

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2 . º É P O C A

Año 1949 - N.ºs 36-37-38



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM. 545



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN.

EN LOS TALLERES DE LA ESCUELA PROVINCIAL DE ARTES GRÁFICAS,
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

2.^a Época
Año 1949



Tomo XI
N.ºs 36-37-38

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1949

JULIO-AGOSTO, SEPTIEMBRE-OCTUBRE, Y NOVIEMBRE-DICIEMBRE

Núms.
36-37-38

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excm. Diputación Provincial.—Don Cristóbal Bermúdez Plata.—D. Angel Camacho Baños.—D. Carlos García Oviedo.—D. José Hernández Díaz.—D. Manuel Justiniano Martínez.—D. Celestino López Martínez.—D. Joaquín Romero Murube.—D. Francisco Ruiz Esquivel.—D. Federico Villanova Hoppe, Secretario de la Excm. Diputación Provincial.—Director: Don Luis Toro Buiza.—Secretario: D. José Andrés Vázquez.

SUMARIO

ARTICULOS ORIGINALES

Págs.

Higinio Capote.— <i>Los poetas románticos sevillanos</i>	9
José Guerrero Lovillo.— <i>Los pintores románticos sevillanos</i>	35
P. Enrique de Vargas Zúñiga, S. I.— <i>Iconografía artística de San Ignacio de Loyola en Sevilla</i>	85
Juan Rodríguez Mateo.— <i>El villancico español</i>	113
Hipólito Sancho.— <i>Un dominico de pro</i> (I)	133

MISCELANEA

Antonio Domínguez.— <i>Un documento sobre la antigua Cofradía de los Estudiantes</i>	151
Miguel Sánchez Romero.— <i>Versión lírica de la elegía primera del primer libro de Tibulo</i> .—DIVITIAS ALIUS FULVO SIBI CONGENERAT AURO..	155
Adolfo Rodríguez del Rivero.— <i>Despojos Reales en Jerez</i>	163
***.— <i>Concurso de Monografías</i>	169
LIBROS	171
CRÓNICA.— <i>Noviembre y diciembre, 1944</i> , por el Cronista Oficial de la Provincia	183

ARTÍCULOS ORIGINALES

ICONOGRAFÍA ARTISTICA DE SAN IGNACIO DE LOYOLA EN SEVILLA

(DISERTACIONES DEL AUTOR EN EL PARANINFO DE LA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA)



EXCELENTÍSIMO SEÑOR RECTOR:

SEÑORAS Y SEÑORES:

SIEMPRE es grato departir en el hogar paterno con quienes nos engendraron y crecieron en el espíritu con nosotros, ante las llamas vivas, y todavía más encendidas y altas, de los puros ideales de la juventud. Eso es invariablemente su Universidad para todo estudioso: la sede del vivificador y confortador aliento paternal y maternal que nos dió gran parte de nuestra inmaterial configuración, de lo que somos y podemos en el orden de naturaleza, del manto primero con que vistió su desnudez nuestra pequeña personalidad adolescente.

Este hogar no poco sagrado, santuario de la Ciencia y la docencia universitaria españolas es, para quien tiene la honra de hablaros, la Universidad Literaria de nuestra gran Sevilla, donde todo buen pensar, todo buen decir, todo buen sentir y querer tuvieron, tan de antiguo, su asiento y su morada. Una remembranza conmovida y agradecida evoca en mí, espontáneamente, la memoria viva de eminentes maestros como don Joaquín Hazañas y don Manuel Sánchez de Castro, y vuelve los ojos amorosos hacia la sabiduría y la exquisitez espiritual, envueltas de alto a bajo en la modestia hispalense y la profunda y difícil sencillez franciscana, del maestro de Arte de varias generaciones sevillanas, padre de otros maestros

y de obras vivas y grandemente hermosas. Adivinaréis que no querría nombrar, por no herir su delicadeza, a don Francisco Murillo Herrera; pero exige la mención un deber de justicia, cuyo cumplimiento no puede menos de producirme una honda complacencia, lo mismo que la presencia renovada, en esta casa solariega del saber, de algunos de los que un día fueron mis compañeros en los estudiantiles balbuceos y hoy son ornamento y galas preciados de esta incomparable ciudad nuestra.

Para un miembro, aunque indigno, de la Compañía de Jesús, esta casa es, además, la antigua y muy calificada de sus padres en el espíritu sacerdotal, apostólico e ignaciano, foco potente de magnas empresas y hazañas católicas que fundaron a la metrópoli sevillana, y también a todo su fértil y dilatado territorio patrimonial, y a ese inmenso imperio, en gran parte hispalense, que es la América hispana, con su hispanidad, a las que tal vez, sin hipérbole ni violencia, podríamos bien llamar América hispánica e hispalidad o sevillanidad. El magnífico aliento de esta antigua Casa Profesa de la Compañía en Sevilla, incluso en los vergeles del Arte, patrimonio de pocos seres privilegiados, bien sabéis que ha quedado plasmado y perpetuado en esa gran iglesia que la Universidad disfruta y utiliza hoy dignamente, mostrándose heredera y propagadora del espíritu altamente católico, español y humano, que infundió en su familia religiosa el gran San Ignacio de Loyola. Hablar de él, de su fisonomía corporal y espiritual, de los rasgos adivinatorios y creadores con que el Arte nos lo ha revelado más, y hablar de esto precisamente aquí, en este recinto para mí triplemente sagrado por universitario, jesuítico y sevillano, es gran regalo y merced espiritual, digno del más vivo agradecimiento, para el modesto hijo del santo y de su Compañía a quienes tenéis la amabilidad de escuchar.



I

PRIMICIAS DE LA INVESTIGACION

Vais a permitirme que os entretenga de Iconografía de San Ignacio, aunque, principalísimamente, de imágenes artísticas del santo existentes en Sevilla.

Mi lealtad y sinceridad me obligan a declarar, para prevenir muy posibles yerros o inexactitudes de técnica artística, que no soy experto o

especialista en Arte, ni acaso verdadero conocedor, estudioso o crítico, sino más bien catador perteneciente a la masa no sabia de los meros espectadores y admiradores. Las escaramuzas y batallas apostólicas me impiden, hace muchos años, el estudio, y aún la atención, hacia las lecciones deliciosas del Arte, y hasta me han hecho olvidar gran parte de las esencias de aquellas imborrables, magistrales y primerizas enseñanzas de quien con tanta loa y provecho ha sido en esta Universidad el amado y seguido profesor de esa disciplina tan depuradora y elevadora del espíritu que es la Historia del Arte. Unos insignificantes residuos de tan ricos caudales docentes y de las visitas de juventud y madurez, gran parte de los principales museos, palacios, colecciones y ciudades de Arte de nuestra Europa, y algunas lecturas y pequeños estudios serán todo el armamento, con que, tímida y vergonzosamente, pueda presentarse en este palenque y palestra de las Artes plásticas que son Sevilla y nuestra Universidad. Que la buena voluntad y el deseo de aportar algo poco conocido sobre San Ignacio, para honra de éste y de la ciudad, me excusen ante vuestra nunca desmentida benevolencia.



Aun confesando nuestra escasez de competencia en el terreno específicamente artístico, la investigación llevada a cabo nos parece ser, en conjunto, de primera mano; y en los pormenores creemos que, en buena parte, rotura también el campo o da noticias que encuadran una serie de obras de Arte poco conocidas todavía, aun entre los mismos especializados o estudiosos. Es de esperar que este trabajo no deje de encerrar una cierta utilitaria aportación, por la creciente importancia que se concede hoy a la iconografía, máxime tratándose de las grandes personalidades y figuras históricas, y singularmente de la imponente de San Ignacio de Loyola.

A medida que avanzan, arrolladoramente, los estudios históricos, psicológicos, personalísticos, caracteriológicos, tipológicos, religiosos y místicos, aumenta para los estudiosos y los cultos el valor de la Iconografía, que quizás sería más propio llamar Iconología. No se trata, naturalmente, del grafismo desaforado, hasta morboso, imperante hoy no sólo entre las masas ignoras y el tráfico aprovechado, sino en las mismas producciones y disertaciones más o menos científicas. La Iconografía, substantiva o secundariamente, cultiva un grafismo perfectamente legítimo y necesario, que parcialmente revela el misterioso y hondo mundo de las personalidades, e ilustra, aclara y completa su estudio. Unido íntima y casi inefablemente el soma a la psiquis y al alma con todas sus potencialidades y riquezas, es su estudio uno de los más poderosos medios

de conocer nada menos que esas máximas creaciones del mundo visible que son los espíritus humanos.



La Bibliografía iconográfica general viene acreciéndose en importancia, valor y número en los últimos tiempos. Sólo citaremos, como muestras, «L'Art dans l'Iconographie chrétienne», del P. Daniel, S. I.; «L'Art Chrétien», de Bréhier; «L'Art religieux après le Concile de Trente», de Mâle; «Christliche Ikonographie», de Detzel; «Kunst und Heilige», de Liefmann; «Ikonographie der Christliche Kunst», de Künstle; «Ikonographie der Christliche Kunst», de Schrade, y «Deutsche Ikonographische Ausschüsse», de Brandt, Goetz y Schramm en colaboración. Tales obras generales no podían prescindir de las imágenes de San Ignacio de Loyola; ni en un estudio iconográfico de éste cabe desentenderse de ellas o de las obras fundamentales coetáneas y más recientes sobre la materia, aunque el terrible cataclismo mundial último nos impida o estorbe actualmente ponernos al día en materia bibliográfica y publicitaria. Tampoco deben dejarse a un lado los estudios sobre «Ignatius Loyola» y «Jesuiten orden» de las grandes colecciones «The Catholic Encyclopaedia» y «Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche», o el relativo a nuestro santo del «Lexikon für Theologie und Kirche», de Herder. «La Enciclopedia Universal Ilustrada Hispanoamericana», desigual en valor pero cotizable en este punto, trata, en el tomo 28, columnas 945 y siguientes, del carácter de San Ignacio y de sus retratos; y aporta sobre el tema algunas ilustraciones curiosas, entre las que se halla una portada de un libro impreso en Sevilla en 1610, que estimamos rara iconografía en ignaciana.

En un avance bibliográfico sobre el asunto hemos catalogado hasta 48 obras, incluyendo las citadas ya. Veintiocho de ellas se refieren particularmente a la Compañía y a su glorioso fundador. Conviene mencionar: «Monumenta Historica Societatis Iesu», en sus tres volúmenes, «Scripta de Sancto Ignatio de Loyola» (T. I, 1904, pp. 512, 513, 758-765 T. II, passim) y «Fontes narrativi de S. Ignatio de Loyola» (vol. I, 1943, p. 92); las «Acta Sanctorum» de los Bolandistas, Iulii, T. VII, donde habla de imágenes milagrosas del santo veneradas en varias partes de mundo; el «Jesuiten Lexikon», del Padre Koch, que cita las principales obras hagiográficas; la «Bibliothèque de la Compagnie de Jésus» de Sommervogel (2.^a). que en el t. X tiene Bibliografía sobre imágenes de San Ignacio; las historias de la Compañía de Jesús, especialmente la renombrada de Tacchi-Venturi y Astrain, el último de los cuales se ocupa de nuestro asunto en la Introducción; el «Essai sur l'iconographie de la Compagnie de Jésus», de Alfred Hamy; el estudio de von Pastor «Charakterbilder Katholischer Reformatoren des 16 Jahrhunderts»; el reciente comentario a la

Carta de la Obediencia de San Ignacio del jesuita ecuatoriano P. Manuel Espinosa Polit; y, en general, las Vidas de San Ignacio o los estudios biográficos sobre el mismo, entre los que sobresalen las obras de los padres Ribadeneira, Dudon y Leturia, y también la del padre Clair con sus magníficas ilustraciones ignacianas, sobre todo el grabado del célebre busto de Alonso Cano, en plata y bronce, que ostenta gallardamente en la portada. Finalmente, no podemos omitir la mención de tres curiosas y raras *Vidas gráficas* del Patriarca de la Compañía. Una está impresa en Amberes en 1609. Otra en la misma ciudad en 1610, con reproducciones de pinturas dirigidas en Madrid por el padre Ribadeneira y luego hechas grabar e imprimir por él en Flandes, lo que nos hace conjeturar que sea también suyo el libro precedente. La tercera Vida con imágenes, que lleva intercaladas en el texto, se editó en Augusta en 1622 y es de George Mary. En gracia a la brevedad omitimos los tres títulos latinos de esas Vidas artísticas, prueba de estar destinadas a difundirse por todo el orbe culto y cristiano.



Cabe estudiar acerca de San Ignacio de Loyola la Iconografía histórica o filial, o piadosa, o artística, o aún legendaria, con sus matices difamatorios y caricaturescos. Tan amplio y tan vasto resulta este tema.

Para abordarlo en su debido encuadramiento, son precisas unas palabras sobre las características físicas y espirituales del abanderado de la Mayor Gloria de Dios y del bien de las almas.

El padre Ribadeneira, uno de los más íntimos conocedores del santo, nos ha pintado literalmente su aspecto exterior. Los datos de los Bollandistas y del padre Clair completan los suyos.

Estatura: 1,56. Oramento recia y abultada. Piel blanca y rubicunda en la juventud, trigueña y atezada posteriormente. Calva prorunciada, y venerable como todo el aspecto. Ojos hundidos, velados por párpados arrugados y encogidos del lagrimar de devoción continuo. Rostro moderadamente coloreado. Nariz muy aguileña, de gran raza. Barba gris o canosa, rasurada o muy corta. Orejas bien proporcionadas. Aire de serenidad, inspirador de alegría, y gravedad que imponía reserva. Constitución primitiva muy vigorosa, quebrantada luego. La frente amplia y sin arrugas. Las plantas de los pies muy callosas del largo peregrinar. Más grueso que antes al final de su vida, con la disminución de trabajo y mayores cuidados a que le obligaron sus hijos que ejercían sobre él alguna autoridad. La faz, majestuosa, despedía tal resplandor sobrenatural que un ingenuo novicio se escandalizó al verlo, creyendo que la ungía con pomadas. Estaba además lleno de una suavidad, una gracia y una vida imposibles naturalmente de pintar, según Ribadeneira. Al andar cojeaba

un tanto de la pierna herida en Pamplona; pero su paso, siempre moderado, apenas dejaba adivinar esta deficiencia. Esa pierna le causaba vivos dolores al menor contacto; mas ni los dejaba traslucir, ni, a pesar de ellos, dejó de realizar sus inmensas caminatas.

Con ser complejo y nada fácil ese retrato físico, mucha mayor dificultad hay en el del alma.

El mejor es, probablemente, el que, sin darse cuenta, trazó el mismo Gran Caudillo de Cristo en la parte nona de sus inmortales «Constituciones de la Compañía de Jesús», al señalar las cualidades del Prepósito General. Un exterior ejemplar, máxime en la circunspección, en las palabras; la unión de la rectitud y la severidad con la benignidad y la dulzura, de modo que prevalezca siempre la caridad con Dios y con las almas; la grandeza e igualdad de ánimo, y la solicitud y la energía para las empresas de gloria divina; la inteligencia, penetración, seguridad de juicio y conocimiento de los espíritus: son cualidades que señala, entre otras.

La oración y exámenes de conciencia de San Ignacio eran continuos; profundo su recogimiento; admirable su devoción a la vista de cualquier cosa, desde la cual se remontaba a lo alto. Tenía absoluto imperio sobre sus sentimientos interiores y sus manifestaciones externas, tanto que ni con su temperamento vivo y colérico sentía jamás en su madurez emoción o pasión alguna desordenada. Poseía, a la vez, vigor y valor heroicos para las cosas arduas. Pero era moderado sin ninguna indolencia, y condescendiente sin debilidad alguna.

Era muy comedido en el alabar o censurar. Defectos no los decía a ninguno que no fuera preciso. Medía todas sus palabras, y su lenguaje era grave y mesurado, sin rigideces ni asperezas. Siempre se le encontraba sonriente y amable. Y a su caridad no le faltaban a veces rasgos de humorismo. Estudiaba las inclinaciones personales de los demás, para acomodarse a ellas sin violencias. Su tacto era exquisito, su energía maravillosa, e inmensa su fortaleza en las cosas adversas. Jamás se quejaba.

El magnífico «Lexikon für theologische Kirche» señala en el artículo «Ignatius von Loyola» los rasgos siguientes: Universalidad y adaptabilidad sumas. Extraordinaria actividad conjugada con imperturbable confianza en Dios. Magnífico legislador. Gran maestro de la vida interior. Uno de los mayores místicos de la Iglesia. De gran fuerza, no física, sino moral, y de profunda mirada hacia lo venidero. Fué él el iniciador de la gran renovación religiosa y moral del XVI.

El P. Koch, en su «Jesuiten Lexikon», nota que han fallado muchos intentos para fijar la profundidad y grandeza de su carácter: ese interior misterioso, fuerte, grande y armónico que han tratado de sensibilizar las artes plásticas.

San Ignacio tuvo y tiene también, como gran figura, su leyenda, de la que trató el P. Duhr en su «Jesuiten Fabel», 4.^a, 1904.



Representaciones plásticas de San Ignacio.

Generalmente, se representa al fundador de la Compañía o con la sotana de su Orden o con vestiduras sacerdotales y, además, con el distintivo de su religión, el I. H. S., bien sobre el pecho o bien en una Gloria, que ostenta unas veces sobre la cabeza y otras en la mano. En ésta suele tener, con frecuencia, el libro de sus Ejercicios o de sus Constituciones. Tales son las principales señales para reconocer sus sagradas efigies (1).

El P. Manareo, que trató mucho al santo, escribió que él no vió ningún retrato suyo del todo parecido, aunque sí tenía mucha semejanza con él una estatua de yeso que solía exponerse en el Colegio Romano. Estaba ésta basada en la mascarilla directa, también de yeso, obtenida del cadáver el día de la muerte. De ella se sacó la de cera, con los labios ligeramente hinchados, que está en el archivo romano de la Compañía, y que ha reproducido el P. Leturia en su libro «El gentilhombre de Loyola en su patria y en su siglo». Algunos decían que la de yeso era la más parecida.

El retratista afamado y discípulo de Andrea del Sarto, Jacobino del Conte, o del Ponte, que se confesaba con San Ignacio, lo pintó el mismo día de su tránsito, después de ocurrido éste. Su original se conserva en la Curia generalicia de Roma. Pero, aunque de mérito, a juicio de varios contemporáneos no tenía parecido.

San Felipe Neri, muy buen amigo de San Ignacio, dijo a los padres Vitelleschi y Manareo, que ningún arte pictórico podía representar adecuadamente el resplandor sobrenatural del rostro del siervo de Dios.

El P. Polanco, secretario de San Ignacio, dice en carta circular a toda la Compañía que el día de su muerte lo retrataron *varios pintores*; pero sólo se conoce hoy de éstas la obra de Conte, que algún contemporáneo encontraba parecida.

El P. Ribadeneira, que llevó a Madrid una copia de la mascarilla, quiso pintar bajo su dirección, el primer retrato del santo por Alonso Sánchez Coello; el mismo padre creía, con otros, que le faltaba expresión y vida, pero que resultaba el más parecido, aunque ninguno representaba a San Ignacio tal como era. El mismo Coello hizo personalmente dieciséis versiones o copias de su primer cuadro, según el hermano Cristóbal López, testigo presencial. Después se hicieron otras muchas copias. Enviada una a Roma en 1586, *todos los padres que habían conocido al santo* afirmaron unánime que no se parecía. El original, quemado en 1931, con la casa profesa de la Compañía en Madrid, llegó a nuestros tiempos muy desfigurado,

(1) A veces se le representa hollando al diablo.

por las restauraciones y retoques, y reducido a sólo la cabeza con una hendidura procedente de un corte. También ha desaparecido en Madrid la mascarilla llevada por el padre Ribadeneira, muy diversa de la que hay en Loyola, bastante mal conservada. De todo esto trata el padre Bayle en su libro «Los retratos de San Ignacio».

El padre Manareo con un retrato pequeño en cobre y otro en pergamino que en Flandes recibió de Roma—y debían de ser de los primitivos—hizo pintar y grabar el cuadro cuya copia existe en Bruselas en la habitación del padre Provincial de la Compañía. Es de autor anónimo. Está el santo rasurado, con la cabeza circundada de rayos, y rostro y cuerpo redondeados. Según escritores competentes, como el padre Dudon, los rasgos anatómicos son los mismos de Conte y de Coello, que casi todos los pintores de San Ignacio han conservado con los rasgos principales del rostro, como la ancha frente, la mirada tranquila, la nariz encorvada, la mandíbula acusada, la luz sobrenatural y el aspecto sereno. Esos mismos escritores encuentran en la imagen flamenca la suavidad y apacible gravedad y devoción, que según Manareo eran propias de San Ignacio, aunque no la expresión de gozo ni el resplandor. Esta es la imagen reproducida, y sin duda preferida, por los Bolandistas, que no nos parece del santo a los españoles de este siglo.

Grandes artistas, como Tizziano, Rubens o Alonso Cano, han idealizado y dado como nueva vida al fundador de la Compañía. Hay quien cree que la más preciosa de todas sus representaciones artísticas es la del hermano Andrea Pozzo o Pozzi, que pinta en la bóveda de la iglesia de su nombre, de Roma, su entrada en el cielo. Allí lo representan también otras magníficas pinturas del mismo gran maestro de la perspectiva. Magistrales y grandiosos son también los cuadros pintados en 1620 por Rubens en Amberes y en Génova, exaltando magníficamente la gloria del poderoso taumaturgo y debelador de espíritus infernales, con motivo de la canonización ignaciana.

Asimismo, es importante la estatua de tres metros, en plata, de la iglesia romana del Gesù, copia ejecutada por Ludovici del antiguo original desaparecido de Legros.

Buenos grabados de San Ignacio hicieron Mallery Collaert y los hermanos Galle.

Tales son las principales imágenes artísticas más conocidas del santo. Hamy, creyendo al parecer que es considerable el número, nombra en todo el mundo 380 obras de arte ignacianas, ejecutadas en lienzos, maderas y piedras. Ya veremos cómo tal suma ha de parecernos exigua en comparación de las efigies que hemos logrado catalogar sólo en Sevilla y limitándonos a las artísticas exclusivamente.

Y hora es ya de que pasemos a ocuparnos de San Ignacio en el arte de nuestra bien amada ciudad.

La ocasión de esta investigación y estudio ha sido una proyectada

exposición fotográfica de imágenes artísticas de San Ignacio en Buenos Aires, para dar a conocer más al santo en aquellas tierras tan trabajadas espiritualmente por sus hijos. Con mucho gusto asumimos el encargo de la aportación de Sevilla. Pero no hubiera sido posible realizar gráfica y debidamente nuestra labor sin la colaboración entusiasta, decidida y generosa del gran fotógrafo de arte, profesor del Conservatorio de Música y exquisito artista don Emigdio Mariani Piazza—de progenie italiana de artistas, sevilianizada hace varios siglos—, a cuya laboriosidad, inteligencia, depurado gusto y compenetración con el tema se deben las magistrales fotografías que vais a tener ocasión de admirar, aunque sólo indirectamente, a través de la pantalla; y a quien me complazco en dar público testimonio de mi vivo agradecimiento.

Hay un arte fotográfico subjetivo y otro objetivo, una fotografía artística y una fotografía de arte, que son a veces confundidas. La primera es creación más personal y fantástica del artista, mediante efectos de luces y sombras, de retoques y otros recursos técnicos. La fotografía de arte reproduce las obras artísticas tales como son en sí, de la manera más fiel que pueden, aunque poniendo el sello personal de la creación artística, en la elección de enfoque, distancias y puntos de vista y referencia, por ejemplo. De esta segunda especie fotográfica son las producciones del señor Mariani complementarias de mi estudio y esenciales en el conjunto de mi modesto trabajo, pues bien mal podría hablarse de imágenes artísticas de San Ignacio en Sevilla, y mucho menos en globo, sin ilustraciones plásticas de ellas.

Aprovecho la ocasión que me depara la cortesía y la bondad del excelentísimo señor rector de este Centro de alta Cultura y de su Claustro, que tanto agradezco, para apuntar modestamente la idea de una exposición iconográfica de San Ignacio de Loyola en esta capital, que podría resultar de un interés artístico e histórico crecido, dar una pauta para certámenes semejantes en otras ciudades, y contribuir a esclarecer un tema poco estudiado y sujeto a controversias en la historia del arte: la aportación artística y estética de la Compañía de Jesús, indudablemente insigne en otros campos de la cultura. Tema para el que preparó importantísimos materiales, acaso susceptibles de ser aprovechadas todavía tras su piadosa muerte, el eminente conocedor y crítico de arte, padre Carlos Gálvez, jesuita andaluz de capacidad intelectual, gusto y cultura poco comunes.



Al tratar del arte y San Ignacio acucia la tentación de hablar de humanismo y espiritualismo, del neoclásico y el barroco, de la falsa reforma y de la restauración católica y de sus grandes paladines Martín e Ignacio—antítesis y tesis, demolición y construcción—las sílabas fi-

nales de cuyos nombres, aguda y puntiguada la del primero, grave y redondeada la del segundo, parecen ecos de sus respectivos significados vitales, providenciales e históricos: apóstata, separatista y soberbio el uno; católico fiel, unificador y gran obediente el segundo. Pero esas grandes tesis, tan expuestas a divagaciones y bellos o deslumbrantes subjetivismos, han sido ya traídas y llevadas, acaso demasiado, por grandes maestros y modestos aficionados del ensayo, la literatura y la historia.



Más necesario sería, en un estudio científico y exhaustivo de San Ignacio en el arte de Sevilla, el intento de captar y analizar, comparadamente, las psicologías ignacianas, jesuítica y sevillanas, y en particular la del arte hispalense, parcialmente influído—y acaso no poco—por el espíritu, la formación y la dirección teológica, intelectual y cultural de muchos y eminentes miembros de la Compañía.

Pero la psicología aplicada, hoy tan cultivada y explotada—a derechas o a tuertas—, viene a ser, como la Medicina, conocimiento experimental y directo más que reflexivo y demostrativo, visión aproximada más que discurso riguroso y cierto, arte e intuición parcial, más o menos certera, según el psicólogo, en vez de ciencia mixta de espiritual y natural de las manifestaciones conjuntas del alma y el soma. Por esa peligrosidad y riesgo de imprecisión y de yerros, y, sobre todo, por el carácter somero de nuestro actual trabajo, hemos de dejar ese atrayente pero complejo y delicado tema a mentes y plumas competentes, menos abrumadas por otras apremiantes y obligadas tareas.

De todos modos espero que las dos disertaciones presentes os darán a conocer, dentro de su modestia, algo de la interpretación y visión sevillanas de San Ignacio y de las fisonomías artísticas que éste presenta en Sevilla, no siempre enteramente acordes con la realidad y la historia, que por algo es el arte perennemente creador y más o menos subjetivo.



Nuestra investigación personal o sencilla aportación al avance de la iconografía ignaciana, como ya he apuntado, se concreta a Sevilla. De gran parte de lo averiguado y descubierto no podré aún daros reproducciones gráficas, o por falta de medios materiales o por la imposibilidad absoluta de lograr fotografías de arte en los lugares donde los cuadros están de modo fijo colocados, a causa de la altura inasequible o de las condiciones de la luz. De mucho de eso mismo no cabe daros aquí sino un resumen. Y aun no todo lo fotografiado o conocido puede ocupar vuestra

atención y la mía en el tiempo limitado de que en este lugar forzosamente disponemos. Por eso hemos subtitulado estas dos pequeñas disertaciones como «Primeros resultados» y «Nuevos avances» de la investigación. Son las primicias humildes pero frescas del pequeño trabajo que me complace en ofrendar a vuestra buena voluntad.



Personalidad tan compleja y rica como la de San Ignacio, y tan poderosa y poco asequible o fácil, es natural que haya sido diversamente concebida e interpretada por el arte. A un espíritu multifacético, magníficamente dotado, corresponde una fisonomía, polivalente en sí misma, y en sus expresiones, de la que sólo se captan muchas veces rasgos parciales e incompletos, que no nos dan ni ella ni su síntesis. Según haya sido vista en sentido espiritual desde un ángulo o de otro, por uno u otro perfil, o de frente, fragmentaria o íntegramente, con unas u otras ideas preconcebidas actuantes como ejemplares y bosquejos intelectuales, serán de un modo o de otro sus proyecciones y sensibilizaciones artísticas. Por eso no extrañará a este auditorio escogido que difieran bastante considerablemente las representaciones e imágenes que vamos a presentar de San Ignacio, aun perteneciendo todas a medios artísticos católicos, en su mayoría sevillanos, y en su casi totalidad españoles; lo que, en unión de la dirección o inspiración jesuítica de casi todas, les da un cierto parentesco, y hasta unidad espiritual innegable. El orden en que las presentaremos no será histórico ni cronológico ni de escuelas, ni rigurosamente científico o sistemático, sino estético y pragmático, en orden a los contrastes y a la viveza de la atención y el interés.

Sea la primera la pintura moderna de Vicente Escribano, fechada en Madrid en 1922, y conservada en un interior de la Residencia de la Compañía en Sevilla. (Figura 1). Ofrece la novedad de representar a San Ignacio de perfil. Conserva los rasgos anatómicos fundamentales, pero los ha acicalado, ablandado y pulido en demasía, hasta hacer del gran soldado de Dios y general suyo, siempre en campaña, una figura moderna, algo parada y muerta, blanda, atildada, y de una elegancia y distinción bastante burguesa y poco elevada. Gusta más bien a los espíritus armonizados con el inspirador, con el creador y con su cuadro, al parecer poco formados en arte, inclinado a lo corriente y lo fácil, y hasta cierto punto a lo vulgar. Es buen óleo cuanto a colorido y factura, pero equivocado y corto psicológica y espiritualmente, a lo que entendemos.

La pintura siguiente (figura 2), más bella artísticamente, de superior calidad, y de mano de un buen maestro sevillano más dueño del color y de la luz que del dibujo, es menos agradable a primera vista y a los ojos profanos, por la forma un tanto desproporcionada del cráneo y por

no haber presentado éste de frente al espectador, con lo que hubiese ganado no poco. Tampoco agradan mucho en el cuadro las manos grandes, las orejas crecidas, la barba excesivamente cerrada y fuerte de cierto aire rural, y casi unificada en la pintura con la sotana; ni los ojos demasiado sombreados, apagados y poco expresivos o penetrantes. En suma, parece «un labrador», no San Ignacio, que diría el P. Ribadeneira. No luce en la fotografía lo más valioso de la pintura, compañera de otra aún mejor de San Francisco Javier y, como ésta, existente en la capilla interior de la Residencia citada. Este aspecto mejor es su colorido, que, junto a sus otras cualidades, lo hace del agrado de experto tan autorizado como el señor Hernández Díaz.

Muy diverso es el curioso y quizá raro grabado cuya magnífica fotografía presentamos a continuación (figura 3). El original es italiano y se dice en el pie haberse tomado de un modelo en yeso conservado por los padres de la Compañía de Jesús, de Padua, que a su vez estaría probablemente calcado de alguna de las mascarillas romanas. La concepción e interpretación del santo es errónea. Lo imagina cual muchos, potente dominador y político, y de los españoles que muchos italianos se representaban aún en el siglo XVII como sojuzgadores despóticos de su Patria. Además, lo dibuja, incluso en el rico vestido, no sólo impropriamente, sino un poco como un primer cantante de ópera. Sin embargo, la creación artística, no poco arbitraria, y artificiosa, es realmente hermosa. El grabado había sido adquirido por el P. Carlos Gálvez y se halla depositado en la Residencia nuestra de Sevilla.

La estatuita, de la cual sólo podéis tener ahora una somera idea (figura 4), es una verdadera joya de plata oxidada, asentada sobre un artístico mundo, también de plata, que reposa sobre un pedestal de bronce. Parece recordar algo a la colosal del altar de San Ignacio en la iglesia del Gesù, de Roma; pero es, por sí misma, una bellísima obra de arte, que ornamenta la capilla interior de la repetida Residencia y que probablemente debe ésta también al P. Gálvez. Para apreciarla más en su valor hubiera sido preciso fotografiarla en varias posiciones, pues incluso el dorso y los perfiles son muy de admirar por su armonía y precioso movimiento; y es sobre todo admirable el rostro de frente. Al no poderse obtener más que una sola imagen fotográfica hubo que sacrificarla lo necesario para que pudiera verse más que la faz el conjunto, que ciertamente es lo mejor de esta figurita de no muchos centímetros—unos 17 y con su pie 25—, que recuerda también al San Ignacio pictórico de Rubens, a quien, indudablemente, corresponde la principal gloria de la creación genial que ha tenido tan hermosas derivaciones. Es esta pequeña estatua acabadísima en todos sus pormenores—incluso en las manos, que no pueden apreciarse en la imagen fotográfica—, obra de un magnífico orfebre, del XVIII a lo que creo.

De buena escuela sevillana de escultura son las dos copias fotográ-

ficas que sucesivamente vais a ver aparecer (figuras 5 y 6). Corresponden a una misma estatua, antes de su restauración y estofado y después de realizadas estas operaciones. Es la imagen de San Ignacio que recibe culto en la iglesia del Sagrado Corazón, de Sevilla, y procede, según la tradición oral, de esta antigua casa profesa, de donde pasó al extinguirse la Compañía al vecino convento de la Encarnación, que la cedió en tiempos modernos a los jesuitas. Aunque a primera vista no lo parezca, es casi exactamente, en sus imágenes gráficas, la misma obra escultórica. Sólo le ha sido rejuvenecida la cabeza, por estimarse, sin duda, que aparecía el santo demasiado anciano, y le ha sido, con razón, cambiada la custodia que empuñaba impropriamente con el nombre de Jesús en el lugar de la representación de la Sagrada Hostia, por una «Gloria» del nombre de nuestro Salvador en posición algo distinta. Lo demás, salvo el estofado, es idéntico. A juicio de varios entendidos ha ganado mucho la talla; pero un juez muy competente ha coincidido con mi modestia al considerar que era más sobria, más severa y hermosa la antigua traza y forma de la imagen, aunque la custodia era equivocada. La fotografía, magistralmente obtenida por el señor Mariani, de una vulgar de la antigua obra imaginera, tiene un valor retrospectivo que no dejará de interesar.

Por último, el siguiente retrato (figura 7) que está en una de las salas de recibo de la Residencia de la calle Jesús del Gran Poder, si no es una de las copias de Sánchez Coello, de que nos habló el hermano López, debe ser alguna versión análoga de una de ellas, en la que me quiere parecer fácil que interviniese la mano del maestro y que un discípulo aventajado—desde luego de la escuela madrileña de fines del XVI y principios de XVII—aportase lo demás. Podéis, señores, apreciar en esta magnífica fotografía casi científica, y descubridora de los menores pormenores aun en el lienzo, que no faltan en él los rasgos magistrales, ni un empaque y grandeza que no desdican del todo de San Ignacio, aunque pictórica y psicológica o religiosamente, sus líneas parezcan un tanto duras. El color, que nunca sería brillante, se halla bastante apagado y oscurecido. Pero, en suma, creo que convendréis conmigo en que se trata de una pintura no poco estimable.

Con ella, sin habérmelo expresamente propuesto en un principio, casi acaba la serie de imágenes artísticas de nuestra principal casa de Sevilla actualmente fotografiadas; y con ella debo no cansar más vuestra amable atención y poner fin a esta primera conferencia.

Haga el cielo, por medio de su Reina, Nuestra Señora, que redunde esta disertación en mayor devoción y gloria de nuestro gran San Ignacio de Loyola, tan querido en Sevilla, y por tanto en la mayor gloria de Dios, a la que él lo refirió todo, como el lema de su persona, de su vida, de su gran obra y de todas sus espirituales batallas. He concluído, por ahora.

II

NUEVOS AVANCES DE LA INVESTIGACION

Hablábamos en la disertación anterior de San Ignacio en el arte de Europa y de los primeros resultados de la investigación acerca de imágenes artísticas del santo en Sevilla.

En la presente continuaremos examinando, mediante vuestra benevolencia y cortesía, las efigies artísticas del Patriarca de Loyola, que hemos logrado estudiar o por lo menos incluir en este primer inventario de la iconografía de arte del fundador de la Compañía en nuestra ciudad.

Sevilla es una deliciosa tierra de *sorpresas* para todos los amantes del arte, uno de esos rarísimos rincones del orbe donde todavía podemos encontrar el alborozador y ya difícilísimo y muy raro placer de los descubrimientos. Al lado o en medio de la ramplona calle decimonónica el inefable compás de las monjas históricas, el patio y la morada de sabor y corte deliciosos, el jardincillo o la plaza paradisiacos, el templo, acabado joyel de religiosa elevaciones. E igual sucede con edificios varios, con retablos, hornacinas, cuadros, bancos, flores, muebles... Son diamantes hallados en los barbechos, o en los preciosamente cultivados parques y pensiles espirituales. En la misma incomparable Catedral se encuentran a cada paso; allí donde—un poco como en Dios, cuya mansión magnífica es aquélla, y como en toda Sevilla, espejo divino—mientras más se gusta más se descubre. Es el mar de la belleza artística, de la esencia de refinada cultura plurimilenaria, espirituales aguas béticas en cuyo fondo transparente se mecen y reposan suavemente las perlas y las vegetaciones soñadoras maravillosas.

Sentís, sin duda, señores, estas consonancias sutiles con Sevilla; y por ello no os parecerán desmedidas, ni extrañas a la investigación de las creaciones artísticas hispalenses alrededor del gran San Ignacio, encarnación magnífica de Iberia católica; de la que Sevilla es otro admirable trasunto, no sin afinidades y espiritual parecido con el ignaciano, aunque sean también tan preciosa y admirablemente diferentes.

Penetremos por el corazón de Sevilla—corazón como estrella por grande y por hermoso—llevando la linterna conductora de la cultura y del gusto vital del arte y de la historia. Atravesad conmigo la arteria antes llamada de las Armas, donde en San Antonio Abad y en San Gregorio, hizo uso afortunado de sus espirituales panoplias la Compañía aguerrida del divino capitán y de su lugarteniente, nacido en la verdeante y fuerte Vasconia. Una iglesia, tras un atrio recoleto, rostro que la celada oculta. Se llama hoy San Miguel. En el modesto y recogido templo un hermoso Sagrario de plata maciza dieciochesca, adosado positivamente al altar que algún tiempo usaron los jesuitas desde 1870 hasta

que se establecieron en su actual iglesia en 1888. Es el don y la ofrenda "*monumentum et pignus amoris*", de doña Catalina Ortiz de Zúñiga y Pérez de Garayo, condesa de Lebrija, gran amante de la Compañía, ofrecido en 1767 por la dama a la antigua parroquia de San Miguel, sita en la Plaza del Duque, esquina a las calles de Las Palmas y de Trajano, en cuyo territorio estaba enclavado el famoso Colegio de San Hermenegildo, frontero a ella, donde la flor infantil y primeriza de Sevilla y mucha flor de ingenios jesuíticos se daban cita, incluso con el príncipe de ingenios que ostentaba el mismo nombre del Arcángel de la parroquia. Sagrario desde el que el Señor, que había dado apellido de salvadores a los regentes del vecino celeberrimo templo del saber, contemplaba complacido a los padres y a los hijos espirituales ignacianos, y consolado, veía también brillar en el frontispicio de aquella hermosa prisión de amor suya, que era el Sagrario de la condesa, la imagen de su Corazón adorable, ya triunfante en España merced a la Compañía, luciendo en el tierno y dulce pecho de su bello retrato de Corazón de Jesús Niño, la insignia sacrosanta de la nueva devoción redentora. En el costado izquierdo de ese Sagrario, *tan moderno y tan jesuítico*, la *sorpresa* artística sevillana: el diamante, la perla púdicamente escondida de una preciosa miniatura de San Ignacio, que lamento no tener reproducida; verdadera piedra preciosa pictórica, compañera inseparable, como siempre, de la que representa al fundador de la Compañía en todo el Oriente: al gran San Francisco Javier, siempre sediento de caridad y de almas.

Avanzad un poco. Entrad pausadamente en la capilla de la Hermandad del Silencio, y, pasando ante la losa sepulcral del concepcionista y eucarístico del pasado siglo P. Moga, de la Compañía, ingresad en la diminuta sacristía de la Cofradía, de aire recogido. En el frente otro recuerdo de los jesuitas, que habrían ellos llevado de los residuos de sus antiguas casas sevillanas y quisieron dejar allí al trasladarse; Jesucristo vestido de hijo de San Ignacio, estimable pintura. Y en un lado, en lo alto del modesto muro, la *nueva sorpresa* hispalense de arte: un San Ignacio similar al del grabado que contemplábais anteayer y tomado de igual prototipo, pero sevillanizado y humanizado (figura 8). Ya no es el personaje de ópera, vestido de oronda, solemne y ficticia su humanidad grande y potente. El espíritu de Sevilla, de armonía, de equilibrio, de gusto depurado, de sentido exquisito de la belleza y de la proporción, lo ha transfigurado con su soplo y amoroso contacto creador. Ya no lleva San Ignacio las vestiduras pomposas y lujosas, las sedas, las holandas, los encajes, las galas del refinado y ostentoso renacimiento que él abandonó ante el ara de la Virgen—de quien era Caballero y servidor rendido—para vestir el burdo sayal peregrino en la etapa penitente, y luego la humilde sotana. Sevilla se ha puesto, con su alzacuello de época, modesto y limpio; y en el pecho, como un tatuaje y un escudo grabados con el fuego de su nombre y corazón ígneos, le ha

colocado el sacrosanto Nombre de Jesús, resplandeciente como sol de amor divino. El rostro es fundamentalmente el mismo e iguales las facciones, semejantes a su vez a la mascarilla de Loyola; pero en la frente ya no hay ambiciones ni planes de dominación; en la nariz no se aventan triunfos sino puras inmolaciones; los ojos no miran ni se fruncen imperiosos, calculadores o despectivos, sino aparecen humildes y mortificadamente recatados; y en la boca no hay palabras cortantes y contundentes, sino sumisas, sinceras y comedidas. Los vestigios de racial italianismo aliado al sevillanismo cosmopolita, brillan aquí en parecido mañanescos, indudable en el orden espiritual entre San Ignacio y el venerable don Miguel, que sería no poco interesante estudiar. ¿Hay en esta pintura desgraciadamente deteriorada y ya apagada de color, algún valdeslealismo? *Sapientes dicant*. Lo cierto es que éste, y no el del grabado, es San Ignacio de Loyola, pero un San Ignacio del XVII español, ya un poco decadente y disminuído, sin la grandeza y la magnificencia de Trento y Lepanto; y además, podríamos decir familiarmente, un San Ignacio marcadamente moreno y sevillano, a más de empequeñecido y rebajado cuanto al cráneo y toda la figura.

Del Silencio pasemos al Museo, pensil hispalense donde las flores bellas del ornato decorativo se dan la mano con las admirables de Dios y con las un tanto divinas del arte, en la mansión de paz de la antigua Merced, que hoy es merced de sosegado espíritu. Allí hallamos también a San Ignacio (fig. 9), algo quejoso todavía por haber sido arrancado de su propio asiento, aunque se encuentre aposentado en morada apacible y encantadora, que manos bien piadosas alhajaron. Así está él arrobado en esa representación de su famoso rapto de Manresa, de Valdés Leal, que logró aquí uno de sus más excelentes cuadros. Lienzo de luz difícil, que no había sido fotografiado, que sepamos, hasta ahora, y que el señor Mariani ha sabido reproducir, admirablemente, casi emancipándolo de sus grandes sombras—que lo hacen sabiamente misterioso—y haciéndonos gustar bastante plenamente, en cuanto cabe en una imagen mecánica y sin colores, todo su arte exquisito y maravilloso. En la fotografía aparecen bien hasta los segundos términos: el endemoniado liberado por la oración del santo; el médico dispuesto a intervenir; y mucho más esos graciosos ángeles que bajan del cielo para contemplar el éxtasis y esos pies y ese rostro, estupidamente devotos y delicados del endiosado peregrino traspuesto, revestido de languidez celestial y de terrenal rigidez. Es manifiesta la dirección espiritual del cuadro por un gran varón de la Compañía, consumado en arte. Por error se da a veces en el Museo a la pintura el título de «Muerte o tránsito de San Ignacio».

Volemos ahora en espíritu a la magnífica Colegiata del Salvador y aterricemos ante el grandioso altar de plata repujada procedente de esta antigua casa profesa, donde hablamos; joya de la orfebrería que conocéis bien, por contemplarla anualmente en las novenas del Señor de

Pasión y de Nuestra Señora de las Aguas de la citada hermosísima iglesia, y en la histórica y clásica Plaza de San Francisco durante nuestra incomparable fiesta del Corpus. Pero no os cansaréis fácilmente de mirarlo ¡Tan bello es! Lástima que el estado de conservación y custodia no corresponda del todo a su importancia artística, suntuaria y arqueológica. Y he de permitirme hacerlo observar a la Comisión Diocesana de Arte Religioso, ya que, con los frecuentes traslados rápidos de lugar y con otras circunstancias, cada vez sufre más esta gran obra de la platería sevillana. En su costado derecho (figura 10) está representado San Ignacio de Loyola simétricamente a San Francisco Javier. Tiene en la mano izquierda la ley fundamental de su Orden: las Constituciones famosas. Está en actitud paternal de mostrarlas a sus hijos mirándolos amorosamente, aun con el ojo izquierdo que le han saltado y con los múltiples pinchazos y golpes que le han dado en la faz, como puede apreciarse en la foto, hasta convertir poco menos que en un «eccehomo» a este a mi parecer excelente alto relieve en madera de valor verdaderamente clásico, que, por las circunstancias dichas y por la luz en que hubo de ser tomado, no aparece en toda su realidad en la imagen fotográfica.

Tornemos, si os place, unos instantes al Museo, para contemplar el magnífico Roelas—o Ruela, como eruditamente dice el señor Hernández Díaz—que tanto habéis admirado muchas veces, pero que creo no había sido fotografiado ninguna como ahora ha podido serlo gracias a la condescendiente amabilidad del señor director de la Pinacoteca, don Alfonso Grosso, que ha permitido colocarlo unos momentos en las precisas condiciones luminosas para que fuera reproducido. No se sabe cuál admirar más, si la fotografía del conjunto o la del detalle (figura 11). Ambas obras del señor Mariani son muy perfectas, quizás la segunda más todavía. En ellas se puede apreciar, cuanto al dibujo de los ángeles, la manera un tanto miguelangelesca. Pero es, sobre todo, la figura de San Ignacio, con el Nombre de Jesús como escudo blasónico y espiritual, que de parte de la Trinidad Augusta le es dado del cielo en medio del asombro y el júbilo de los pequeños ángeles, lo que constituye lo capital de la gran creación pictórica honra de Sevilla y de su escuela. La actitud humildísima y reverendísima, al par que serena, del Patriarca y su atribuirle todo a la mediación de los ángeles, está logradísima; y lo mismo esas manos, tan suave y gravemente *elocuentes*, en las que son tan magistrales a la vez el dibujo y la expresión.

Ahora a los Luises, al precioso edificio de la calle de Trajano, en el que tanto se complacía su autor el gran maestro arquitecto don Aníbal González. Mirad hacia arriba en medio de la fachada. Esa estatua de barro cocido es de San Ignacio y su autor el malogrado sevillano, perteneciente a una dinastía de artistas, don José Lafita. Es una buena interpretación personal e hispalense del santo, vinculada a un muy ignaciano y muy artístico edificio que encierra no pocas bellezas.

De vuelta imaginaria en esta casa sabíais podéis contemplar la figura para vosotros tan conocida del estupendo San Ignacio, de Montañés, fotografiado primero por un auxiliar del Laboratorio de Arte y últimamente por don Emigdio Mariani, con la maestría grande que podéis apreciar. (Figura 12). Por cierto que en una publicación oficial de arte, dirigida por técnicos, se ha incurrido, distraidamente, en la errata de titular a esta estatua como de *San Francisco de Borja*, y a la de este segundo santo, su compañera, también de Martínez Montañés, con la característica calavera, como del fundador de la Compañía. La de éste parece debía ostentar un crucifijo, o quizás el Nombre de Jesús, en la mano derecha, y de ninguna manera el Rosario, que le habían puesto cuando fué fotografiado la vez primera, objeto piadoso enteramente extraño a lo que creo, a las imágenes de San Ignacio, y que afortunadamente ha desaparecido ya en la iglesia de esta Universidad de la estatua original, una de las mejores del mundo, o acaso la mejor, entre cuentas artísticamente representan al gran paladín de las causas de Dios.

Recreaos ahora unos instantes contemplando el exquisito busto de plata y pie de bronce, propiedad actualmente de don Ignacio de Ybarra y Menchacatorre, que se conserva en su señorial mansión, llena de sabor clásico y artístico. (Figura 13). En su traza general es algo análogo al asombroso de Alonso Cano. Sobre la plata está admirablemente pintado y policromado, de manera sumamente artística. Hay en toda la obra una suprema elegancia y refinamiento. Hasta el modo de estar colocado el manteo es muy artístico y elegante. Un solo defecto visible es el excesivo pulimento y acicalamiento, que se extiende a todo el cuero cabelludo—cejas, barba, bigote, cabellos—a los pliegues de las vestiduras y a la sotana, al cuello de ésta y a su propio borde. Se diría que un artífice impecable de la sastrería lo ha confeccionado todo lo más a la medida que cabe. Lo propio puede decirse del peinado y del peluquero artístico que, viéndolo, imaginamos. No hay un solo pelo menos en orden o fuera de su sitio. Esto podría apreciarse si varias fotografías, que no hemos podido hacer, nos permitiesen contemplar el busto desde sus principales puntos de vista. Puede indicar simplemente una época artística no clásica, sino minuciosa y analítica hasta el exceso. El orfebre ha hecho su obra en hueco, con un asa de hierro, que permite ostentarla y darla a besar, por estar destinada probablemente a contener en su interior reliquias. Fué adquirida en Cádiz hace unos años; y anteriormente estaba en Jerez de la Frontera. Debe proceder de alguna casa de la Compañía. Sus tuercas y todo el trabajo interior de herrería y forja parecen sumamente perfectos. ¿Será una obra moderna, de un hábil imitador de lo antiguo? ¿Es la plata legítima? En todo caso no creemos que el busto date de más atrás que de los últimos años del XVIII. De cualquier modo, no se puede desconocer que es muy bello. El señor Mariani lo ha foto-

grafiado en la posición más acertada para contemplarlo y gustarlo en conjunto.

Y con ser tan pulcro ese San Ignacio, queda eclipsado enteramente por el que ahora va grandemente a deleitaros. San Ignacio de Loyola, penitente, ora incansable en la Cueva de Manresa. La Santísima Virgen y su Divino Niño le van inspirando—y hasta dictando, según la piadosa leyenda—el libro de los Santos Ejercicios Espirituales, que él había practicado y seguía practicando en aquel primer semillero de la Compañía de Jesús. El santo, elegantísimo de figura, muy estilizado y altamente rendido y devoto, escucha, embelesado celestialmente, las lecciones de las cabezas espirituales del género humano en el nuevo orden de la gracia de Cristo Redentor; y comienza a transcribir esas enseñanzas inefables por el mismo sagrado Nombre de Jesús—destinado a su futura Compañía—y por el título de su capital obra ascética. Todo ello con su acabadísima y hermosa escritura, y con su fina pluma de ave en la mano. (Figura 14). Angelitos contemplan a Jesús y a su Madre extasiados mientras dos algo mayorcillos juegan con una cadena que servía de disciplina al pie de la roca firme y viva sobre la que reposa el inmortal y tan recomendado libro del asceta austerísimo pero amabilísimo de Manresa. Desde la lejanía de otras rocas, majestuosas, aunque suaves, se contempla un trozo de cielo, menos bello entonces que el cielo espiritual de la santa cueva, pero, pictóricamente, altamente grato. Todo es religiosa belleza suave, inspiración y unción maravillosas en este al par delicioso, admirable, majestuoso y grandioso cuadro de la gran colección que guardan en Sevilla los marqueses de Villapanés en su palacio, antiguo de los López Pintado, marqueses de Torreblanca de Aljarafe.

Es de muy grandes proporciones, más está admirablemente armonizado. El colorido, un poco retocado, es sorprendente por lo sobrio, lo rico y lo magistral dentro de sus tonos oscuros y de su relativamente escasa variedad. Acaso un verdadero técnico ponga en ese sentido a la pintura algunos reparos, o exprese reservas cuanto a aprobación tan entusiasta como la nuestra. Nosotros no seríamos capaces de eso; y al apuntar la simple ligera duda, a modo de cautela, tememos incurrir en la injusticia. El cuadro, cortado en un tiempo con una navaja, nos parece de todos modos de mérito y valor singularísimos; y todavía más que en el orden pictórico y artístico en el religioso plástico, y en el altamente piadoso y místico más que en ninguno. El mentor espiritual e histórico que ilustró al pintor calzó muy alto coturno en todos los aspectos, pero sobre todo en el religioso y el estético. ¿Quién es el autor? Inmediatamente se piensa en Murillo; y a él han creído varios entendidos que habrá que atribuir tan alta obra de arte. Don Francisco Murillo, autoridad máxima acerca del pintor de la Purísima, parece inclinarse francamente hacia esa atribución y hace notar que los rostros alargados de la Virgen Santísima y San Ignacio son característicos de la primera

época de Bartolomé Estaban. Propendemos a opinar que el estudio técnico del colorido llevará probablemente a la misma conclusión. Por todo ello, mientras lo contrario no se demuestre, nos parece que, con grandes y serios fundamentos, puede suponerse o creerse este cuadro del gran maestro, y por cierto como uno de los excelentes, al menos cuando al dibujo y cuanto a la composición naturalísima, grandemente inspirada y sumamente sevillana en la gracia, la suavidad y la luz, exquisitas y magistrales. No dudamos tampoco en creer a éste uno de los muy buenos y aún de los mejores lienzos del mundo entero relativos a San Ignacio de Loyola; pero reconocemos sinceramente la posibilidad de equivocarnos. Su procedencia y su historia no han sido estudiadas. En la casa de Villapanés se cree que el cuadro está allí y ha sido heredado de antiguo. Los archivos podrán demostrar históricamente lo que haya sobre el asunto, pues mientras no se pruebe lo contrario siempre habrá probabilidades de que la gran pintura proceda de una antigua casa de la Compañía en Sevilla o sus alrededores, como, por ejemplo, de alguna de las casas de campo que sus miembros disfrutaron. Un folleto anónimo sobre el «Tercer Centenario de la Canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier», de 1922, reprodujo medianamente este cuadro. La fotografía, magníficamente acabada por el señor Mariani de esta importante obra de arte, seguramente casi ignorada hasta ahora en el mundo culto y científico fuera de los círculos íntimos de la Compañía en España, contribuirá a darla a conocer más y mejor.

Dirigid una mirada rápida enseguida a esos dos bonitos y devotos San Ignacio, muy sevillanos en su delicada, sentida y verdadera piedad, y en su arte impregnado de refinamiento. El cuadro, infelizmente no bien restaurado, es del farmacéutico don Narciso Gallego, familiar espiritual de la Compañía, que muy amable me lo ha hecho conocer. La estatuita barroca, del gran Abanderado del Nombre de Jesús, perfecta y sabiamente estofada en oro sobre negro, y llena de graciosa suavidad espiritual, es ornamento interior de la Residencia hispalense de la Compañía. Ambas obras deben ser de la segunda mitad del siglo XVII.

También el Colegio del Inmaculado Corazón de María, de Sevilla, gran plantel de católicos cultos y de acción, y gran obra ignaciana de dilatado porvenir, que tanto contribuyó a fundar el celosísimo y notable P. Sánchez Prieto, forjador de conductores y almas escogidas en el seno de sus diversas obras apostólicas, posee una obra de arte importantísima, nada menos que un magnífico retrato del magno padre y fundador Ignacio. (Figura 15). No voy a estudiarlo ni a analizarlo, porque eso alargaría ya demasiado esta disertación. Es cuadro que habla por sí mismo, sobre todo en la expresión y en la perfección de su cabeza y de su rostro, clave de los retratos, que en ellos sobre todo deben cifrar y plasmar el alma; y muy singularmente en la luz admirable que baña y matiza ese saagrado y providencialísimo cráneo, estuche de un cerebro y

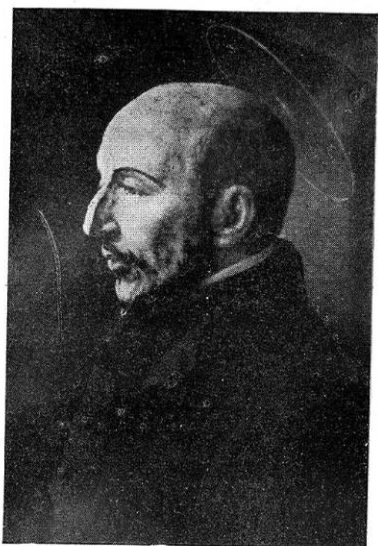


Figura 1.—Pintura moderna, por Vicente Escribano.—Residencia de la Compañía de Jesús, Sevilla.

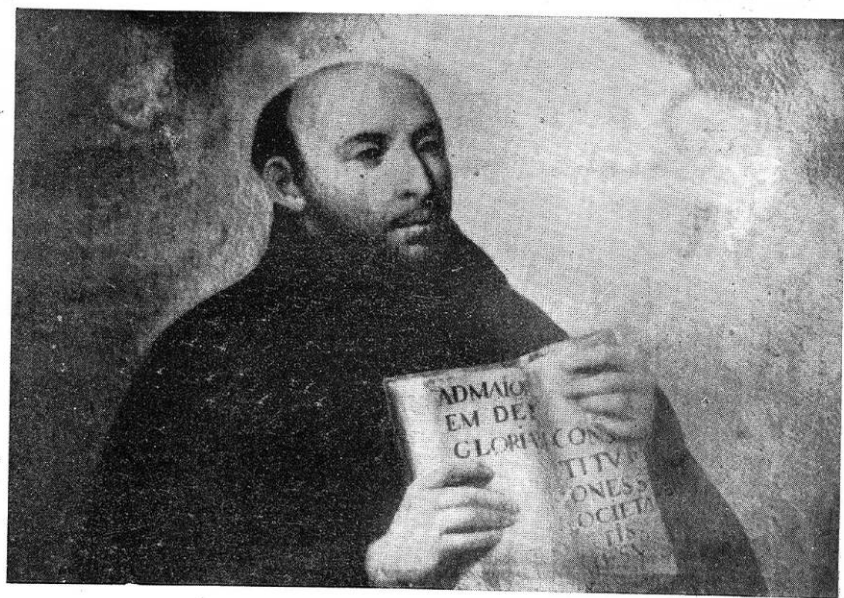


Figura 2.—«... de mane de un buer. maestro sevillano más dueño de la luz y del color que del dibujo».

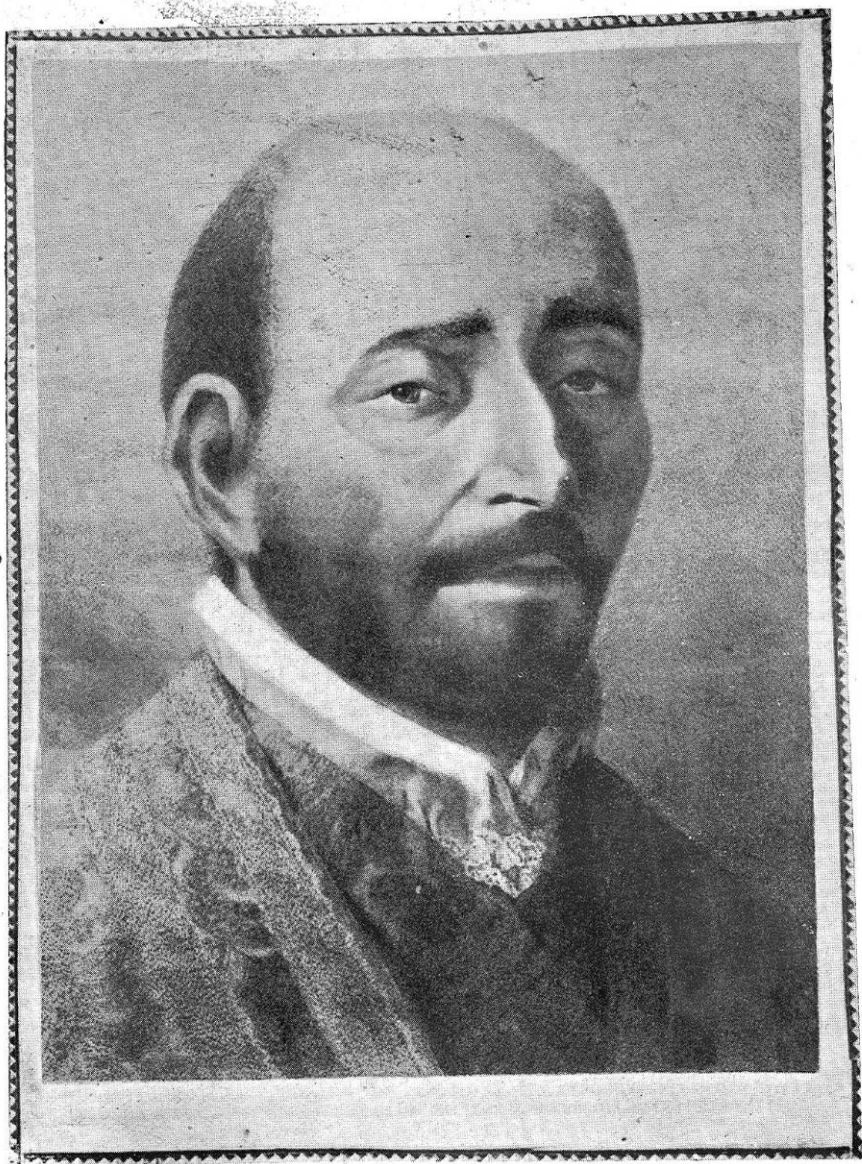


Figura 3.—San Ignacio: grabado. Residencia de la Compañía de Jesús, en Sevilla.

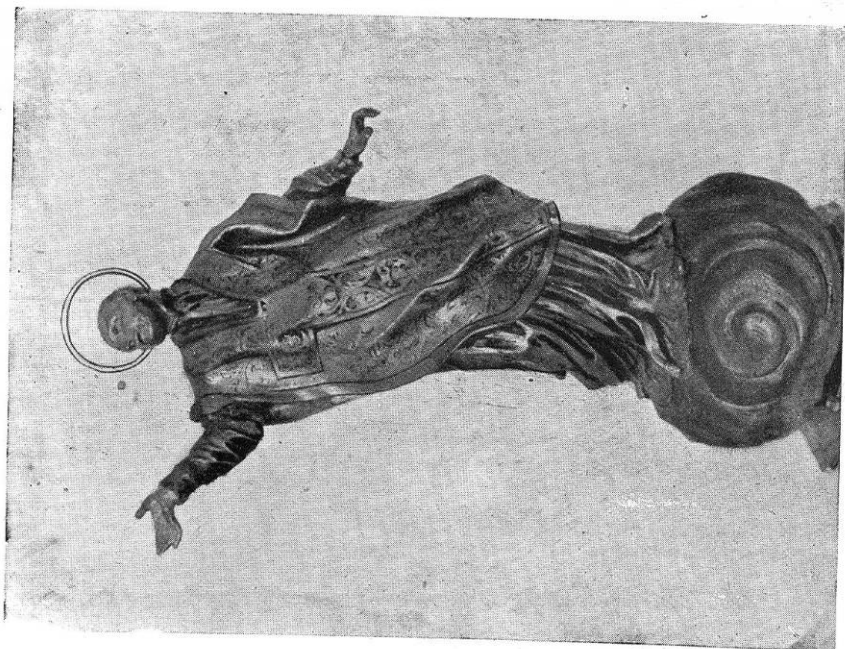


Figura 4.—San Ignacio glorificado y triunfante. Estatua de plata oxidada. Residencia de la Compañía en Sevilla.



Figura 5.—«Estatua de buena escuela sevillana...».

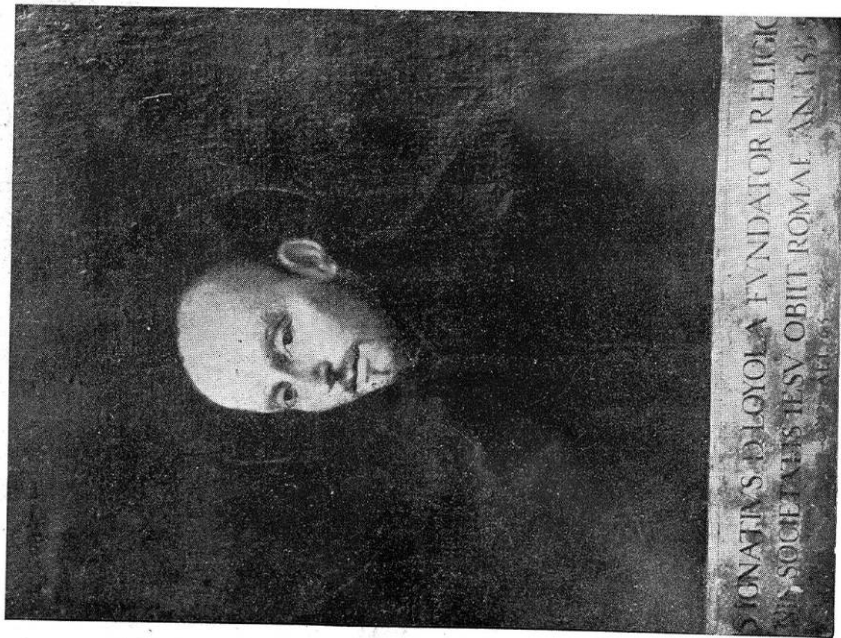


Figura 15.—Escuela madrileña del siglo XVII. En el Colegio del Inmaculado Corazón de María. Sevilla.

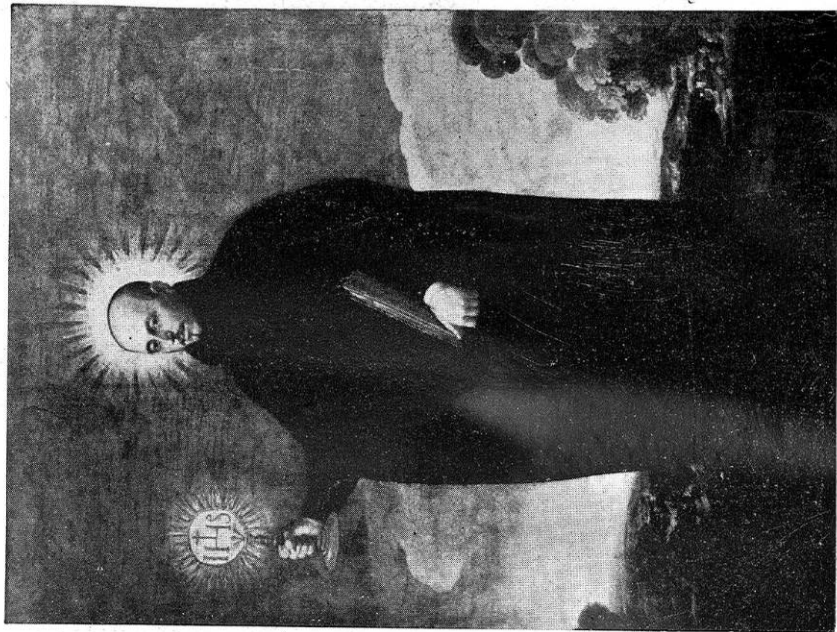


Figura 16.—San Ignacio, por Ruelas. En el retablo del altar mayor de la iglesia de la Universidad Hispalense.

órgano de un espíritu magnos, que sin duda admiraron, admiran y admirarán los mismos ángeles como portentosa creación divina. Esa debe ser buena parte del resplandor extraordinario que circundaba, según muchos testimonios, aquella cara divinizada; aquellos ojos sobre todo, trasunto de los espirituales, que habían contemplado tantas visiones altísimas, nada menos que de la propia Santísima Trinidad muchas de ellas. Esa viva luz es el brillo de la vida mística elevadísima que creía imposible de expresar con los pinceles el buen P. Ribadeneira, pero que él, y probablemente también otros, no dejaron de acertar a trasfunder, en medida no poco considerable y providencial, a Alonso Sánchez Coello, a quien tenemos por autor indudable de esta gran pintura, tal vez el mejor *retrato espiritual e interior* de San Ignacio, si así cabe hablar, y también reflejo admirable de la serenidad y apacible gravedad y de toda la modestia santa que en el santo eran tan características.

Comparad este cuadro con el que anteriormente dijimos tener, a nuestro entender, rasgos de la mano de Coello; y podréis apreciar la razón con que calificamos sus líneas pictóricas, psicológicas y religiosas de un tanto duras, dentro de su mérito. Fijad la atención especialmente en los párpados, en los que se han acentuado con demasía los rasgos de cansancio y huellas de lágrimas que tan minuciosamente describe Pedro de Ribadeneira y pueden ser marca identificadora de la mano o del taller de Coello. Y vuelta la mirada un instante al retrato que en tiempos de la rapaz y desvalijadora segunda República mal llamada española, pasó de las manos de un chamarilero a las piadosas del Colegio sevillano de la Compañía, entonces arrojado de su local e instalado en otro convenientemente disfrazado, admiremos la fotografía que hace olvidar y suple a fuerza de arte lo apagado y comido del color original, por el tiempo y por otras injurias; y envolvamos al lienzo magistral de dibujo y luz central, en el cariño entusiasta y acendrado que merece para todos los católicos y todos los sinceros amadores del arte.

Y terminemos en el Museo nuestro recorrido ante ese otro as del retrato (figura 16), la creación estupenda de Roelas que, en unión del gran cuadro central del mismo artista del retablo mayor de la iglesia de esta Universidad, bien podremos llamar el «non plus ultra» de la pintura sevillana de San Ignacio. Lienzo para vosotros familiar, pero nunca bastante admirado. Digna de él es la imagen fotográfica de sus pormenores centrales captados separadamente por vez primera por el señor Mariani, y en difíciles condiciones técnicas, en un trabajo entusiasta, que es fácil haya superado a todos los otros suyos de fotografías de arte. Interesante sería el estudio comparativo de este cuadro magistral con el anterior; pero ahora no nos es posible. Aquí, más que la vida íntima de San Ignacio de Loyola, se ha acertado magníficamente a expresar la síntesis del significado de su vida pública en la Iglesia y en la fundación de la Compañía: el triunfo vital y esplendoroso de Jesús y de

su santo nombre, primero en San Ignacio mismo y a través de él en otros incontables. De ahí su esplendor y su gloria, reflejos de los del Señor, que se manifiestan visiblemente sobre la cabeza y el rostro del gran Caudillo de huestes católico-romanas, como resplandecen hermosa, y muy barrocamemente, en la gloria del Nombre de Jesús que ostenta en la mano, símbolo de la persona divina a la que el nobilísimo San Ignacio —tal leal vasallo y caballero intachable— refiere y atribuye indefectiblemente todas sus obras y su gloria; y en el nombre de la cual—santo y seña suyo invariable, como dado de cielo—emprende, prosigue y corona todas y cada una de sus apostólicas y magnas empresas. El pintor, guiado también indudablemente por una mente y alma poderosa de la Compañía, se superó a sí mismo, en este lienzo fortísimo y bellísimo de concepción, dibujo y colorido; y con él cabe la gloria de haber producido una de las mejores creaciones pictóricas ignacianas del mundo a la alada e inmortal escuela sevillana y a la grave representación antigua de la Compañía de Jesús en Sevilla.

En esta y otras producciones artísticas tocantes a San Ignacio o a otros santos jesuítas, puso nuestra escuela la luminosidad, la armonía la suavidad, y la gracia y alegría imponderables y serenas del alma de Sevilla con su apacible e invencible vigor y fortaleza internos, unidos al exquisito gusto de la medida y de la belleza. La Compañía de Jesús aportó a este consorcio espiritual y artístico su gravedad y su disciplina mental, espiritual y externa, su profundo y macizo saber religioso, clásico y humano, sus hábitos meditativos, reflexivos y contemplativos, sus sólidas virtudes católicas; porque la Compañía es mucho más universal y apostólica que localista, particularista y subjetiva. Por eso imprimió a las creaciones de arte inspiradas o promovidas por ella, singularmente en Sevilla, cierto aire de perennidad, de fijeza y grandeza graníticas que es tan católico y romano como la Iglesia misma, de la que la Compañía es paladín, porción y milicia selecta y aguerrida, como en nuestra ciudad es manifiesto en esa pequeña y gran iglesia de la Santa Caridad, levantada por un alma muy afín a la de San Ignacio, e íntimamente unida a su Compañía, y guiada por eminentes varones de esta su casa profesa sevillana, desde cuyo antiguo Refectorio tengo la honra de compartir con vosotros los manjares de esta refección espiritual y artística, a la vista de otro hermoso cuadro de San Ignacio que en este salón de actos representa su célebre visión romana de «La Sberta».

Este interesantísimo tema de la compenetración y colaboración de grandes o distinguidos teólogos y religiosos varones de la provincia de Andalucía de la Compañía y de sus casas de Sevilla con los grandes creadores de las Edades de Oro del Arte de la Ciudad se presta por sí solo a un estudio importante que está por hacer, y que en parte puede emprenderse apoyándose en la investigación y labor que hemos intentado sobre el arte sevillano relativo a San Ignacio de Loyola.

Ya hemos dicho que son muy numerosas las obras de este género que hemos podido inventariar además de las ya citadas. Son conocidos los cuadros de nuestro Museo fotografiados por el Archivo Más. Uno, el San Ignacio, de cuerpo entero, de Roelas, de cuyo busto magnífico nos acabamos de ocupar. Los demás de Valdés Leal todos, y de valor no siempre igual. La aparición de San Pedro a nuestro fundador en su casa de Loyola. La ofrenda de armas caballerescas en Montserrat. La penitencia, visiones e inspiraciones de Manresa. La visión de la «La Sterta» en Roma. La inspiración del Nombre de Jesús y aprobación de las Constituciones de la Compañía por Paulo III. La curación de un endemoniado; y el Reinado del Nombre Santo de Jesús.

También están divulgadas las obras artísticas fotografiadas bajo la dirección del Laboratorio de Arte de esta Universidad, fecunda creación de mi querido maestro don Francisco Murillo. De ellas son, a más de la escultura de Montañés, el colosal e imponderable cuadro de Roelas del retablo principal de la iglesia universitaria, antes de la profesa, merecedor por sí solo de un estudio detenido y penetrante; el retrato que más parece de San Francisco de Borja, de este ante Rectorado, donde hay otra pintura de San Ignacio, de escuela sevillana, nada despreciable, no fotografiado que sepamos, como tampoco lo ha sido la de este parainfo. Y luego, las producciones de la antigua iglesia de San Luis de los Franceses, pertenecientes a las antiguas Escuelas de la Purísima Concepción, regentadas por la Compañía en local contiguo al de su noviciado de Sevilla, hoy Asilo de San Luis. Son estas obras el hermoso, aunque no grande altoprelieve representativo de la aparición de la Virgen a San Ignacio en Manresa; el relieve de la recepción de San Estanislao en la Compañía que San Ignacio aprueba desde el cielo; otro relieve en el que el santo predica a Jesucristo crucificado; el fresco tocante a la inspiración de los Ejercicios por Jesús Niño y su Santísima Madre, y dos cuadros medianos, relativos el uno al mismo asunto anterior y el otro a la curación de endemoniados o enfermos.

Mención aparte merecen dos cuadros cuyas fotos parecen darnos pruebas gráficas evidentes de que son de Roelas, si se las compara con la gran creación de este del altar mayor universitario. Son los dos bellísimos. El uno representa al Señor instituyendo la Sagrada Eucaristía y teniendo al pie de la Sagrada Mesa a un lado a San Juan Evangelista, apóstol evangélico o dogmático de este Sacramento, y al otro lado a San Ignacio, su apóstol moderno y pragmático. Está la preciosa pintura en la capilla de la Hermandad del Cristo de la Buena Muerte del templo universitario. El segundo cuadro roelesco con San Ignacio y ángeles, hermanos de los del gran retablo, se halla en la sacristía de la iglesia de San Luis, y pinta admirablemente la visión de «La Storia» y la composición de los Santos Ejercicios.

Otro cuadro muy bueno de escuela clásica sevillana con la glorifica-

ción de San Ignacio—éste no fotografiado, que sepamos—se encuentra en la misma sacristía de San Luis.

Son pues, veinticinco los San Ignacio aquí innumerados que se hallan en el Museo, en San Luis y en esta Universidad.

En la sacristía mayor de la Santa Iglesia Catedral hay uno en pintura, colosal en todos sentidos. Otro, mucho más mediocre, en la Sala Capitular de la Capilla Real. Un tercero posee la señora de González Abreu, que lo tuvo hasta hace poco en sus habitaciones del Hotel Madrid. Y la capilla del Santísimo de la parroquia de San Bartolomé tiene una gran escultura.

En la Residencia de esta capital tenemos, aparte de los siete antes examinados, y entre otros menos dignos de mención, los que siguen: Un cuadro muy grande de Roelas, que une a San Ignacio con San Juan Evangelistas, San Isidoro, San Leandro y San Hermenegildo, en la iglesia, y por desgracia en muy mal estado. Otro, también deriorado, pero de buena factura, en la sacristía principal, representando al santo con Santo Domingo a los pies de la Virgen y el Niño, de quienes respectivamente reciben los fundadores los Ejercicios Espirituales y el Santo Rosario. En la capilla de los Luises, hay: en el altar una estatuita y relieve de San Ignacio; y en el muro una buena vidriera que lo representa; todo moderno. En una dependencia de la casa hay una graciosa estatuita, policromada y estofada, del siglo XVIII y un buen grabado. Queda, además, en la Residencia, la fotografía, avalada por una nota y firma del P. Gálvez, de un cuadro de Murillo, de San Ignacio, desaparecido en Málaga durante el imperio de la barbarie atea. Otro grabado, hermoso, está en la capilla de los Estanislao, en la casa contigua a la Residencia. Y en una capilla de Congregaciones del Colegio de Villasís hay una pintura de San Ignacio del XVIII, más devota que artística. Véis, señores, que dejamos ya catolagadas más del medio centenar de imágenes de arte del Patriarca de Loyola en Sevilla: unas 54 en concreto, y notables no pocas.

Por la amabilidad y deferencia con que han facilitado mi labor de un modo o de otro, debo, rendidas gracias al P. Provincial y al P. Procurador de la Compañía en Andalucía y a los Superiores de nuestras dos casas de Sevilla; a don Mariano Mota y Salado, fiel a su antigua formación espiritual por la Compañía; a don Francisco Murillo por algunos sabios asesoramientos; al director del Museo de Bellas Artes y a su Junta de Patronato; a don José Hernández Díaz, también consejero desinteresado; a los marqueses de Villapanés, señores de Ybarra (don Ignacio); Hermandad del Silencio y señor cura párroco del Salvador, merced a los cuales he podido estudiar las obras de arte que están en poder suyo; singularísimamente a mi fraternal amigo el muy ilustre señor don José Sebastián y Bandarán, hijo espiritual y afectivo invariable de la Compañía y uno de los mejores conocedores de su historia en Se-

villa, que me ha proporcionado no pocas noticias seguras e interesantes; y, por último, a los auxiliares de la Universidad, el Museo y San Antonio Abad, que con solicitud muy sevillana me han ayudado cuanto han podido.

No dejaré de interesar el saber de qué lugares proceden, en conjunto, tantas imágenes artísticas—unas mucho, otras no tanto—de San Ignacio de Loyola en Sevilla. Indudablemente vienen, casi en su totalidad, de las *diez casas* que la Compañía de Jesús tenía antiguamente aquí o en los alrededores, muy provistas todas de obras de arte, estimables por lo menos. De ellas eran: esta casa profesa, fecunda de varones ilustres en el orden religioso; el famoso Colegio de San Hermenegildo, con sus muy afamados estudios de Gramática, Humanidades, Filosofía y Teología, adonde iba, como dije, la flor y nata social e intelectual de la ciudad, y donde enseñaron profesores, mundialmente tan eminentes y afamados siempre, como los padres Ruiz de Montoya, Lugo, Pineda, Granados, de los que, desgraciadamente, apenas queda memoria pública en Sevilla; el noviciado donde hubo maestros de espíritus también insignes, y las antiguas Escuelas de la Purísima Concepción para los pobres; los Colegios de Ingleses o de San Gregorio, de Irlandeses al final de la calle de las Palmas, y de Escoceses o de las Becas en la calle de San Vicente, todos para católicos perseguidos en las Islas Británicas por los herejes; y, finalmente, las tres amplias y hermosas posesiones campestres de «Madre de Dios» o San Juan, junto al Guadaira, para los jóvenes escolares; de Santa Eufemia, en Tomares, para ancianos decrepitos, por lo que era llamada «el moridero»; y de San Miguel, en las cercanías de Dos Hermanas, para descanso y convalecencia de los padres de la profesa. Tal era el amor con que Sevilla correspondía a los trabajos y desvelos apostólicos y formativos de nuestros antiguos padres, y lo que explica—junto con la capital importancia de Sevilla de entonces—la primera ciudad de España, con gran diferencia, en todos los aspectos menos en el universitario; que, como simples restos, quede aún un número tan crecido de efigies artísticas de San Ignacio y de obras de arte de un modo u otro jusuísticas.

Ya véis que un tema como el mío, al parecer tan concreto y tan sencillo, es muy fecundo, y ofrece al investigador y al pensador, al historiador y al esteta, bien amplios horizontes. Y es que cualquier extremidad del velo del saber creado hace entrever, levantada, la inmensidad de la omniscencia infinita. De Arquímedes refieren la pretenciosa y temeraria frase: «Dadme un punto de apoyo y levantaré el mundo». Yo sólo os diré ingenuamente, que si tenemos un pedestal sagrado en que poner de puntillas nuestra pequeñez, podremos contemplar no sólo la hermosura grandiosa de este Cosmos, sino algo de ese mundo divino de lejanías, grandezas y armonías infinitas del que recibió tanta luz y tanta fortaleza,

que le hicieron tan grande y tan digno del arte. el gran adalid de Dios San Ignacio de Loyola.

He concluído, señores, y no canso más vuestra atención paciente y caritativa.

ENRIQUE DE VARGAS-ZUÑIGA, S. I.

BIBLIOGRAFÍA

- A. Crosnier.—*Iconographie Chrétienne*, 1848-1876.
- A. Springer.—*Iconographische Studien*, 1860.
- A. Jamenson.—*Sacred and Legendary Art*. Vol. I. Saints and Martyrs. London, 1874.
- H. Barbier de Montault.—*Traité d'Iconographie Chrétienne*. 2 Vols. Paris, 1890.
- H. Detzel.—*Christliche. Ikonographie*. 2 Vols. 1894-1896.
- M. Liefmann.—*Kunst und Heilige*, 1912.
- M. E. Tabor.—*The Saints in Art*. London, 1912.
- L. Brehier.—*L'art chrétien*. Paris, 1918.
- K. Küntsle.—*Iconographie der Christliche Kunst*. 2 Vols. 1926-1929.
- E. Mâle.—*L'art religieux après le Concile de Trente*. Paris, 1932.
- H. Schrade.—*Iconographie der Christliche Kunst*. I. 1932.
- K. Brandi, W. Goetz, P. E. Schramm.—*Deutsche Ikonographischen Ausschuss*. Leipzig, 1932.
- L'art et les Saints*. Paris.
- Charles Daniel, S. I.—*L'art dans l'Iconographie chrétienne*, 1868.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Monumenta Ignatiana.*, ser. IV. I, II, Matriti, 1903-1918.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Fontes narrativi de San Ignatio de Loyola*. Vol I. Romae, 1943.
- Acta Sanctorum, Julii*, T. VII. Paris, 1868.
- P. Tacchi-Venturi, S. I.—*Storia della Compagnia di Gesù in Italia*, II. Roma, 1922.
- Antonio Astrain, S. I.—*Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, 2.^a. Madrid, 1912.
- Carlos Sommervogel, S. I.—*Bibliothèque de la Compagnie de Jesús*. Nouvelle édition. T. X. cls. 929-932. Paris-Bruxelles, MCMIX.
- Lexikon für Theologie und Kirche*.—I. Band, Cls. 360-363. Herder, Freiburg. Breisgau, 1933.
- Luwig Koch, S. I.—*Jesuiten Lexikon*. Cls. 853-855. Paderbon, 1934.
- Bernhard Duhr, S. I.—*Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge*. I. Band. Freiburg in Br., 1907.
- Vita Beati P. Ignatii Loyolae. Soc. Iesu. Fund.* Romae, 1609 (grabados sin texto).

- Vita Beati Patris Ignatii Loyolae Religionis Societatis Iesu Fundatoris ad vivum expressa*, ex aequa quam P. Petrus Ribadeneyra eiusdem Societatis theologus ad Dei gloriam et per hominum usum elim scripsit, deinde Matrioni pingi, postea in aene incidit et nunc demum typis excudi curavit. Antverpiae, anno salutis, 1610.
- Georgr Mayr.—*Vita S. Ignatii cum imaginibus*. Augustae, 1622.
- Charles Clair, S. I.—*La vie de Saint Ignace de Loyola*. Paris, 1891.
- Lady Buchan (Rose Karoline Stewart Erskine).—*S. Ignatius and the early Jesuits*. Fully illustrated. London, 1910.
- Paúl Dudon, S. I.—*Saint Ignace de Loyola*. Paris, 1934.
- Pedro Leturia, S. I.—*El Gentilhombre Iñigo de Loyola en su Patria y en su siglo*. 2.^a Barcelona, 1941.
- Manuel María Espinosa Polit.—*La obediencia perfecta*. Comentario a la Carta de la obediencia de S. Ignacio de Loyola. Quito, 1940.
- Jaime Villanueva.—*Viaje literario a las iglesias de España*. T. T. I-V. Madrid, 1803-1806. T. T. VI-X. Valencia, 1821. T. T. XI. XXII. Madrid, 1850-1852.
- Ludwig von Pastor.—*Charakterbilder Katolische Reformatoren des 16 Jahrhunderts*. Freiburg, 1924.
- Alfred Hamy.—*Essai sur l'Ikonographie de la Compagnie de Jésus*, 1875.
- Joseph Braun, S. I.—*Spaniens alte Jesuitenkirchen*. Freiburg im Br., 1913.
- P. Tacchi-Venturi, S. I.—*San Ignacio de Loyola en el arte de los siglos XVII y XVIII*. Roma, 1929.
- Constantino Bayle, S. I.—*Los retratos de S. Ignacio*. Madrid.
- Andrea Pozzo, S. I.—*Sopra la Volta da lui dipinta nel tempio di S. Ignazio in Roma*. Roma, 1704.
- Andrea Pozzo, S. I.—*Sui significati delle pitture esistenti nella volta di S. Ignacio in Roma*. (Carta al Príncipe de Liechtenstein). Roma, 1920.
- J. Tartagni, S. I.—*Ritratto del S. Ignazio*, 1791 (Ver Sommervogel, VII, 1884, 8).
- Mariano Armellini.—*Le Chiese di Roma dal secolo IV al XIX*. 3 vols. 2.^a. Roma, 1942.
- P. Tacchi-Venturi, S. I.—*La Casa di S. Ignacio di Loyola in Roma*. Roma, 1928.
- Tercer Centenario de la Canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier*. Madrid, 1922.
- Rafael Pérez, S. I.—*La Santa Casa de Loyola*. Bilbao, 1891.
- San Ignacio en Manresa*.—Album histórico. Barcelona, 1891.
- Carlos Gálvez, S. I.—*El Arte en Chamartín*. Madrid, 1930.
- Realdo Colombo.—*De re anatomica*, libri XV. Venetiis, 1550.
- Pedro de Ribadeneyra, S. I.—*Vida del Padre Maestro Ignacio de Loyola*. En Biblioteca de Autores Cristianos. Vol. 7. Historias de la Contrarreforma. Madrid, 1945.