

Francisco Javier: el poder de la imagen

Miguel de Santiago

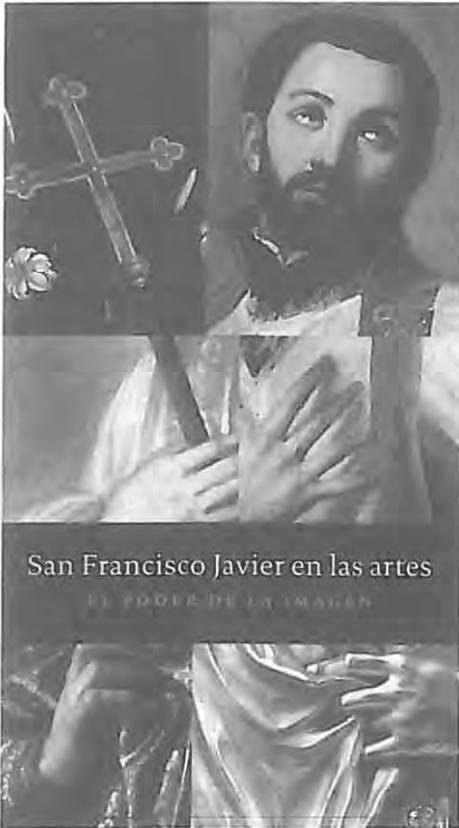
Arte

El pasado 7 de abril se cumplieron quinientos años del nacimiento de san Francisco Javier. Con motivo de esta efeméride tiene lugar en el recinto del castillo de Javier, en tierras navarras, entre los meses de abril a septiembre, una exposición titulada «San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen», que ha sido organizada por la Fundación Caja Navarra, con la colaboración del Gobierno de Navarra, el Santuario de Javier de la Compañía de Jesús, el Arzobispado de Pamplona y Tudela y el Ayuntamiento de Javier.

El comisario de la muestra es el profesor del departamento de Arte de la Universidad de Navarra, Ricardo Fernández Gracia.

Las artes han interpretado ante los ojos de quienes las contemplan aquellos contenidos que sus autores o los comitentes quieren transmitir; de este modo han elevado, en los siglos pasados más que en nuestros días, el espíritu de los fieles y les han inspirado consuelo por medio de representaciones evocadoras del santo admirado, ejemplo de vida cristiana e intercesor ante Dios. Piezas realizadas a lo largo de los últimos quinientos años han sido distribuidas u organizadas en torno a cinco secciones o capítulos. Aquí el protagonista es el navarro más universal, Francisco, nacido el 7 de abril de 1506 en el castillo de Javier, baluarte defensivo del Reino de Navarra en las cercanías de Sangüesa. Era el quinto hijo del matrimonio formado por Juan de Jasso y María

de Azpilcueta. El mismo Francisco tomaría como propio el nombre de su lugar de nacimiento, de modo que Francisco de Javier empezó a firmar algunas de sus cartas con el solo nombre de la villa que lo vio nacer y así ha sido conocido en todo el mundo hasta hoy, incluso en muchos casos prescindiendo de su nombre de pila.



La exposición recoge, a través de distintas representaciones artísticas, las pistas por las que ha cami-

nado la abundante iconografía de un santo que recorrió en su relativamente corta vida —apenas 46 años— países de la Vieja Europa y del Nuevo Mundo en el Extremo Oriente. Nada extraña que este aventurero a lo divino, venerado por cristianos, hindúes y musulmanes no sólo en sus días terrenos, sino también en la actualidad, cuando ya han pasado más de cuatro siglos y medio, portara signos y atributos de beato y santo incluso antes de que fuera declarado oficialmente como tal por la Iglesia católica. Las piezas de esta muestra tienen valor artístico como no podía ser de otra manera, pero, cuando éste es menor, han sido traídas por su significación social o religiosa. En todo caso, se recogen en ella de modo didáctico los diversos tipos o representaciones que se han hecho del santo navarro.

El misionero

El primer capítulo es el más rico iconográficamente y el más amplio. No en vano las imágenes más frecuentes y divulgadas son aquellas que representan a san Francisco Javier como misionero por todo el mundo. Las distintas variantes o acentos iconográficos rondan en torno a la esencia misionera que ocupó la existencia del santo navarro.

El símbolo por excelencia del catequista es aquel en el que le vemos en actitud de predicar, enarbolando la cruz de Cristo en una de sus manos. Unas veces viste sotana y otras —sobre todo a partir de mediados del siglo XVII— sobrepelliz y estola sobre la librea de la Compañía de Jesús.

Vestimentas.—Al llevarse a cabo la canonización de Francisco Javier —que tuvo lugar el 12 de marzo de 1622 junto con las de Ignacio de Loyola, Teresa de Jesús, Isidro Labrador y Felipe Neri— Gregorio Fernández realizó una escultura naturalista y de características netamente barrocas, que nos presenta una imagen que, si bien tuvo repercusión en la escultura castellana en plena difusión de la devoción de los santos jesuitas (manteo con amplia orla dorada sobre la sotana y recogido en el brazo izquierdo), no abunda en la selección llevada a cabo para esta exposición. Sigue este modelo, aunque con alguna variante, la talla de Gaspar Ramos, de la limítrofe parroquia de Sangüesa, que fue realizada también por esos años: nos muestra al santo jesuita con sotana y manteo y elevando la mirada en actitud mística o éxtasis y, además, introduce el atributo de la mano derecha en el pecho. Un aire similar tiene la escultura en ma-

dera dorada y policromada de Francisco Jiménez Bazcardo.

La cruz en la mano.—Entre las mejores esculturas que representan a san Francisco Javier mirando con fuerza y espectacularidad casi teatral al crucifijo que lleva en su mano derecha está la atribuida al italiano Ciro Ferri, del siglo XVII, perteneciente

*se recogen, en la exposición
del castillo de Javier,
de modo didáctico,
los diversos tipos
o representaciones
que se han hecho
del santo navarro*

al Real Seminario de San Carlos de Zaragoza. Otra buena escultura, policromada, perteneciente a la Real Congregación de San Fermín de los Navarros de Madrid, es la de Roque Solano, también del siglo XVII, en la que viste igualmente roquete y estola sobre la sotana. Diríase que son un calco de ésta tanto la de la parroquia de Cintruénigo, realizada en talleres tudelanos hacia 1711 como la que realizó Luis Salvador Carmona hacia 1750 para la parroquia de La Granja de San Ildefonso (Segovia); ésta última es una acertada interpretación del ímpetu misio-nero que invita a la devoción.

El apartado de esculturas de este capítulo se cerraría con el busto-relicario atribuido a Juan de Mesa; el santo aparece representado de medio cuerpo, con la mirada elevada al cielo en dulce arrobamiento y con sus manos simétricamente colocadas como si sostuvieran el receptáculo abierto sobre su mismo pecho para alojar las reliquias.

La mano en el pecho.—Ya hemos aludido a la actitud de colocar la mano sobre el pecho, incluso introducirla

*el símbolo por excelencia
del catequista es aquel
en el que le vemos en actitud
de predicar, enarbolando
la cruz de Cristo
en una de sus manos*

en el mismo. Comentan los expertos que tanto los escultores como los pintores tratan de seguir los modelos proporcionados por los grabadores H. Wierix, J. Messenger, V. Regnartius, T. Galle y J. B. Barbé, desde finales del siglo XVI. Y apuntan que este tipo de composición toma su fuente de las «grandes avenidas de consolación con que Dios premiaba sus trabajos» y evoca esas consolaciones del santo que aparecen en las cartas de Francisco Javier

a sus compañeros de Roma: «Todos estos peligros y trabajos voluntariamente tomados por solo amor y servicio de Dios son tesoros de grandes consolaciones espirituales». La pintura del guipuzcoano Elías Salaverría, de 1922, para la capilla del Palacio de Navarra, al cumplirse el tercer centenario de la canonización de san Francisco Javier, nos muestra al santo en pie, sobre una roca junto a la playa, vestido con un sencillo hábito negro e introduciendo en el pecho la misma mano en la que porta el crucifijo.

Administrando sacramentos.—Tres grandes cuadros nos presentan al santo patrono de las misiones administrando el sacramento del bautismo a los infieles convertidos tras la predicación del evangelio, siempre revestido con sobrepelliz y estola. Un óleo anónimo, de 1677, perteneciente al convento de Agustinas Recoletas de Pamplona, le representa, con la cruz en su mano izquierda rodeada de azucenas, bautizando a varios monarcas, acompañados de sus cetros y coronas. Como apuntaba el P. García en la biografía de Francisco Javier de 1672, «ponía el Santo Apóstol especialísimo cuidado en sujetar a Cristo a los reyes y príncipes, así porque es grande gloria de Dios ver coronas a sus pies, como las ofrecen los ancianos en el Apocalipsis, como

también porque cada rey trae consigo un reino, según es poderoso su ejemplo. Y aunque no pudo convertir a todos los que pretendía, porque es más dificultoso que reciban el yugo de Cristo las cabezas coronadas».

El lienzo pintado por Claudio Coello, que se encuentra en la parroquia madrileña de Valdemoro, es quizá la mejor concentración de elementos iconográficos sin caer en un barroquismo excesivo: el santo, como en un movimiento ascendente hacia la luz que sobreviene del cielo e ilumina su rostro extasiado, mientras contempla el crucifijo que lleva en la mano izquierda junto a un ramo de azucenas, derrama con la concha que porta en la mano derecha las aguas bautismales sobre un grupo de personas, entre las que destaca el del primer plano, con sus espaldas desnudas, tocado de plumas y con el carcaj lleno de flechas... Otro cuadro que representa el bautismo de infieles indígenas es el de la parroquia de Caparrosa, obra de Vicente Verdusán a finales del siglo XVII.

Una pintura y un altorrelieve nos muestran a san Francisco Javier administrando la comunión a aquellos que ya se habían convertido tras su predicación y habían recibido el bautismo. El lienzo de Francisco Herrera «el Viejo», que ya manifiesta la transición desde el



manierismo al barroco, representa el interior de una iglesia en el momento en que Javier aparece dispuesto a distribuir la comunión y entra en éxtasis ante la asombrada mirada del numeroso grupo de los presentes; éstos, en el plano inferior del cuadro, representan el plano terrenal, entre la sorpresa y la reverencia, y, en el plano superior, el celestial, unos ángeles risueños adoran e inciensan las especies eu-

carísticas que lleva en sus manos el santo jesuita. El bellissimo altorre-
lieve, de los talleres de Calatayud
en el último tercio del siglo XVII,
perteneciente al Colegio de la
Compañía de Jesús de aquella lo-
calidad aragonesa, hoy parroquia
de San Juan el Real, nos permite
contemplar a un grupo de hetero-
géneos personajes, vestidos con
atuendos orientales.

Vara de azucenas y peregrino.—Que-
dó apuntado en líneas precedentes
que la vara de azucenas es uno de
los atributos propios de san Fran-
cisco Javier. Aparece en su mano iz-
quierda mientras administra el bau-
tismo, ya que la derecha ha de que-
dar reservada para la bendición, el
bautizo o la cruz, y aparece también
en un óleo que se encuentra en el
convento de las Clarisas de Olite,
en el que el santo lleva, además, los
signos característicos de peregrino:
esclavina, conchas, bordón; de au-
tor desconocido, esta obra del cruce
de los siglos XVII y XVIII es de ex-
celente calidad artística. Hay que
tener en cuenta que la iconografía
del peregrino contaba ya con larga
tradición, pues el cristiano entiende
la vida como una ardua peregrina-
ción hacia la patria definitiva del
cielo. La azucena, como símbolo de
la castidad; escribe M. Torres que
«la castidad y la pureza es uno de
los aspectos más destacados de este

santo y dan origen al atributo de la
azucena que suele llevar en sus ma-
nos. En ocasiones es algún ángel el
que sostiene el ramo y en las repre-
sentaciones del momento de la
muerte puede estar a su lado en el
suelo».

Copatrono del Reino de Navarra

En el segundo capítulo de la mues-
tra se ha querido tributar un home-
naje que, no por localista, está me-
nos justificado. Tiene sentido, por-
que, en pleno período contrarrefor-
mista, cuando corrían renovados
ideales de santidad, la Diputación
del Reino de Navarra recibió el pa-
tronazgo de san Francisco Javier.
Fue en 1624, poco después de la ca-
nonización, pero no estuvo exento
de pleitos y disputas. A este aparta-
do de la exposición han sido traídos
algunos documentos que recogen
las contestaciones de diferentes
pueblos de Navarra, a requerimien-
to de la Diputación del Reino, sobre
el patronato exclusivo (la clave de
la disputa estaba en la exclusivi-
dad) de san Francisco Javier. Ni que
decir tiene que el Archivo General
de Navarra conserva un importante
conjunto de cartas de particulares e
instituciones religiosas y civiles con
adhesiones a la causa javierista. La
mayoría datan de 1650, fecha en la
que la disputa, que se venía arras-
trando desde siete años antes entre

los javieristas con la Diputación y las Cortes y los ferministas con el Ayuntamiento y el Cabildo catedralicio, alcanzó su mayor fuerza. El pleito llegó a la Curia Romana y finalizó, salomónicamente, con el Breve del papa Alejandro VII de 14 de abril de 1657 por medio del cual se declaraba al mártir y primer obispo de la diócesis san Fermín y a san Francisco Javier *aeque patroni principales* del Reino de Navarra.

Las Cortes de Navarra habían acordado en 1654 nombrar un cronista del Reino y eligieron al jesuita pamplonés José Moret. De éste se muestran en la exposición la edición príncipe, año 1665, de *Investigaciones Históricas de las Antigüedades del Reyno de Navarra* y la de los *Annales del Reyno de Navarra*, año 1684, ambas impresas en Pamplona e ilustradas con excelentes grabados que representan a san Fermín y a san Francisco Javier haciendo *pendant* y sosteniendo el escudo de Navarra. Este grabado dio lugar a numerosas versiones pictóricas, con las armas heráldicas y los atributos respectivos de cada patrono (báculo, mitra y anillo del prelado y cruz y azucenas del jesuita), algunas de las cuales aparecen en la exposición que comentamos. Así, la de Juan Andrés de Armendáriz, de 1657, y otra anónima también del segundo tercio del si-



glo XVII, ambas pertenecientes al Ayuntamiento de Pamplona.

Ya del primer tercio del siglo XVIII es un óleo anónimo, que se encuentra en el convento de Agustinas Recoletas de León, donde también aparecen los santos copatronos de Navarra sosteniendo conjuntamente el escudo del Reino; este cuadro quizá llegó allí en 1713, fecha en que profesó como religiosa, siguiendo los pasos de otras dos hermanas suyas, la hija de los Condes de Grajal, que llegaron a ostentar el Virreinato de Navarra entre 1698 y

1699. En la exposición hay un cuadro procedente de la parroquia de Riezu, que incluye a san Blas junto a los copatronos de Navarra; San Francisco Javier está en el centro con atributos de peregrino y lo flanquean a ambos lados los santos obispos Fermín y Blas, pues a éste se le venera en la citada localidad navarra, donde existía una ermita bajo su advocación.

Este segundo capítulo de la muestra se cierra con un óleo perteneciente al monasterio de Clarisas de Estella,

*la vara de azucenas
es uno de los atributos propios
de san Francisco Javier*

que representa la muerte de san Francisco Javier abrazando un crucifijo, mientras se le aparece san Fermín; se incluye aquí, más por su valor iconográfico que por su calidad artística: sigue una descripción inspirada en grabados —como el de Benoit Farjat— para los que a su vez se recabaron datos de los escritos sobre la muerte del santo misionero.

Los primeros compañeros

Este es el título del tercer capítulo de la exposición *El poder de la imagen*, que, si bien cronológicamente

podría haber sido colocado al comienzo, está puesto aquí, después de haber otorgado relevancia a las más características manifestaciones iconográficas de san Francisco Javier, uno de los que acompañaron a san Ignacio de Loyola en los momentos fundacionales de la Compañía de Jesús.

A los 18 años Francisco Javier marchó a París a estudiar en la Universidad de la Sorbona. Allí se encontró con Ignacio de Loyola, quien le guió en aquellos días de zozobra espiritual cuando le dijo: «Un corazón tan grande y un alma tan noble no pueden contentarse con los efímeros honores terrenos. Tu ambición debe ser la gloria que dura eternamente». Ignacio y Javier formaron parte de aquel grupo de siete que se consagraron al servicio de Dios en Montmartre el día de la fiesta de la Asunción de María del año 1534. Comenzó sus pasos la Compañía de Jesús, que sería aprobada por medio de la Bula *Regimini militantis Ecclesiae* del papa Paulo III. Se expandió por todo el mundo rápidamente bajo el lema *Ad maiorem Dei gloriam* y siguiendo el espíritu ignaciano «en todo amar y servir». Los frutos de santidad no tardaron: en 1609 fue beatificado Ignacio de Loyola y diez años después Francisco Javier; el 12 de marzo de 1622 se produjo la canonización de ambos.

Este último dato hizo que no pocas representaciones de ambos jesuitas los presenten haciendo *pendant*, formando pareja, en no pocas ocasiones. Por eso en la exposición se han colocado las esculturas «parejas» procedentes de la catedral de Pamplona (Ignacio con la custodia en una mano y el libro de los *Ejercicios espirituales* en otra, Javier con una mano en su pecho y el crucifijo en la otra) y las de Tudela, muy similares, salvo que la figura de Javier aparece revestida con sobrepelliz y estola, y las pinturas también «parejas» (en ambos se incluye el anagrama IHS, uno está en actitud orante y otro tiene la rama de azucenas) de la Colección Gaztelu, que persiguen la *vera effigies* que recomendaba el decreto de las imágenes que en 1563 aprobó el Concilio de Trento para que la autenticidad de los rasgos físicos de los santos incitara a una mayor y mejor devoción.

Un cuadro de Bernardin Baudoin, que fue pintado en 1663 para el Colegio de la Compañía de Jesús en Tarazona, coloca a san Ignacio con casulla y san Francisco Javier con roquete y estola, ambos arrodillados, en el plano inferior. Sobre ellos, descendiendo en vertical la Santísima Trinidad rodeada de ángeles —el Padre arriba, Jesucristo adolescente abajo y, en medio de ambos, la Divina Paloma del Espíritu Santo— y en el plano interme-

dio, a la misma altura de Jesús, está su familia humana: María, José, y los abuelos Joaquín y Ana. Otro cuadro de no menos aparatividad barroca es el de Ibáñez, año 1668, de Torralba de Ribota (Zaragoza), que representa la glorificación de ambos santos, con los atributos que les caracterizan, adorando el nombre de Jesús. En un rompimiento de gloria, en la parte superior, aparece el monograma IHS con la cruz en el centro del mismo.

El grabado de la obra *Quatuor Tractatus in I. Ptem. S. Thomae* del jesuita pamplonés Valentín de Erice, im-

*san Francisco Javier aparece,
junto con san Fermín,
en un grabado y numerosas
versiones pictóricas, ambos
como patronos principales
del Reino de Navarra*

presa en 1623, coloca a Ignacio y a Javier haciendo *pendant* formando columnas a izquierda y derecha; en la parte superior al cardenal Roberto Belarmino y en la inferior al cardenal Francisco Toledo, y en las cuatro esquinas a otros tantos insignes teólogos jesuitas: Luis de Molina, Francisco Suárez, Gabriel Vázquez y Gregorio Valencia. Y tiene

una traza similar la que presenta un cuadro de escuela flamenca del segundo cuarto del siglo XVII, en el que bajo la imagen de Dios Padre y la paloma del Espíritu Santo se sitúa la figura de Cristo crucificado derramando su sangre en el cáliz colocado a sus pies. La cartela oval que rodea al Crucificado lleva la leyenda del cuarto evangelio *Ego sum vitis, vos palmites*. La Virgen María está en la parte inferior del cuadro y en las esquinas los cuatro santos jesuitas Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka.



Escenas de su vida e imagen transfigurada

El capítulo cuarto presta atención a uno de los géneros más queridos del barroco español: escenas didácticas y representaciones relacionadas con experiencias celestiales y milagros obrados por el santo, intercesor en todo tipo de necesidades.

Pero lo primero que llama la atención es la inclusión en este capítulo de cuadros que podían haber tenido ubicación en alguno de los apartados anteriores. Es el caso del cuadro de Paolo de Matteis que visualiza la despedida de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier cuando éste, vestido de peregrino, se dispone a partir de Roma para evangelizar las tierras de Oriente.

Quizá podría haber sido incluido en el primer capítulo el otro lienzo de Paolo de Matteis, también del año 1692, con san Francisco Javier vestido de peregrino y con la cruz en una mano convocando con la campanilla a hombres, mujeres y niños de diversas razas para oír la doctrina cristiana; sin embargo, puede tener su sitio aquí, ya que representa uno de los hechos maravillosos que supuso el que el misionero jesuita se hiciera entender por las gentes que hablaban distintas lenguas. Estos cuadros, como otros de los que hablamos a continuación,

forman parte de los firmados por el pintor italiano y que pertenecen a la catedral de Córdoba. Son de Matteis también el que representa al santo bautizando al rey de las Islas Maldivas, el que nos lo coloca cargando con la pesada cruz en presencia del Padre Eterno rodeado de ángeles y asumiendo el trabajo de evangelizar la India, y el que narra la aparición de Cristo al santo que se abre el pecho con sus manos.

La pieza más moderna que recoge la exposición es la pintada por el valenciano Ramón Stolz Viciano, que representa a san Francisco Javier evangelizando Asia y Oceanía; lo que se ofrece es un boceto para la cúpula del monumento a los Caídos de Pamplona, en el que observamos un claro dominio del dibujo y armonioso sentido de la composición a la hora de distribuir el numeroso grupo de personajes de diversas etnias con atavíos típicos que se agolpan para escuchar al predicador.

Hay en este capítulo una obra de Vicente Verdusán que constituye una de las más asombrosas apoteosis barrocas en las que el santo misionero administra el bautismo a un grupo de indígenas. Y casi todavía más apoteósico es el óleo sobre cobre de Peter Sion, más en la línea con la pintura de Rubens, que narra un bautismo masivo, donde



el colorido lo dan el paisaje del fondo y un sinnúmero de personajes en movimiento y con ropajes pintorescos. Un cuadro magnífico es del Museo de Navarra, de comienzos del siglo XVIII, salido del taller de Pablo Rabiella y Díez de Aux, en el que san Francisco Javier aparece en éxtasis, con los ojos elevados al cielo, revestido con la clásica estola roja y azucenas en la mano derecha. La aparición de la Virgen María con el Niño en sus brazos a san Francisco en Loreto,

pintada por el murciano Matías Guerrero en 1673, envuelve la escena con un ramo de guirnaldas que nos recuerda a algunas obras flamencas, en especial las de Juan van der Hamen y León.

Dos piezas de la muestra recogen el instante de la muerte de San Francisco Javier: un grabado de Giovanni Carlo Mallia que reproduce el famoso lienzo pintado por Carlo Maratta para la iglesia del Gesù de Roma en el último tercio del siglo XVII y un lienzo de autor desconocido que parece inspirado en alguno de los grabados que a su vez interpretaron el relato del tránsito que hacen biógrafos como Horacio Turselino.

Javier en las artes suntuarias

Todas las exposiciones, y ésta también, dedican un apartado a las denominadas artes suntuarias. Quizá no es el apartado más espectacular en este caso, pero sí resulta el más variado. Y vemos relicarios, destinados a acoger las huellas del santo e intercesor, estampas, medallas, esmaltes, un fanal, una casulla de raso bordado... Estas piezas están hechas unas veces con metales nobles, otras con materiales poco costosos, pero con alto valor artesanal.



La muestra, en fin, es una perfecta síntesis de cómo se fue gestando la iconografía de san Francisco Javier, basada en las fuentes gráficas y textuales que fueron abundantes por la peculiar biografía del aventurero a lo divino que fue proclamado patrono de las misiones. ■