



Los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, fuente de inspiración para las Bellas Artes (II)

di DANIEL CUESTA GÓMEZ S.J.*

La fundación de la Compañía de Jesús supuso una importante contribución a la Iglesia Católica durante la época de la Reforma. Dicha aportación no sólo tuvo lugar en los aspectos doctrinales, pastorales y misioneros, sino que también fue importante en el ámbito artístico. Y es que el modo de orar del que bebe la espiritualidad de la Compañía, propuesto por San Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios Espirituales*, empalmó perfectamente con la mentalidad del hombre de la Edad Moderna (que por aquel entonces se estaba forjando), constituyendo una herramienta, o más bien un camino para el encuentro con Dios.

En esta nueva espiritualidad propuesta por el santo y universalizada por sus hijos los jesuitas, la imaginación, la imagen y los sentimientos tenían una gran fuerza, haciendo que la oración no fuera solamente un ejercicio intelectual, sino que se tornara más afectiva y cercana a la vida de los fieles. Por ello no es extraño que desde muy temprana fecha las meditaciones de los *Ejercicios* se convirtieran en una fuente de inspiración para las Bellas Artes, dada su potencialidad y su fuerza expresiva, que como se ha dicho entroncaban perfectamente con la nueva mentalidad moderna.

En un artículo anterior traté de rastrear estas bases e influencias del texto ignaciano en la formación de un imaginario barroco que después empaparía el mundo de la arquitectura, la escultura y la pintura del período de la Reforma Católica¹. Pero esta influencia de las claves ignacianas y jesuíticas en el barroco no llegó solo a través de los *Ejercicios Espirituales*. Ya que desde prácticamente sus orígenes, los jesuitas se dieron cuenta de que aunque el retiro de San Ignacio no era accesible para todo el mundo², su potencialidad y sus claves eran tan grandes que se debía tratar de universalizarlas lo máximo posible.

* DANIEL CUESTA GÓMEZ S.J., graduado en Humanidades e Historia del Arte, profesor en la ESO y el Bachillerato del Colegio Claver de Raimat, Lerida, Cataluña, danicuestasj@gmail.com

¹ CUESTA GÓMEZ SJ, D. "Los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola, fuente de inspiración para las Bellas Artes". *Ignaziana, rivista di ricerca teologica*. Roma, Pontificia Universidad Gregoriana, XX (2015), págs. 219-231.

² San Ignacio era ya consciente de ello y lo advierte así en la decimoctava anotación a los Ejercicios: "Según la disposición de las personas que quieren tomar ejercicios espirituales, es a saber, según que tienen

De este modo fueron muchos los jesuitas que en sus prédicas y sermones decidieron extender las máximas y las imágenes de los *Ejercicios*, hablando en ellos de meditaciones como la de las “Dos banderas” o la del Infierno, o proponiendo a los fieles el uso de su imaginación a la hora de hacer examen de conciencia o contemplación de los diversos pasajes de la vida de Cristo³.

Prácticamente de la mano de estas prédicas orales, algunos jesuitas comenzaron a pensar que sería bueno sistematizar y universalizar muchas de estas imágenes y prácticas en obras literarias. De este modo nacieron los tratados de oración y también los libros de estampas, en los que se presentaba la experiencia de los *Ejercicios Espirituales* de una manera más accesible a la mayoría de los fieles cristianos⁴. Así, en estas obras las meditaciones y contemplaciones del retiro ignaciano se presentaban prácticamente desmenuzadas, con el objetivo de ayudar a la imaginación de los fieles a entrar en materia con mayor facilidad. A ello debe añadirse que en no pocos casos se decidió incluir en estos libros una estampa grabada que apoyase el texto y sirviera de “composición de lugar” para la realización de la oración. Dichas estampas en algunas ocasiones alcanzaron más protagonismo que los propios textos, llegándose a publicar libros constituidos únicamente por los grabados.

Los primeros jesuitas manifestaron un gran interés por aprovechar al máximo el potencial de dichas estampas grabadas⁵ y aprovecharlo en el campo de la pastoral. Des-

edad, letras o ingenio, se han de aplicar los tales espirituales; porque no se den a quien es rudo, o de poca complisión, cosas que no pueda descansadamente llevar y aprovecharse con ellas”. IGNACIO DE LOYOLA, SANTO. *Obras de San Ignacio de Loyola. Transcripción, introducciones y notas de Ignacio Iparagirre S.I. y Cándido Dalmasés S.I. del Instituto Histórico de la Compañía de Jesús (Roma) y Manuel Ruiz Jurado S.I. profesor de Historia de la Espiritualidad de la Pontificia Universidad Gregoriana (Roma)*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, pág. 225.

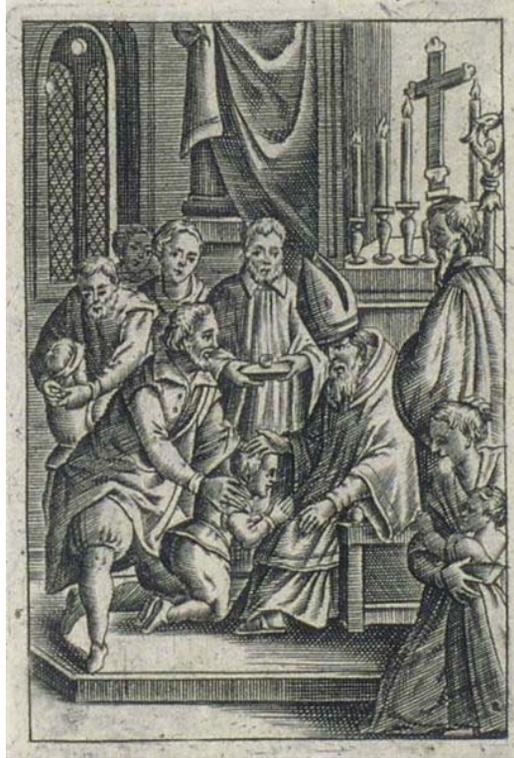
³ Vid. DÁVILA FERNÁNDEZ, M.P. *Los sermones y el arte*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1980. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. “El lenguaje artístico de los sermones”. *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte*. Vitoria-Gasteiz, Instituto de Estudios Iconográficos, III (1992), págs. 103-109. RAMOS DOMINGO, J. *Retórica-Sermón-Imagen*. Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 1997, págs. 354-366.

⁴ Vid. EGIDO LÓPEZ, T. “La religiosidad de Valladolid en tiempos de Gregorio Fernández”. ALONSO PONGA, J.L., PANERO GARCÍA, P. (Coords.). *Gregorio Fernández: Antropología, Historia y Estética en el Barroco*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2008, págs. 225-244. RAMOS DOMINGO, J. *Retórica...* págs. 308-322, LA FLOR, R. DE, F. *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 1996, págs. 117-121. Vid. BURRIEZA SÁNCHEZ, J. “Meditación, Teología e imagería en la Pasión de Castilla”. ALONSO PONGA, J.L., ÁLVAREZ CINEIRA, D., PANERO GARCÍA, P., TIRADO MARRO, P. (Coords.). *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2008, págs. 419-428.

⁵ “La imagen posee una potencialidad para ser vehículo de transmisión de ideas y conceptos y, en una palabra, para ser instrumento de propaganda.

De esto se dieron cuenta muy pronto los políticos de Europa, especialmente después de la aparición de la imprenta, que ofrecía posibilidades casi ilimitadas de multiplicación de los ejemplares de libros y estampas. Se era consciente de que reproducción en masa equivalía a difusión a ultranza. Además, las estampas eran relativamente baratas, especialmente comparadas con las pinturas, que a su vez no podían tener sino un copiado muy reducido. (...)

de los inicios de la Compañía, el propio San Ignacio encomendó a San Pedro Canisio la elaboración de un catecismo católico ilustrado con grabados. Su propósito era contrarrestar una obra similar publicado por Lutero en los años precedentes⁶.



1 Grabado del catecismo de San Pedro Canisio correspondiente al sacramento de la Confirmación

Asimismo, San Francisco de Borja quiso utilizar la estampa como herramienta evangelizadora. Su propósito era hacer accesible a un público mas amplio el modo de oración de los Ejercicios Espirituales⁷ y ayudar a quienes encontraban dificultades para elaborar las imágenes mentales inherentes a los Ejercicios Espirituales. De hecho el propio Borja explica estas intenciones en la introducción a sus *Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*:

Igual que lo habían hecho los monarcas para fines políticos, los jesuitas del siglo XVI descubrieron la utilidad de los grabados para fines de propaganda misionera. Especialmente en los países donde se había infiltrado la doctrina luterana”

NADAL CAÑELLAS SJ, J. *Jerónimo Nadal. Vida e influjo*. Bilbao-Santander, Mensajero-Sal Terrae, 2007. págs. 224-225. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J.: “Comentario del grabado de Lucas Cranach La doctrina luterana en imágenes”, *Goya*, Ed. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, CCXVI (1990) págs. 344-346.

⁶ Vid. RUIZ JURADO SJ, M. *Jerónimo Nadal. El teólogo de la gracia de la vocación*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2011, págs. 270-271.

⁷ Vid. BURRIEZA SÁNCHEZ, J. “Meditación de la Pasión de Nuestro Señor Iesu Christo según las Siete Horas Canónicas”. *Passio*. Medina del Campo, Medina de Rioseco, Las Edades del Hombre, 2011, pág. 448.

*Para hallar mayor facilidad en la meditación se pone una imagen que represente el misterio evangélico, y así, antes de comenzar la meditación, mirará la imagen y particularmente advertirá lo que en ella hay que advertir, para considerarlo en la meditación mejor y para sacar mayor provecho de ella; porque el oficio que hace la imagen es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda si no comerlo; y de otra manera andará el entendimiento discurriendo y trabajando de representar lo que se ha de representar muy a su costa y trabajo. Y allende de esto, es con más seguridad, porque la imagen está hecha con consideración y muy conforme al Evangelio, y el que medita con facilidad podrá engañarse tomando una cosa por otra y dejando de llevar la traza del santo evangelio, lo cual se ha de guardar en lo poco y en lo mucho, y así no debe declinar ni a diestra ni a la siniestra.*⁸

La obra de tuvo mayor influencia en el Barroco español fue la llamada *Evangelicae Historiae Imagines*, del P. Jerónimo Nadal SJ., que buscaba popularizar el método de oración de los Ejercicios Espirituales. El jesuita mallorquín quiso plasmar gráficamente la totalidad de los textos evangélicos que se proclamaban en la celebración eucarística. Para ello Nadal se retiró durante dos años a Hall, donde escribió por un lado las meditaciones que debían acompañar a las imágenes⁹, las minuciosas descripciones de cómo debían ser dichas imágenes, y por último las anotaciones a las meditaciones, que debían relacionar grabados y meditaciones por medio de letras. Había tantas expectativas puestas en la obra, que en un primer momento incluso se destinaron algunos jesuitas para que le ayudaran en esta misión. Algunos de ellos, como el Padre Juan Zonobrio o el Hermano Giovanni Battista de Benedeto Fiammeri, ayudados por Bernardino Passeri, realizaron los dibujos previos a los grabados. Todo ello lo hicieron bajo las directrices y la vigilancia de Nadal (padre de la obra en todo momento), puesto que éste tenía muy claro cómo habían de ser las imágenes y qué debían de representar. Finalmente y después de muchas peripecias, la tarea de pasar las imágenes a grabados recayó sobre los famosos hermanos Wierix, quienes poniendo no pocas dificultades materializaron gráficamente las ideas e intuiciones de Nadal¹⁰.

Su primer objetivo con esta obra era el de ayudar a la meditación de los estudiantes jesuitas. Sin embargo, pronto el autor fue consciente de que, por su magnitud, la obra podía convertirse en una poderosa herramienta para la evangelización del Viejo y Nuevo mundos, y contrarrestar la doctrina protestante que se extendía por Europa. No en vano, esta publicación natalicia según la opinión del Padre Ceballos, podría ser considerada la mayor síntesis gráfica de la espiritualidad ignaziana del siglo XVI¹¹, cuya influencia no se limitó al campo religioso, sino que incidió en el mundo de las Bellas Artes.

⁸ FRANCISCO DE BORJA, SANTO. *Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*. Madrid, Administración de Razón y Fe, 1912, págs. 7-8.

⁹ Dichas anotaciones no llegaron a publicarse junto a los grabados, como hubiera sido la intención de Nadal, sino que vieron la luz de manera separada y tardía en la imprenta de Martín Nutius.

¹⁰ Para conocer el proceso de publicación de las obra, así como las distintas ediciones de la misma *Vid.* MAUQUOY-HENDICKX, M. *Les Estampes des Wierix. Conservees au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert I*. Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, 1986.

¹¹ *Vid.* CEBALLOS, R. G. DE. SJ, A. "Las imágenes de la historia evangelica del P. Jeronimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma". *Traza y Baza*. Barcelona, V (1974), págs. 77-96.



2 Grabado de portada de las Evangelicae Historiae Imágenes de Jerónimo Nadal SJ

Un claro ejemplo de la importancia de la obra de Nadal en el mundo de la Teoría del Arte sería la elogiosa opinión que de Francisco Pacheco, reputado tratadista español del siglo XVII¹². En su obra *Arte de la Pintura* acudía a Nadal hasta en dieciocho ocasiones como recurso de autoridad en lo que a iconografía ortodoxa se refiere:

*“Con esta majestad y hermosura se ha de pintar Cristo Nuestro Señor, con manto roxo y paño blanco, descubiertas y gloriosas sus llagas, con grandes resplandores de luz y no escusemos su bandera triunfante y acompañamiento de ángeles y serafines, como lo puso el P. Gerónimo Nadal”*¹³.

La obra de Nadal, recomendada por las autoridades eclesiásticas y por los tratadistas, marcó el arte del Barroco español¹⁴ y, por extensión, el de ultramar¹⁵. Son numerosos los

¹² Vid. MOFFIT, J.F. “Francisco Pacheco and Jerome Nadal: New Light on the Flemish Sources of the Spanish «Picture-within-the-picture»”. Nueva York, *The Art Bulletin* IV (1999), págs. 631-638.

¹³ PACHECO, F. *Arte de la Pintura*. Sevilla 1649. Edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas. Madrid, Cátedra, 1990, pág. 650.

¹⁴ Vid. MARTÍN ROSAS, F. “Las Evangelicae Historiae Imágenes del Padre Nadal como fuente de inspiración para un ciclo de pinturas del eremitorio de L’Avellá (Catí)” *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. Zaragoza, XXXIX (1990), págs. 87-100. DELGADO SJ, F. “El Padre Jerónimo Nadal y la Pintura Sevillana del siglo XVII”. *Archivum Historicum Societatis Iesu*. Roma, XVIII (1959), págs. 354-363.

¹⁵ Vid. ALCALÁ, L.E. “Las Imágenes de Jerónimo Nadal y un retablo Novohispano”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Méjico, XVI (1993), págs. 47-55. ROBIN, A. “El retablo de Xaltocán, las

ejemplos en que la fuente gráfica utilizada fue las *Evangelicae Historiae Imagines*. Muchos de ellos se han identificado, otros esperan todavía a que la investigación lo haga.

Esta influencia es también rastreable en la obra de algunos de los artistas del Barroco español. El que en varias de las obras de los grandes maestros de este período encontremos composiciones y detalles claramente inspirados en la obra de Nadal, nos habla de que el libro era uno de los habituales entre las bibliotecas de los artistas. A ello contribuyó sin duda el hecho de que fuera recomendado por Pacheco en su *Arte de la Pintura*. Pero también influiría el que, como ya se ha visto, el libro era toda una garantía de la tan buscada catolicidad, amén de constituir una obra de arte en sí mismo y ser una fuente inagotable de recursos iconográficos.

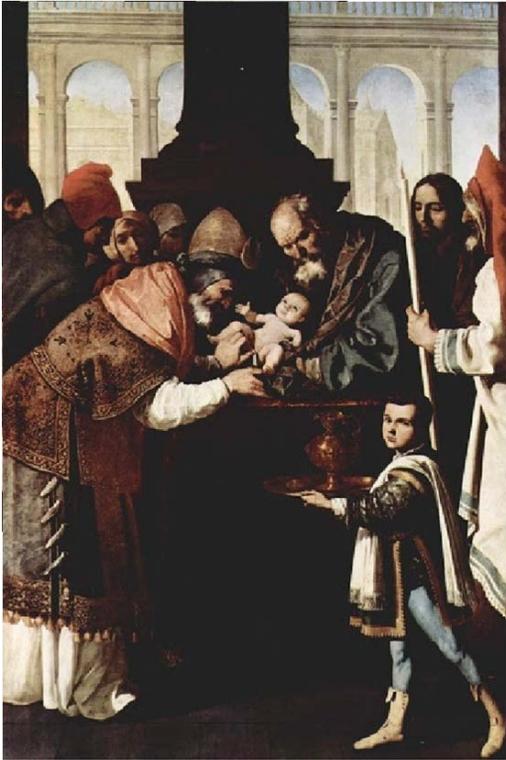
Diego Velázquez, por ejemplo, consultó las *Evangelicae Historiae Imagines* en particular durante su etapa sevillana¹⁶. En este caso, la influencia fue directa, ya que el artista se formó en el taller de Pacheco, quien se convertiría en su suegro, y que, como se ha mencionado, en su *Arte de la Pintura* recomendaba encarecidamente el recurso a Nadal. Asimismo, Francisco de Zurbarán, un artista de temática religiosa a lo largo de su obra, y considerado uno de los grandes de la Escuela Sevillana (aunque inició su carrera en Extremadura), recurrió en repetidas ocasiones la obra mencionada, que sabemos a ciencia cierta poseía en su biblioteca¹⁷.

El caso de la obra *La Circuncisión del Niño Jesús*, realizada para la Cartuja de Jerez de la Frontera y que hoy se encuentra en la ciudad de Grenoble, resulta ejemplar para ilustrar dicho influjo. EL ascendente de Nadal es notorio en la composición de la escena, en particular en la postura de los sacerdotes que sostienen al Niño Jesús, aun cuando en uno de los casos la figura se ha girado, en el pequeño asistente que porta en una bandeja los instrumentos para realizar el rito y en los dos personajes que conversan en segundo plano.

Imágenes de Jerónimo Nadal y la monja de Ágreda". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Méjico, XXVIII (2006), págs. 53-70.

¹⁶ PÉREZ LOZANO, M. "Velázquez en el entorno de Pacheco. Las primeras obras". *Ars Lunga*, Valencia, II (1991), pág. 99.

¹⁷ Vid. DELENDÁ, O. *Francisco de Zurbarán (1598-1664)*. Madrid, S y V-Fundación Arte Hispánico, 2009, T. I, pág. 372. DELGADO SJ, F. "El Padre Jerónimo Nadal y la Pintura Sevillana del siglo XVII". *Archivum Historicum Societatis Iesu*. Roma, XVIII (1959), págs. 354-363. PÉREZ GUILLÉN, I. V. "Nuevas fuentes de la pintura de Zurbarán. La estampa didáctica jesuítica". *Goya*, Madrid, CCXIII (1989), págs. 151-160.



3 La Circuncisión del Niño Jesús obra de Murillo (izquierda)
y en el grabado de la obra de Nadal (derecha).

También lo es en otros grandes artistas de la Escuela Sevillana, como son Francisco de Herrera el Viejo y Bartolomé Esteban Murillo¹⁸. En el caso de Herrera el Viejo, resulta evidente en sendas obras de la *Multiplicación de los panes* y *los peces* conservadas en el Palacio Arzobispal de Madrid y en el Museo Goya de Castres en Francia. En ambos casos, Herrera el Viejo utiliza la stampa de Nadal como fuente de inspiración para la composición de las figuras de Cristo, Pedro y el niño arrodillado. Figuras que después reinterpreta siguiendo su propia manera y estilo.

¹⁸ Vid. NAVARRETE PRIETO, B. *La pintura andaluza del siglo XVIII y sus fuentes grabadas*. Madrid, Caylus, 1998, págs. 74-87.



4 La Multiplicación de los panes, pintura de Herrera el Viejo (izquierda) y grabado de las *Evangelicae Historiae Imagines* (derecha).

Curiosamente es en otra *Multiplicación de los panes y los peces*, en este caso de Murillo, donde también se aprecia dicho ascendente. Sabemos que el libro de Nadal formaba parte de la biblioteca de Murillo y que el lienzo citado permite afirmar que lo consultó como fuente de inspiración en su trabajo. En este lienzo, pintado para el Hospital de la Caridad de Sevilla, se aprecia que el pintor ciertamente se ha inspirado en el grabado natalicio para la composición del grupo principal (aunque con mayor libertad que Herrera el Viejo). Observando la escena más de cerca, se distinguen en un segundo plano a dos discípulos, introducidos en la escena por Murillo, que conversan señalando a la multitud. Sin duda, éstos representaban a los apóstoles cuando se planteaban la magnitud del problema de alimentar a una multitud tan grande con tan pocos víveres. Dichas figuras se inspiran de forma muy cercada en el grabado que representa la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén en las *Evangelicae Historiae Imagines*.



5 *La Multiplicación de los panes y los peces.*
 Obra de Murillo para el Hospital de la Caridad de Sevilla.



6 *Detalle de los dos discípulos en el grabado de la Entrada de Jesús en Jerusalén*
de las Evangelicae Historiarum Imagines de Nadal.

Pero no se debe pensar que la influencia de Nadal en el arte español se reduce a Sevilla y a la pintura. El influjo de esta genial obra, como la de publicaciones de estampas jesuíticas que siguieron, se extendió por todo el orbe católico y puede rastrearse en la producción escultórica del Barroco español.

Para ilustrar esta afirmación me referiré a escultores de la famosa Escuela Castellana que, con sede en Valladolid, llenó de impresionantes tallas el norte de la Península Ibé-

rica¹⁹. En Valladolid el libro de Nadal circuló casi desde su publicación; hay evidencia de que formaba parte de la biblioteca del pintor Diego Valentín Díaz²⁰, policromador de algunas de las obras de Gregorio Fernández. Asimismo, el maestro de mencionado artista, Francisco del Rincón, utilizó una de las primeras ediciones de las *Evangelicae Historiae Imagines* para realizar el que se considera el primer paso procesional en madera policromada, el paso de la *Elevación de la Cruz*, esculpido en el año 1604. Las similitudes entre el grabado de la obra de Jerónimo Nadal y el paso procesional son evidentes, aunque tampoco se deben descartar otras influencias de grabados contemporáneos²¹.



7 La *Elevación de la Cruz*. Paso en madera policromada de Francisco del Rincón (izquierda) y grabado de las *Evangelicae Historiae Imagines* (derecha).

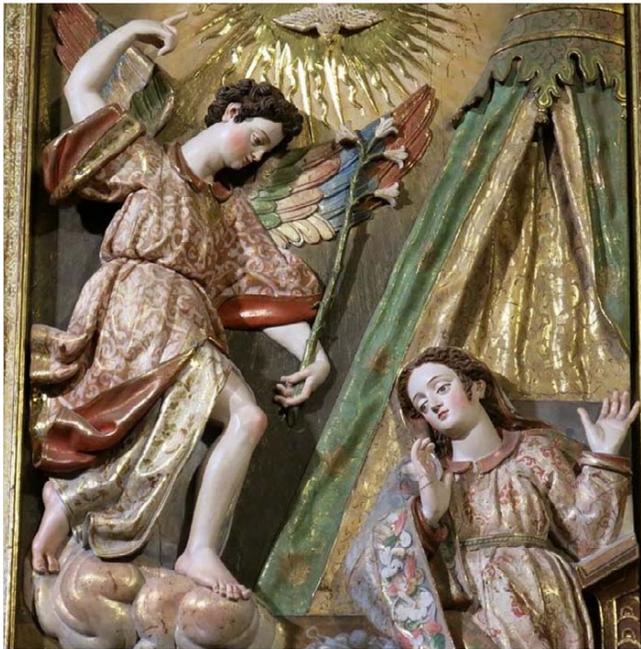
Otro ejemplo es el retablo mayor del Convento de Santa Isabel de la capital del Pisuegra, cuya escultura fue realizada en el primer tercio del siglo XVII por Juan Imberto (aunque la imagen de Santa Isabel que ocupa el nicho central sea obra de Gregorio Fernández). Imberto se inspiró en las *Evangelicae Historiae Imagines* para la realización de al menos dos de los relieves que componen el retablo. En concreto el de la *Anunciación* y el de la *Aparición de Cristo Resucitado a su Madre*. En el caso de la *Anunciación*, la influencia del grabado es clara en la actitud de María, las azucenas que porta el ángel y

¹⁹ Vid. CUESTA GÓMEZ SJ, D. *Passionis Imago. Contribución de la Compañía de Jesús a la configuración de la imaginería procesional vallisoletana*. Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2016.

²⁰ Vid. GARCÍA CHICO, E. *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo III. Pintores*. Valladolid, Universidad de Valladolid, Publicación del Seminario de Arte y Arqueología, 1942, págs. 147-148.

²¹ Vid. ARIAS MARTÍNEZ, M. "Paso de la Elevación de la Cruz". Vv.AA. *Pasos restaurados*. Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2000, págs. 73-84. LIMOVZE, D. A. *Aegidius Sadeler (c. 1570-1629): drawings, paints and art theory*. Michigan, UMI Dissertation Services, 1990, pág. 39.

sobre todo en el tipo de cama con un dosel de tipo cónico, que más bien recuerda a una tienda de campaña. En el segundo de los relieves, las semejanzas son también notables. En él vuelve a aparecer este tipo de cama con dosel (que curiosamente no se incluye en el grabado) y tanto la composición general de la escena, como los detalles de las posturas de Cristo y la Virgen María nos remiten sin duda a la obra del jesuita mallorquín²².



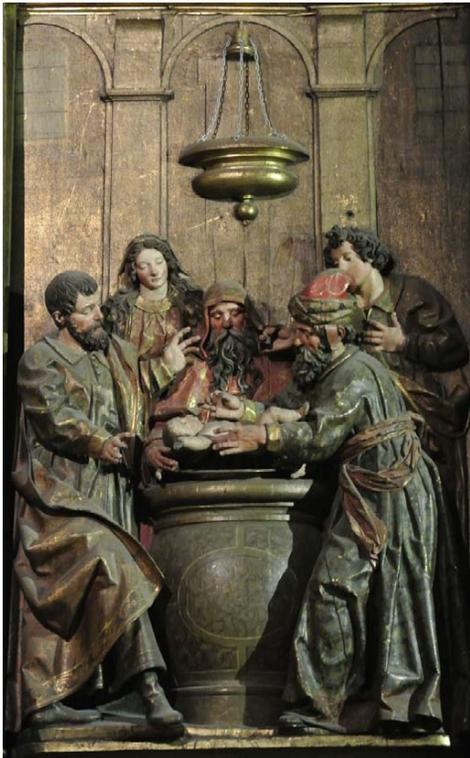
8 *La Anunciación, donde tanto en el grabado de Nadal (derecha) como en el relieve de Juan Imberto (izquierda) se ha utilizado la misma cama con dosel cónico*

Este breve rastreo iconográfico jesuítico por la escultura vallisoletana quedaría incompleto si no se hace referencia a Gregorio Fernández, quien fue sin duda el mejor representante de la misma. Es sabido que Fernández utilizó los grabados de las *Evangelicae Historiae Imagines* en los retablos de la catedral de Plasencia, en el de la iglesia de San Miguel de Vitoria y en esculturas procesionales como el paso del *Camino del Calvario*, el *Sed Tengo* y el *Descendimiento* de las Angustias. Y, es posible que, los grabados de Nadal pudieran ser fuente de inspiración para otras de sus esculturas.

En el caso del Retablo de la Catedral de Plasencia, es evidente que Fernández tuvo delante el grabado de Wierix cuando realizó el relieve del Prendimiento. En ambos, los gestos y la disposición del momento en el que Judas da el beso a Jesús son prácticamente

²² Cfr. ANDRÉS GONZÁLEZ, P. "Gregorio Fernández, Imberto y Wierix y el retablo mayor de las «Isabeles» de Valladolid". *BSAA*, Valladolid, LXV (1999), págs. 275-277. NAVARRETE PRIETO, B. "Fuentes y modelos en la obra de Gregorio Fernández". URREA, J. (Dir). *Gregorio Fernández (1576-1636)*. Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 1999, págs. 55-66, 61-65.

idénticos. Pero, esta influencia es, si cabe, mucho más clara en el caso del retablo de la iglesia de San Miguel de la ciudad de Vitoria. Es innegable el parecido del relieve correspondiente a la circuncisión del Niño Jesús. En dicha talla tanto la postura de los dos sacerdotes que se disponen a realizar el rito, como sus vestimentas e, incluso, la mesa circular sobre la que se encuentra el Niño son claramente las mismas (*mutatis mutandis*) que en el grabado análogo en la obra del jesuita mallorquín²³.



9 La Circuncisión de Jesús. Relieve de Gregorio Fernández en San Miguel de Vitoria (izquierda), grabado de las *Evangelicae Historiae Imagines* (derecha)

Sin embargo, aunque en estos ejemplos la influencia de Nadal sea evidente, no se limita a éstos. Como se indicó más arriba, también en los pasos procesionales salidos de su gubia se pueden rastrear las composiciones natalicias. En concreto en la movida y compleja composición del paso del *Camino del Calvario*, así como en las vestimentas de sus integrantes. En las figuras de los sayones que se reparten las vestiduras de Cristo echándolas a suertes con los dados en el grupo escultórico del *Sed Tengo*. O en los ladrones y la figura del San Juan del paso del *Descendimiento* de las Angustias. Todos ellos nos remiten a los grabados de los Wierix que ilustran la obra de Nadal. Y el que sea así no es un hecho baladí, puesto que como se sabe, estos grandes grupos escultóricos eran obras difíciles de hacer. En primer lugar, por la complejidad de composición que supo-

²³ Cfr. NAVARRETE PRIETO, B. "Fuentes y modelos en la obra de Gregorio Fernández", en URREA, J. (Dir). *Gregorio Fernández (1576-1636)*. Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 1999, págs. 55-66.

nía la realización de grupos de figuras destinados a ser procesionados por las calles. Y en segundo lugar, si cabe más importante, porque la principal función de estas obras era devocional y catequética. Y así, era de sumo interés para escultores y comitentes el que estuvieran acordes con la ortodoxia marcada por el Concilio de Trento. Por este motivo, utilizar la obra de Nadal suponía ya de antemano una certeza de que la fuente gráfica que inspiraba la obra artística cumplía todos los cánones de simplicidad y claridad inherentes a la función catequética y devocional que Trento estableció para las imágenes²⁴

Como en el caso de la pintura sevillana, sería un error suponer que la influencia de las *Evangelicae Historiae Imagines* en la escultura se limitó al ámbito castellano. Baste citar dos ejemplos: la talla sevillana del Nazareno del Silencio, obra de Francisco de Ocampo y el Prendimiento, de Francisco Salzillo. En la primera de ellas, a la hora de reflejar la iconografía del abrazo a la Cruz, Ocampo probablemente tuvo presente el grabado de Nadal²⁵. En la segunda: el paso procesional del *Prendimiento*, obra dieciochesca murciana del escultor Salzillo, tanto la postura serena de Cristo (que en este caso recibe el beso de Judas, cosa que no ocurre en el grabado), como el grupo agitado de San Pedro cortándole la oreja a Malco (casi a la manera de un San Miguel luchando contra el demonio), se puede intuir la influencia de la estampa que representa la misma escena en la obra del jesuita mallorquín.



10 *El Nazareno del Silencio, obra de Francisco Ocampo y el grabado de la condena de Jesús de la obra de Nadal*

²⁴ Vid. CUESTA GÓMEZ SJ, D. *Passionis Imago...* págs. 121-132, 139-155.

²⁵ CUESTA GÓMEZ SJ, D. "El Nazareno del Silencio y los grabados del Padre Jerónimo Nadal SJ". *Silencio. Boletín de la Archicofradía de Jesús Nazareno*. Sevilla, CXXXV (2014), págs. 4-7.

No quisiera terminar este breve recorrido por algunas de las obras de arte del Barroco sin mencionar una influencia de la espiritualidad ignaciana que no viene a través de la estampa grabada, sino que lo hace a través de las obras literarias. Y es que, como ya se ha apuntado, los artistas no utilizaban solo los grabados a la hora de inspirarse para componer sus obras, sino que también se servían de los tratados de oración y meditación escritos por grandes jesuitas como Luis de la Palma, Luis de la Puente, Diego Álvarez de Paz o Tomás de Villacastín²⁶. Y aunque dicha influencia bien merece un estudio aparte, creo que es necesario al menos apuntarla a modo de apéndice para dejar patente que no sólo fueron los grabados los que ayudaron a la conformación de un imaginario jesuítico dentro del arte barroco.

Sirva de ejemplo para lo que se está explicando la magnífica talla de *Cristo recogiendo sus vestiduras* que Luis Salvador Carmona talló para la sacristía del jesuítico Colegio del Espíritu Santo de la ciudad de Salamanca. Una obra con gran simbolismo puesto que estaba colocada en el lugar en el que el sacerdote se revestía para celebrar la Eucaristía²⁷.



11 *Cristo recogiendo sus vestiduras* de Luis Salvador Carmona

Dicha escultura recibe la influencia de los *Ejercicios* no a través de una estampa grabada, sino que ésta le viene a partir de una obra literaria. Y es que, esta imagen está inspirada en un pasaje de las *Meditaciones de los misterios de nuestra santa Fe, con la*

²⁶ ZAS FRIZ, R. "La tradición mística ignaciana: I. Autores españoles de los siglos XVI y XVII", *Manresa*, 76 (2004).

²⁷ Vid. FERNÁNDEZ PARADAS, A.R., SÁNCHEZ GUZMÁN, R. *Orígenes, desarrollos y difusión de un modelo iconográfico. Jesús recogiendo sus vestiduras después de la flagelación (siglos XV-XX)*. La Laguna, Sociedad Latina de Comunicación Social, 2012.

práctica de la oración mental sobre ellos, escrita por el jesuita Luis de la Puente. El objetivo de dicha obra, no era muy diferente que el de las estampas grabadas, puesto que no pretendía otra cosa que hacer más universal y accesible la experiencia de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio al presentar ya desarrollada la materia que el fiel había de meditar²⁸. Por este motivo, no es descabellado pensar que Carmona hubiera leído, o más aún, meditado, el siguiente capítulo de la obra de Luis de la Puente antes de tallar la imagen del Cristo Flagelado, puesto que sus semejanzas y sobre todo su unción y devoción son ciertamente parejas:

*Acabada esta justicia tan injusta y despiadada, los soldados desataron a Cristo nuestro Señor; el cual, como quedó molido con los golpes y enflaquecido por la mucha sangre que había vertido por las llagas, es de creer que caería en tierra; y como se vio desnudo y las vestiduras estarían algo apartadas, iría por ellas medio arrastrado, bañándose en su propia sangre, que estaba alrededor de la columna, y como mejor pudo se las vistió; porque los verdugos, parte por crueldad, parte por desdén, no le querían ayudar a vestir. Todo esto puedo piamente contemplar, compadeciéndome del desamparo y flaqueza de este Señor.*²⁹

Conclusión

Este pequeño recorrido por los *Ejercicios Espirituales*, y los libros de estampas, con el de Nadal a la cabeza, y algunos de los principales artistas del Barroco español permite apreciar la enorme influencia de la Compañía de Jesús en el Arte Pos-tridentino. El estudio de dicha influencia, pese a los numerosos trabajos publicados de forma reciente, es un campo en donde queda mucho por hacer.

Hay multitud de pinturas, esculturas y retablos en España, en Hispanoamérica y en otros lugares del mundo influenciadas por el precedente gráfico jesuítico y que sería necesario identificar. Ahora bien, aun cuando la influencia de la estampa grabada es uno de los ejemplos mas claros, no es exclusiva. También las obras literarias de jesuitas como Luis de la Puente, Luis de la Palma, Tomás de Villacastín o Diego Álvarez de Paz, entre otros, sirvieron como fuente de inspiración para multitud de obras artísticas del Barroco católico.

Y aún quedaría otro elemento difícil de rastrear, pero tremendamente rico, como es la influencia que los sermones de los jesuitas pudieron tener en la conformación de la religiosidad del barroco, tanto en su vertiente más social, como en la más personal. La

²⁸ Vid. BURRIEZA SÁNCHEZ, J. “Meditaciones de los Misterios de Nuestra Santa Fe con la práctica de la oración mental sobre ellos”. *Passio*. Medina del Campo, Medina de Rioseco, Las Edades del Hombre, 2011, págs. 454-455. RUIZ JURADO SJ, M. “La Puente, Luis de”, en O’NEILL, SJ, C., DOMÍNGUEZ SJ, J.M. (Dir.). *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-Temático*. Madrid, Institutum Historicum SJ-Universidad Pontificia Comillas, 2001, págs. 2244-2245. ZAS FRIZ, R. “La tradición mística ignaziana: I. Autores españoles de los siglos XVI y XVII”. *Manresa*, 76 (2004), págs. 391-406.

²⁹ PUENTE SJ, DE LA, L. *Meditaciones de los misterios de nuestra Santa Fe, con la práctica de la oración mental sobre ellos*. Madrid, Apostolado de la Prensa, 1953, T. I, prólogo, pág. 164.

predicación de los jesuitas desde el púlpito, marcadas por la experiencia de los *Ejercicios Espirituales* y su moderna espiritualidad, ayudaron a conformar el ambiente religioso de muchas ciudades europeas. De forma que es posible afirmar que, la sensibilidad creyente de ciudadanos, comitentes y artistas, estuvo tamizada por la experiencia que Ignacio de Loyola y sus hijos quisieron extender por el mundo.

Tampoco habría que olvidar el hecho de que muchos de los religiosos de la Orden fueron arquitectos, escultores y pintores. Quizá los más famosos, entre muchos, sean los italianos Andrea Pozzo y Giovanni Tristano. En España, por mencionar un ejemplo, se cuentan varios artistas de renombre como Giuseppe Valeriani, Bartolomé de Bustamante, Pedro Mato o Domingo Beltrán.

Por último, como exponente de la evangelización por medio del arte, en el territorio hispanoamericano brilla con luz propia el jesuita italiano Bernardo Bitti. Este pintor manierista recorrió el continente decorando las iglesias que se iban construyendo e instruyendo en el mundo de la fe y del arte a sus habitantes. Su estilo marcó profundamente el arte religioso de esas tierras.

En definitiva, como sucedió con tantas otras realidades, el mundo del arte no fue ajeno a la fundación y expansión de la Compañía de Jesús. Los miembros de la Orden supieron ver en el mundo de las Bellas Artes una herramienta útil para llevar a cabo sus aspiraciones pastorales. Y por otro lado, con sus predicaciones, escritos y obras, contribuyeron a forjar la sensibilidad y espiritualidad barroca, germen y origen de tantas obras de arte. Todo ello lo hicieron teniendo presente el modo de orar aprendido de San Ignacio de Loyola a través de los *Ejercicios Espirituales*. Y así, convencidos de que este método era una buena manera de acercar a las personas a Dios, trataron de extenderlo y universalizarlo por todas las capas de la sociedad, adaptándose a “tiempos, modos y lugares” como pedía su fundador.

De este modo, aunque en el barroco arte y predicación, sensibilidad y religiosidad, espiritualidad y belleza, supongan binomios difíciles de separar, lo cierto es que en ellos tuvieron mucho que aportar los religiosos de la Compañía de Jesús. Por ello, quizá sea erróneo dedicar tantos esfuerzos en identificar precedentes o detectar influencias, sino que más bien debiéramos empeñarnos en tratar de reconstruir ese “todo” o aquel “substrato” religioso, cultural y artístico al que contribuyeron activamente, como ya hemos visto, los jesuitas.