pierna y a las continuas penitencias que hacía, sino al momento cronológico en que el biógrafo lo describe: los últimos años de su vida.

A pesar de ser una nota característica del Santo, su baja estatura física no se tomará en cuenta en las representaciones grupales, consagrando los artistas en sus composiciones la jerarquía y la importancia religiosa-espiritual del Santo, representándolo tan alto como los demás personajes de los conjuntos, o incluso en un plano más elevado que el resto de los santos y beatos de la orden.

Otra descripción posterior y complementaria aparece en la obra *Historia religiosa, política y literaria de la Compañía de Jesús* (Cretineau-Joly, J. Paris, 1851. Pág. 50) y que va a tener mucha difusión, ya que posteriormente a los dos años se realiza otra edición de la misma y más lujosa, y aunque no menciona la fuente donde es tomada dicha descripción, coincide en mucho con la de Pedro de Ribadeneira: *Tenía entonces cuarenta y nueve años. Su calva cabeza, su color trigüeño, su rostro enflaquecido por la penitencia, su frente espaciosa y sus ojos brillando hundidos en sus órbitas, daban a su fisonomía un tipo particular. De compleción ardiente, corazón vivo y espíritu meditabundo, había llegado de tal manera a dominarse que hasta los médicos le tenían por flemático. Su talla era mediana, andaba tan airoso y comedido que casi no parecía cojo. En toda su persona dejábase traslucir como una revelación de santo y de grande hombre; pues Ignacio por sus virtudes y por sus obras, mas que muchos diplomáticos, guerreros y legisladores, merece este último título, que a sus ojos nunca hubiera valido tanto como el primero.*

A los dos retratos realizados después de su muerte, hay que anteponer otro, que actualmente se encuentra en el Museo de Sondrio (Italia) fechada trece años antes de su fallecimiento. Parece ser que sus compañeros, descosos de perpetuar la imagen del Santo, encargaron a un pintor realizar un retrato de S. Ignacio pero, ante la negativa del Santo a posar, el artista contratado se disfrazó como criado de un cardenal y estuvo todo un día en torno a Ignacio tomando mentalmente notas sobre su

fisonomía. El resultado es una obra con un cierto parecido a la máscara funeraria, pero que no se corresponde con las descripciones posteriores y que extrañamente no es mencionada por el Padre Ribadeneira. El padre Bartoli nos señala que el pintor fue Jaime del Crivelli.

Posteriormente a su fallecimiento, los compañeros de Ignacio encargan un retrato del fundador de la Compañía de Jesús al pintor italiano Jacopino Del Conte. Este retrato no gustó a algunos jesuitas y fue totalmente rechazado por el P. Ribadeneira, quien no lo encontraba suficiente parecido con Ignacio. El rechazo pudo originarse por el intento del pintor de representar al Santo algunos años más joven y cubierto con el bonete, el cual distorsiona un poco sus rasgos, ocultando por ejemplo, la inconfundible estructura de su cráneo. Sin embargo, este retrato sirvió de inspiración a muchas imágenes, especialmente aquellas realizadas en Italia y en la zona oriental del mundo.

El P. Ribadeneira, ayudándose con una copia de la máscara mortuoria, va a instruir al pintor español Alonso Sánchez Coello para realizar otro retrato del Santo. Esta imagen será aceptada oficialmente por los compañeros de Ignacio y por algunos personajes italianos contemporáneos, quienes la encuentran muy parecido al rostro del Santo. Este retrato lamentablemente fue parcialmente destruido por un incendio durante la guerra civil española; el lienzo chamuscado pudo ser rescatado y aún se reconocen las líneas del mismo. La imagen se representa con una expresión peculiar en los ojos, en actitud orante, con la vista elevada al cielo, como si estuviera en éxtasis; ella ha sido el punto de inspiración de casi todas las representaciones de Ignacio en España y en América, especialmente los retratos que se conservan en numerosas casas de la Compañía. Un grabado poco conocido fechado en 1873, y de la plumilla del artista español B. Maura, dibujante y grabador de gran calidad, a pesar de modificar la expresión de los ojos, nos muestra posiblemente una de las imágenes más puras de la fisonomía del santo, inspirada en el cuadro de Coello.

En la época actual, dos imágenes del Santo han venido a sumarse a los posibles retratos de la época de su muerte. La primera es un pequeño

retrato de 6 cms. de alto por 5,3 cm. de ancho, de forma oval, que parece fue ejecutado pocos años después de su muerte, actualmente es custodiado en la Provincia Belga de la Compañía de Jesús, colgado en las habitaciones del Rector del Colegio Máximo de los Jesuitas en Lovaina. Se puede apreciar en el mencionado cuadro que muchos de los rasgos fisonómicos son comunes con los del retrato de Coello; varía el ángulo de visión del rostro, (aunque en ambos es de tres cuartos, en uno mira hacia la izquierda y en otro hacia la derecha); la edad del personaje (representando al Santo más entrado en la ancianidad el cuadro de Lovaina); y lo pronunciado de los pómulos y de otros rasgos faciales. Sin embargo, en conjunto hay una gran similitud entre ambos retratos, en especial en lo relativo a la estructura craneal.

El otro, es un retrato que estuvo en el oratorio del Padre Diego Laínez, sucesor de San Ignacio en el Generalato de la Orden, y que posteriormente fue donado al Cardenal Roberto Bellarmino. Luego pasó a distintos propietarios, siempre padres o hermanos jesuitas, por toda la geografía europea. Este retrato, cobijado por un marco de forma octogonal, presenta numerosos puntos de coincidencia y similitud con el de Coello, con el grabado de Maura y con el cuadro oval de Lovaina, anteriormente citados. La estructura del rostro y del cráneo, así como las diversas formas de la estructura facial, pómulos, barbilla, frente, nariz, etc. y en especial la forma de los ojos, pequeños y entreabiertos, y su mirada profunda y humilde, que se proyecta hacia el infinito.

Tanto la beatificación (1609) como la canonización de Ignacio de Loyola (1622), van a marcar momentos de gran desarrollo en la iconografía ignaciana, ahora inspirada fundamentalmente en la biografía oficial escrita por el Padre Ribadeneira, y en escritos el primer grupo de jesuitas. Estas fuentes son el origen e inspiración de toda la iconografía ignaciana tanto del Santo aislado, como de las escenas de su vida o de las imágenes alegóricas de la Compañía de Jesús.

En 1609, con motivo de la ceremonia de beatificación, se realizó una serie de grabados (en total 69) publicados ese mismo año en Roma al

editarse la vida de San Ignacio. Estos grabados han constituido el punto de partida de las presentaciones de la vida de Ignacio. El artista español Juan de Mesa, por encargo del Padre Ribadencira, realizó una serie de pinturas sobre la vida de Ignacio, hoy perdidas, para el Colegio de Alcalá de Henares; de esta serie se publicaron catorce grabados, impresos el año 1610 en Amberes, por los artistas Cornelius, Theodorus Galle y Collaert van Mallery. Una tercera serie, menos conocida que las anteriores, fue editada por George Mary en Augusta precisamente al año de la canonización.

No pueden ser olvidados los majestuosos lienzos pintados por Rubens y sus discípulos con motivo de la ceremonia de Canonización de San Ignacio (1622). La colección reúne escenas de la vida de Ignacio y sin duda ha tenido una poderosa influencia en la inspiración de la iconografía ignaciana en los siglos XVII y XVIII.

El estudio de la iconografía de la Compañía de Jesús se puede agrupar, dada su gran extensión, en tres grandes bloques: en primer lugar, la referente a San Ignacio; en segundo lugar, la iconografía de Santos y Beatos de la Compañía de Jesús, y en tercer lugar, las alegorías y devociones vinculadas a la Compañía de Jesús. A su vez la iconografía ignaciana se puede estudiar reunida bajo cuatro aspectos: 1º el rostro del Santo, 2º San Ignacio de cuerpo entero y sus atributos, 3º escenas ignacianas y por último, el 4º alegorías de San Ignacio y la Compañía de Jesús.

En torno a su rostro, hemos mencionado el difícil y problemático asunto representado por la inexistencia de “retratos” posando en vivo. Con todo podemos señalar como conclusión que los retratos Maura, el de Lovaina y el del oratorio del P. Laínez, que mantienen entre sí gran semejanza, son aparentemente los más fieles a la biografía del Santo y a los testimonios de sus contemporáneos. A estos retratos les siguen muy de cerca el retrato realizado por Del Conte y el cuadro fechado trece años antes de la muerte de Ignacio.

La representación del Santo y sus atributos característicos, se realiza con tres atuendos, el primero y menos frecuente, es con armadura militar, muy joven y con poco parecido a los retratos mencionados; se reconoce por su escudo de armas, con las armas de Loyola. Una variante de este grupo lo representa durante su convalecencia con indumentaria de la época. En segundo lugar, se le representa con sotana negra de la Orden, con o sin manteo, cuello alto, todo de negro y faja de la que pende algunas veces un rosario. En tercer lugar, se le representa vestido con ornamentos litúrgicos sacerdotales: alba, casulla y manipulo.

Los símbolos más frecuentes que le acompañan son un libro, cerrado o abierto y mostrando alguna frase ignaciana procedente de las Constituciones o de los Ejercicios Espirituales, (es frecuentísima la frase *Ad maiorem Dei gloriam*, o bien sus iniciales "A.M.D.G."), el anagrama de la Compañía de Jesús -IHS- (las tres primeras letras de la palabra Jesús en griego), símbolo constante en todas las representaciones, bien sobre el libro o en un ostensorio o custodia grabado sobre la hostia, suspendido en el cielo o portado por ángeles; una cruz en la mano; báculo cruciforme o lábaro; la maqueta de un templo, símbolo de fundador; numerosas veces porta una bandera y otras, un estandarte, eventualmente colgado del lábaro, sobre el cual se aprecia el anagrama de la Compañía de Jesús. Otras representaciones lo muestran revestido con hábitos religiosos o sacerdotales, teniendo algunas veces a sus pies una armadura militar, recordando su vida previa a la conversión; finalmente, no son raras las representaciones que lo muestran pisando una serpiente u otra figura monstruosa, símbolo de la herejía o del demonio. Menos frecuente, un corazón con una corona de espinas. Todos estos símbolos hacen clara alusión a las virtudes y hechos del Santo de Loyola: humildad, fundador, amor a Cristo, defensa de la iglesia, la salvación de las almas, la disciplina, la educación y el servicio a la iglesia y al Papa.

Pero debemos destacar algunos simbolismos especiales de San Ignacio, como es el de protector de los enfermos y el de paladín contra el demonio. Posiblemente esta simbología creciera de los procesos de

beatificación y canonización, en los cuales fueron decisivos las más de 200 curaciones rigurosamente comprobadas que hiciera San Ignacio.

En un grabado del holandés Micronymus Wierix, reza la leyenda: “Protector contra las enfermedades mentales, fiebres y amparador de los partos”. Las enfermedades curadas por San Ignacio fueron de muy diversas índoles (dolores de cabeza, fiebre, cegueras, tumores, etc.) pero adquieren especial importancia las enfermedades mentales, consiguiendo una completa transformación las personas que se sometían a sus consejos; ello motiva el tema del cuadro pintado por Pedro Pablo Rubens en el año 1619 que muestra a San Ignacio expulsando a los malos espíritus –demonios– de los poseídos. Ribadeneira señala diversas curaciones de San Ignacio, en Roma y Padua, a poseídos hasta el punto que el demonio exclamó: *No me mentéis a Ignacio, que es el mayor enemigo que tengo en este mundo*, tradición que recoge el Padre Calatayud. Es así como a San Ignacio se le invoca como “Santo Curador” de graves enfermedades, enfermedades mortales y de fiebres.

Un escudo de armas suele acompañar a la imagen del Santo, bien sea sobre sus vestiduras o en un ángulo de la escena. Este escudo y sus armas en numerosas ocasiones no se atienen con rigor a las leyes heráldicas, apareciendo indistintamente con las armas de la primitiva familia Loyola, o con sus armas de la familia Oñaz-Loyola, y con las variantes que presentan sus dos ramas. Beltrán Yáñez de Oñaz y Loyola, séptimo descendiente de la familia Loyola, en el año 1467 contrajo matrimonio con Marina Sanz de Licon y Balda. De esta unión nacieron 12 hijos, 5 mujeres y 7 varones; el mayorazgo pasa a manos del segundo hijo (por muerte del primogénito sin descendencia) Martín García de Oñaz y Loyola. Iñigo de Loyola es el séptimo de los varones de este matrimonio. Los escudos que decoran algunas imágenes de San Ignacio pueden apreciarse con dos diferentes armas. La primera versión muestra las primitivas armas Loyola: “De plata, con dos lobos de sable asidos a una caldera del mismo color, que pende de una llaves, también de sable”. Este escudo, utilizado por algunas instituciones y colocado en algunas imágenes de San Ignacio, no se corresponde según las leyes heráldicas al momento histórico de la

familia Loyola cuando nace Iñigo de Loyola. Dicha familia, a partir de la segunda generación, adquiere el apellido Oñaz, como se puede apreciar en su evolución genealógica: 1º Inés de Loyola contrajo matrimonio con Lope García de Oñaz. 2º Inés de Loyola, Señora de Oñaz. 3º Juan Pérez de Loyola, Señor de Oñaz y Loyola. 4º Beltrán Yáñez e Loyola, Señor de Oñaz y Loyola. 5º Sancha Yáñez de Loyola, Señora de Oñaz y Loyola. 6º Juan Pérez de Loyola.

La segunda versión es la que reúne las casas de Oñaz y Loyola, escudo que se corresponde con más rigor a la exactitud histórica en los enlaces matrimoniales de la familia: “Escudo partido: 1º, de oro, y 2º, de plata, con dos lobos de sable asidos a una caldera del mismo color, que pende de una llaves, también de sable”.

En algunos casos puede observarse, en las armas de Oñaz Loyola, la inversión de los cuarteles, es decir en el primer cuartel las armas de Loyola y en segundo las armas de Oñaz, variante que pertenece a las casas de Placencia y Vergara, derivadas de la de Azpeitia, aunque cuando aparece este orden en escenas ignacianas, puede atribuirse a un error común en la copia heráldica, y no se refiere en ningún caso a estas casas de Placencia y Vergara, sino a la casa de Azpeitia. En dicha villa se encuentra la Casa-Torre de Loyola, lugar en el cual la familia poseyó el patronato de la Iglesia parroquial de San Sebastián de Soreaso y donde tenían su enterramiento familiar en la capilla mayor y crucero. En ella se conserva la pila donde fue bautizado San Ignacio.

El escudo, en la imagen del Santo, únicamente hace alusión a su familia, ya que por las normas hereditarias propias de la época, el escudo y los títulos familiares, así como la mayoría de los bienes, pasan íntegramente al primogénito, excepto en este caso que pasa al segundo descendiente por fallecimiento del primero sin haber tenido descendencia. Actúa así este símbolo en San Ignacio, como un mero elemento identificador del personaje y como una clara alusión a la nobleza de su familia.

En cuanto a las obras artísticas conservadas en Venezuela aún no se ha realizado un inventario debido a las dificultades producidas por la dispersión en distintas iglesias y colecciones particulares después de la expulsión de los jesuitas en el último tercio del s. XVIII. Pero podemos mencionar algunas de las más conocidas:

En la Iglesia de San Francisco de Caracas hay un cuadro que representa “La visión de la Storta”, realizado por Pedro Calabrés, fechado en el año 1736, obra de gran calidad, posiblemente precedente del Seminario de Caracas.

En Maracaibo, un excelente cuadro de Miguel Cabrera, “María Reina de la Compañía”, conservado en la catedral marabina, fechado en el año 1765 y que pudiera provenir del Colegio de la Compañía de Mérida.

En el pueblo de San Ignacio de Perijá, una escultura en bulto redondo que nos muestra a San Ignacio vestido con sotana y manteo, que porta entre sus manos un libro abierto en el que se reconoce el anagrama de la Compañía, las siglas A.M.D.G., y en la página opuesta la inscripción *Constitutiones Societatis Jesu*.

En la Iglesia de la Guaira, un retablo dedicado a San Ignacio, citado en el inventario que realizó el obispo Martí.

En una colección particular, “San Ignacio y San Francisco Javier ante el Sagrado Corazón de Jesús”, obra de pequeño tamaño y de factura popular pero de gran calidad, que representa la devoción al Corazón de Jesús, difundida por la Compañía.

En último lugar señalaremos una escultura de San Ignacio de factura popular existente en la Iglesia de Guacara, y que la devoción popular ha convertido en un Santo protector de la agricultura, añadiéndole como símbolo una mano de cambures.

En todos ellos la iconografía de San Ignacio sigue, aunque con libertad, los rasgos comunes del Santo difundidos por la obra de Sánchez Coello.



*In arte. R. Hyginus. Mentes ferunt
 quosdam penitus sua confectos. 1477.*

*B. Hic fas mendaci dicitur fuisse
 effera turba videtur. 1377.*

*C. Nati arvis aliq. spiritibus attritis, ante
 B. Marti tribuit matrem se putare tradunt. 1*