

# La génesis literaria y gráfica del ciclo iconográfico de la conversión de san Ignacio de Loyola\*

ENEKO ORTEGA MENTXAKA

Profesor Adjunto (Ayudante Doctor)

Departamento de Historia del Arte y Música

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

## Resumen:

*El ciclo iconográfico de la herida y la conversión de san Ignacio de Loyola tuvo un origen concreto, localizado en la Vita escrita por Pedro de Ribadeneyra en 1572 y difundido posteriormente por diversas series grabadas, entre las que destacan la de Pieter Paul Rubens de 1609 y la de los hermanos Galle de 1610. Y es que la devoción por el fundador tuvo una destacada importancia en la Compañía de Jesús, cuyas autoridades encargaron los primeros conjuntos artísticos sobre la vida de Ignacio antes incluso de su beatificación y contraviniendo la prohibición expresa de Clemente VIII. No obstante, la canonización de Ignacio en 1622 marcó el punto de partida para la gran difusión de su iconografía a través de los ciclos*

---

\* Este artículo ha sido realizado en el marco de los Proyectos de Investigación *Disrupciones y continuidades en el proceso de la modernidad (siglos XVI-XIX). Un análisis pluridisciplinar (Historia, Arte, Literatura)* financiado por el Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital (PID2020-114496RB-I00) y *Los cambios de la modernidad y las resistencias al cambio: redes sociales, transformaciones culturales y conflictos (siglos XVI-XIX)* financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (HAR2017-84226-C6-5-P), y del Grupo (A) de Investigación del Grupo Universitario Vasco Sociedad, poder y cultura (siglos XIV-XVIII) (IT-896-16).

*pictóricos realizados por algunos de los más destacados artistas de los siglos XVII y XVIII.*

*Palabras clave: Ignacio de Loyola. Herida en Pamplona. Conversión. Pedro de Ribadeneira. Pieter Paul Rubens. Theodoor Galle. Hieronymus Wierix. Iconografía. Compañía de Jesús. Barroco.*

*Laburpena:*

*Loiolako san Inazioaren zauriaren eta konbertsioaren ziklo ikonografikoak jatorri zehatz bat izan zuen, Pedro de Ribadeneirak 1572an idatzitako Vita lokalizatua eta, ondoren, grabatutako hainbat serietan zabaldua, horien artean, Pieter Paul Rubensena (1609) eta Galle anaiena (1610). Izan ere, fundatzailearekiko debozioak garrantzi handia izan zuen Jesusen Lagundian, bertako agintariek Inazioaren bizitzari buruzko lehen bilduma artistikoak enkargatu baitzituzten, beatifikazioa baino lehen eta Klemente VIII.aren debeku zehatza urratuz. Hala ere, 1622an Inazioaren kanonizazioa izan zen bere ikonografiaren hedapen handirako abiapuntua, XVII eta XVIII. mendeetako artista nabarmenetako batzuek egindako ziklo piktorikoen bidez.*

*Gako-hitzak: Ignazio Loiolakoa. Zauria Iruñean. Konbertsioa. Pedro de Ribadeneira. Pieter Paul Rubens. Theodoor Galle. Hieronymus Wierix. Ikonografia. Jesusen Lagundia. Barrokoa.*

*Abstract:*

*The iconographic cycle of the wound and the conversion of Saint Ignatius of Loyola had a specific origin, focused in the Vita written by Pedro de Ribadeneira in 1572 and later disseminated by various engraved series, among which the one by Pieter Paul Rubens from 1609 and that of the Galle brothers of 1610. And it is that the devotion to the founder had an outstanding importance in the Society of Jesus, whose authorities commissioned the first artistic ensembles on the life of Ignatius even before his beatification and contravening the express prohibition of Clement VIII. However, the canonization of Ignatius in 1622 marked the starting point for the great diffusion of his iconography through the pictorial cycles carried out by some of the most prominent artists of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.*

*Keywords: Ignatius of Loyola. Wound in Pamplona. Conversion. Pedro de Ribadeneira. Pieter Paul Rubens. Theodoor Galle. Hieronymus Wierix. Iconography. Society of Jesus. Baroque.*

## Introducción

El 20 de mayo de 1521, durante el asedio francés a la ciudad de Pamplona, Iñigo López de Loyola<sup>1</sup> resultó gravemente herido en ambas piernas por un impacto de artillería, tras lo cual fue trasladado en litera hasta la casa-torre familiar en Azpeitia. Una vez allí, y ante la gravedad de las lesiones, fue sometido a diversas intervenciones quirúrgicas, aunque los médicos no se mostraron optimistas sobre una posible recuperación. No obstante, una visión del apóstol Pedro sirvió para sanarlo de forma milagrosa. En el lento proceso de recuperación posterior, Iñigo pidió a sus familiares libros de caballerías con los que poder entretenerse, pero, no habiendo ninguno en la casa, le hicieron entrega de un ejemplar de la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia y de un *Flos sanctorum*<sup>2</sup>. A partir de este momento, el futuro Ignacio comenzó un profundo cambio espiritual que le condujo a abandonar su vida anterior y a desear imitar las vidas de los santos que había leído en esos libros. Así, el instante decisivo de su conversión sería la visión de la Virgen con el Niño en brazos, a partir del cual optó por una vida de castidad y por abandonar la casa familiar para peregrinar a Jerusalén, con el objetivo de conocer los lugares donde Jesús había padecido su pasión<sup>3</sup>.

La perspectiva histórica de los quinientos años transcurridos desde entonces nos permite afirmar que esas heridas sufridas por Ignacio de Loyola transformaron por completo la cristiandad, pues la influencia ejercida por la Compañía de Jesús en el panorama político y religioso de los siglos XVI al XVIII fue realmente notable. Esta orden religiosa, que sería aprobada por Pablo III<sup>4</sup> el 27 de septiembre de 1540 mediante la bula *Regimini militantis Ecclesiae*<sup>5</sup>, tuvo un carácter peculiar que hizo que se distinguiera muy

---

(1) Ignacio de Loyola, \* 1491 Azpeitia (Gipuzkoa), † 31.VII.1556 Roma. Fundador de la Compañía de Jesús y su primer prepósito general (1541-1556).

(2) SAJONIA, L. *Vita Christi*. Alcalá de Henares: Estanislao Polono, 1503. Seguramente, este *Flos sanctorum* que mencionan las fuentes era un ejemplar de *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine.

(3) DALMASES, C.; ESCALERA, J., «Ignacio de Loyola», en O'NEILL, C. E.; DOMÍNGUEZ, J. M. (dirs.). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, vol. II. Roma: Institutum Historicum S.I.; Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001, 1.595-1.601.

(4) Pablo III, \* 29.II.1468 Canino (Viterbo), † 10.XI.1549 Roma. Papa de la Iglesia católica (1534-1549).

(5) *Monumenta Historica Societatis Iesu. Monumenta Ignatiana. Constitutiones Societatis Iesu*, vol. I. Roma: Pontificiae Universitatis Gregoriana, 1934, CCIX-CCXI.

tempranamente del resto de órdenes, erigiéndose en el estandarte de los postulados contrarreformistas. El nuevo ideal religioso implantado por el fundador acogía en su seno a «todo el que quiera militar para Dios bajo el estandarte de la cruz»<sup>6</sup>, convirtiéndose a sus miembros en un conjunto eminentemente activo, que enfocaba sus acciones hacia la salvación de las almas.

El presente artículo tiene como objetivo principal el análisis de las fuentes literarias y gráficas que gestaron la iconografía ignaciana del ciclo de la herida y la conversión, situándolas en el contexto devocional previo a la canonización de Ignacio en 1622 y destacando el papel fundamental ejercido por los autores del relato hagiográfico y de dichas series grabadas. Así, desde la perspectiva de la historia de la cultura visual, este artículo queda enmarcado en los estudios sobre la iconografía ignaciana, una línea de investigación consolidada que tiene a sus mayores exponentes en Ursula König-Nordhoff<sup>7</sup>, Alfonso Rodríguez G. de Ceballos<sup>8</sup>, Fernando García Gutiérrez<sup>9</sup>, Juan Plazaola<sup>10</sup>, Rafael García Mahiques<sup>11</sup>, Heinrich Pfeiffer<sup>12</sup>, o Evonne Levy<sup>13</sup>, entre otros, a los que hay que sumar algunas de nuestras aportaciones de estos últimos años<sup>14</sup>.

(6) IGNACIO DE LOYOLA, *Fórmula del Instituto*, 1.

(7) KÖNIG-NORDHOFF, U., *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Armen einer Kanonisationskampagne um 1600*. Berlín: Mann, 1982.

(8) RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «Aportación a la iconografía de San Ignacio», *Goya*, 102 (1971), 388-392; *Ibid.* «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica», *Cuadernos Ignacianos*, 5 (2004), 39-64.

(9) GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*. Sevilla: Guadalquivir, 1990.

(10) PLAZAOLA ARTOLA, J., *Iconografía de San Ignacio en Euskadi*. [s. l.]: Comisión Loiola'91, 1991.

(11) GARCÍA MAHÍQUES, R., «Jerónimo Jacinto de Espinosa y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», *Archivo Español de Arte*, 271 (1995), 271-283; *Ibid.* «Vicente Salvador Gómez y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 63 (1996), 57-78.

(12) PFEIFFER, H., «La iconografía», en SALE, G. (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao: Mensajero, 2003, 169-206.

(13) LEVY, E., *Propaganda and the Jesuit Baroque*. Berkeley: University of California Press, 2004.

(14) ORTEGA MENTXAKA, E., *Ad maiorem Dei gloriam. La iconografía jesuítica en la antigua provincia de Loyola (1551-1767)*. Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018, 155-181; *Ibid.* «S. Ignatius vulneratus et conversus est. Los tipos iconográficos ignacianos de la herida y la conversión en sus fuentes literarias y gráficas», *Imago, Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 12 (2020), 33-50.

## Los inicios de la devoción por Ignacio de Loyola

El proceso de beatificación en 1609 y el de canonización en 1622 supusieron el inicio oficial de la devoción por Ignacio de Loyola. Sin embargo, la Compañía de Jesús había estado maniobrando durante los años anteriores con la intención de favorecer la beatificación y la canonización, algo que Clemente VIII<sup>15</sup> trató de evitar por todos los medios, prohibiendo expresamente a los jesuitas cualquier acción que sirviera para promover esta devoción<sup>16</sup>. Puede resultar sorprendente el hecho de que el papa decidiera prohibir las imágenes devocionales de Ignacio, máxime teniendo en cuenta que él había sido el gran impulsor de estos procesos, pero debemos situar esta decisión en el contexto de la lucha política por la «apropiación» de la imagen ignaciana entre la curia romana y las coronas española y francesa, y entenderla como una manera de evitar la confrontación política<sup>17</sup>. Para las autoridades de la orden, Ignacio era el fundador y el modelo lleno de virtudes cristianas que todos debían imitar, por lo que era necesario ofrecerle honra pública<sup>18</sup>. Por ello, la orden ignaciana continuó con su campaña secreta en favor de este, a pesar de que oficialmente Claudio Acquaviva<sup>19</sup> acatará la prohibición de Clemente VIII:

Se bene NS ha ordinato che per l'avenire non si stampino più immagini del N.B.P. Ignatio con miracoli senza suo ordini per guisti rispetti che hanno mosso la sua S.ma mente, come anche ha ordinato il medesimo in altre, e da noi conviene più d'ogni altro senza replica ubidire come veri figli d'ubidienza [...]. Nondimeno vuole S. B.ne che l'imagini già impresse con i miracoli del N.B.P. Ignatio si possano vendere publicamente per tutto come s'è fatto in Roma di suo consenso, più non se n'imprimano senza suo ordine<sup>20</sup>.

---

(15) Clemente VIII, \* 24.II.1536 Fano (Pesaro y Urbino), † 3.III.1605 Roma. Papa de la Iglesia católica (1592-1605).

(16) KÖNIG-NORDHOFF, *Ignatius von Loyola...*, 40-41; PFEIFFER. «La iconografía», 185; LEVY. *Propaganda and the Jesuit...*, 127.

(17) JIMÉNEZ PABLO, E., «La canonización de Ignacio de Loyola (1622): lucha de intereses entre Roma, Madrid y París», *Chronica Nova*, 42 (2016), 79-102.

(18) ALFARO, A., «La lumbre de la zarza. Un arte entre ascética y mística», *Artes de México*, 70 (2004), 76-77.

(19) Claudio Acquaviva, \* 14.IX.1543 Atri (Abruzzo), † 31.I.1615 Roma. Prepósito general de la Compañía de Jesús (1581-1615).

(20) Carta del prepósito general Claudio Acquaviva a las autoridades de la provincia romana (Roma, 6 junio 1601). Cit. en KÖNIG-NORDHOFF, *Ignatius von Loyola...*, 189.

Afortunadamente para los jesuitas, esta situación cambió con los pontífices posteriores y, tras la canonización, la cristiandad se llenó con las representaciones de la ceremonia y los tipos iconográficos del santo se difundieron con gran celeridad<sup>21</sup>. Desde el concilio de Trento se había potenciado la idea de que los santos ejercían un necesario papel de intermediación entre los fieles y Dios, convirtiéndose esta creencia en uno de los motivos principales en la refutación del protestantismo. En este sentido, la orden ignaciana se aplicó con ahínco en la defensa y en la propagación de la devoción por los miembros de la Compañía que habían sido elevados a los altares como modelos privilegiados de imitación<sup>22</sup>. Si bien los jesuitas no desestimaron el valor doctrinal que tenían las escenas de éxtasis y de contemplación —como veremos después—, sintieron una especial preferencia por los modelos de conducta que servían para estimular la actitud misionera, pragmática y militante que debía servir a la defensa de los ideales católicos<sup>23</sup>. De esta forma, se afirmaba lo que la Reforma protestante negaba, a saber, que el respeto a los santos era una devoción deseada y deseable, pues, siguiendo el ejemplo de estos, los fieles podían alcanzar más fácilmente la salvación<sup>24</sup>. Evidentemente, Ignacio de Loyola ostentó la preeminencia sobre el resto de santos jesuitas, erigiéndose en el prototipo de místico inspirado por Dios, en el gran intercesor ante este y en el paladín de la Contrarreforma<sup>25</sup>. Y es que el fundador tomó como propio

---

(21) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Beatificación y canonización de San Ignacio de Loyola. Elementos artísticos de la fiesta», en CARO BAROJA, J. (dir.); BERISTÁIN, A. (comp.). *Ignacio de Loyola. Magister Artium en París, 1528-1535*. Donostia/San Sebastián: Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, 461-468.

(22) MARTÍNEZ DE LA PARRA, J., *Luz de verdades católicas, y explicación de la doctrina christiana...* Madrid: Francisco del Hierro, 1722, 49.

(23) DEKONINCK, R., *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*. Ginebra: Droz, 2005, 120-122.

(24) MARTÍNEZ DE LA PARRA, *Luz de verdades...*, 53: «[...] si con la reverencia debida à sus Imagenes invocamos su patrocinio, seguimos sus virtudes, para que retratando Dios en nosotros su gracia los vamos à acompañar en la gloria».

(25) BOLLANDUS, J.; [et al.]. *Imago primi saeculi Societatis Iesu*. Amberes: Officina Plantiniana Balthazaris Moreti, 1640, 18; BATLLORI, M. «El mito contrarreformista de San Ignacio anti-Lutero», en CARO BAROJA, J. (dir.); BERISTÁIN, A. (comp.). *Ignacio de Loyola, Magister Artium en París, 1528-1535*. Donostia/San Sebastián: Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, 87-90; TORRES OLLETA, M. G., *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*. Madrid: Iberoamericana, 2009, 74-77.

el pasaje del evangelio de Lucas: «He venido a traer fuego sobre la tierra»<sup>26</sup>, que él completó con «Id y motivad el incendio en el mundo»<sup>27</sup>.

### Las fuentes literarias y gráficas de la iconografía ignaciana

Las representaciones iconográficas de san Ignacio de Loyola, que tanta difusión tuvieron a partir de la canonización en 1622, tuvieron un origen eminentemente literario. Tras la muerte del fundador en 1556, hubo diversos intentos de fijar la *vera effigies* de este a través de distintos retratos encargados por las autoridades de la orden, tanto en la curia generalicia romana como en algunas provincias. Sin embargo, ninguno de estos retratos satisfizo nunca a quienes había conocido a Ignacio en vida<sup>28</sup>. Difundir su verdadero retrato era fundamental para el pensamiento jesuítico, pues la imagen suponía «un elemento privilegiado de adoctrinamiento»<sup>29</sup>. Esta ausencia de un retrato pictórico verdadero del santo guipuzcoano fue suplida por su principal fuente hagiográfica: *Vita beati patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu fundatoris* (1572), escrita por Pedro de Ribadeneira<sup>30</sup>. El propio autor se encargó de traducir la versión latina de la obra al castellano y de publicar esta traducción poco después [Fig. 1]<sup>31</sup>. Como veremos en las páginas siguientes, podemos afirmar que la fuente literaria de la que beberían las representaciones iconográficas posteriores fue esta *Vita* de Ribadeneira, pues la *Autobiografía*

---

(26) Lc 12, 49.

(27) FAGIOLO, M., «La escena de la gloria: el triunfo del Barroco en el mundo del teatro de los jesuitas», en SALE, G. (ed.). *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao: Mensajero, 2003, 213. Cfr. MÉNESTRIER, C.-F., *L'Art des emblèmes*. Lyon: Benoît Coral, 1662, 77: «Pour celuy, qui ayant vû S. Ignace dit à vn de ses amis ie veux estre brulé, si cet homme là ne merite de l'estre; car la mesme nuit sa maison brula, & il ne pût iamais se retirer de l'incendie».

(28) HORNEDO, R. M., «La 'Vera effigie' de San Ignacio», *Razón y Fe*, 154 (1956), 203-224; PFEIFFER. «La iconografía», 177-182; ORTEGA. *Ad maiorem Dei...*, 160-161.

(29) CENDOYA ECHÁNIZ, I.; MONTERO ESTEBAS, P. M., «El retrato oficial y sus vías de difusión en la orden jesuita», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, L, 1 (1994), 127.

(30) Pedro de Ribadeneira, \* 1.XI.1526 Toledo, † 22.IX.1611 Madrid. Jesuita.

(31) RIBADENEYRA, P., *Vita beati patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu fundatoris*. Nápoles: [s. n.], 1572; Ibid. *La vida de el Padre Ignacio de Loyola, Fundador dela Religion dela Compania de Iesus*. Manuscrito, 1583; Ibid. *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la religion de la Compañia de Iesus*. Madrid: Pedro Madrigal, 1594.

V I D A  
DEL .P. IGNACIO DE  
Loyola, fundador de la religion de la  
Compañia de Iesus:

Y DE LOS PADRES MAESTRO DIEGO LAYNEZ,  
y Francisco de Borja, segundo y tercero Preposito General de la misma  
Compañia. En las quales se contiene su fundacion, progreso,  
y aumento, hasta el año de 1572.

*Escritas por el padre Pedro de Ribadenebra, de la misma Compañia.*



CON PRIVILEGIO.  
En Madrid, por Pedro Madrigal.  
Año M. D. XCIII.

Fig. 1. RIBADENEYRA, P., *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la religion de la Compañia de Iesus*. Madrid: Pedro Madrigal, 1594.



que Ignacio relató a Luis Gonçalves da Câmara<sup>32</sup> para que este la pusiera por escrito no fue publicada hasta el siglo XX, siendo su difusión en la Edad Moderna, por tanto, muy limitada<sup>33</sup>. Así, el responsable último de transmitir a las generaciones posteriores cuál había sido el aspecto físico de Ignacio, por un lado, y de fijar un canon literario del que se valdrían los primeros artistas que grabaron la vida de este, por el otro, no fue otro que Ribadeneyra.

De forma consecutiva a esta propagación literaria de la hagiografía del santo guipuzcoano, la stampa fue, entre los siglos XVI al XVIII, el medio más eficaz para difundir con celeridad los nuevos tipos iconográficos y modelos artísticos que iban surgiendo en los grandes focos europeos, con Roma a la cabeza en el caso de los jesuitas<sup>34</sup>. Sin embargo, como ya hemos indicado en el apartado anterior, la prohibición de fomentar la devoción ignaciana establecida por Clemente VIII hizo que, durante el tiempo de su pontificado, la Compañía de Jesús encargara diversas series —tanto pictóricas como grabadas— en el más absoluto secreto, las cuales únicamente serían publicadas a partir de la beatificación de Ignacio en 1609. De esta forma, y tras la publicación de la *Vita*, el propio Ribadeneyra fue el responsable de un encargo realizado al pintor Juan de Mesa<sup>35</sup>, quien entre 1585 y 1600 pintaría el primer ciclo hagiográfico sobre Ignacio de Loyola para el Colegio Imperial de Madrid<sup>36</sup>. Lamentablemente, la práctica totalidad de la serie de dieciséis

---

(32) Luis Gonçalves da Câmara, \* c. 1519 Funchal (Madeira), † 15.III.1575 Lisboa. Jesuita.

(33) La primera edición de la *Autobiografía* fue publicada bajo el título *Acta P. Ignatii ut primum scripsit P. Ludovicus Gonzales excipiens ex ore ipsius Patris*. IGNACIO DE LOYOLA, *Monumenta Historica Societatis Iesu. Monumenta Ignatiana. Scripta de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. I. Madrid: Gabriel López del Horno, 1904, 31-98.

(34) BURRIEZA SÁNCHEZ, J., «‘Las Glorias del segundo siglo’ (1622-1700)», en EGIDO LÓPEZ, T. (coord.). *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*. Madrid: Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004, 151-153.

(35) Juan de Mesa, \* XVI Madrid, † ¿1610? Pintor.

(36) KÖNIG-NORDHOFF, *Ignatius von Loyola...*, 60-62; RODRÍGUEZ. «La iconografía...», 48-49; MELION, W. S. «“In sensus cadentem imaginem”: Varieties of the Spiritual Image in Theodoor Galle’s *Life of the Blessed Father Ignatius of Loyola of 1610*», en DE BOER, W.; GÖTTLER, C. (eds.). *Religion and the Senses in Early Modern Europe*. Leiden; Boston: Brill, 2013, 70-75.

pinturas se perdió, pero se conserva un fragmento de uno de los cuadros en una colección particular de Barcelona<sup>37</sup>.

En este contexto de secretismo por parte de los jesuitas, cabe destacar también el ciclo de grabados en los que Hieronymus Wierix<sup>38</sup> comenzó a trabajar hacia 1590, pero que no serían publicados en Amberes hasta 1613<sup>39</sup>. De la misma manera, Francesco Villamena<sup>40</sup> fue el autor del grabado devocional [Fig. 2] que, publicado en 1600, propició la prohibición expresa por parte de Clemente VIII<sup>41</sup>. Presidida por una imagen conceptual del santo guipuzcoano, esta estampa muestra en los márgenes veintinueve escenas que reproducen sendos episodios de la vida de este. No obstante, la serie que merece una mayor atención es la publicada en Roma con motivo de la beatificación en 1609 bajo el título *Vita beati P. Ignatii Loiolae*<sup>42</sup>, cuyo autor, según Pfeiffer<sup>43</sup>, sería Pieter Paul Rubens<sup>44</sup>, quien trabajó en su diseño y ejecución entre 1599 y 1601, en contra de la opinión tradicionalmente aceptada que identificaba a Jean-Baptiste Barbé<sup>45</sup> como su autor material siguiendo dibujos del anterior<sup>46</sup>. La importancia de esta serie radica en que constituye un completísimo recorrido de setenta y nueve imágenes por la vida del santo guipuzcoano y en que,

---

(37) RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «El ciclo de la vida de san Ignacio de Loyola pintado por Cristóbal Villalpando en Tepetzotlán. Precisiones iconográficas», *Ars Longa*, 5 (1994), 53-54.

(38) Hieronymus Wierix, \* 1553 Amberes, † 21.XI.1619 Amberes. Grabador.

(39) MAUQUOY-HENDRICKX, M., *Les estampes des Wierix. Conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert Ier*, vol. II. Bruselas: Bibliothèque Royale Albert Ier, 1979; HOLLSTEIN, F. W. H. (dir.). *Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts (1450-1700)*, vol. LXV. Ámsterdam: Hertzberger, 2004.

(40) Francesco Villamena, \* 1566 Asís (Perugia), † 6.VII.1625 Roma. Grabador.

(41) KÖNIG-NORDHOFF. *Ignatius von Loyola...*, 101-109; MASSIMO, L. *Saints and Signs. A Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*. Berlín: De Gruyter, 2010, 68-73.

(42) RUBENS, P. P., *Vita beati P. Ignatii Loiolae*. Roma: [s. n.], 1609.

(43) PFEIFFER, «La iconografía», 184.

(44) Pieter Paul Rubens, \* 28.VI.1577 Siegen, † 30.V.1640 Amberes. Pintor.

(45) Jean-Baptiste Barbé, \* 1578 Amberes, † 1649 Amberes. Grabador.

(46) HELD, J. «Rubens and the Vita Beati P. Ignatii Loiolae of 1609», en MARTIN, J. R. (ed.). *Rubens before 1620*. Princeton: Princeton University, 1972, 93-122; CENDOYA ECHÁNIZ, I.; MONTERO ESTEBAS, P. M., «La influencia de la “Vita beati patris Ignatii...” grabada por Barbé en los ciclos iconográficos de San Ignacio», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, 11 (1993), 386-395.



Fig. 2. Francesco Villamena, *Beatus Ignatius Societatis Iesu fundator* (1600).

como veremos después, se convertiría en la principal fuente gráfica para los pintores y grabadores posteriores. De forma casi paralela, en 1610 se realizó en Amberes la *Vita beati patris Ignatii Loyolae*<sup>47</sup>, con catorce grabados obra de Theodoor<sup>48</sup> y Cornelis Galle<sup>49</sup>, con la ayuda de Adriaen Collaert<sup>50</sup> y de Karel van Mallery<sup>51</sup>, los cuales estaban inspirados en el primer ciclo pictórico realizado por Mesa unos años antes<sup>52</sup>.

Como podemos comprobar a partir de la lectura de la *Vita* de Ribadeneyra y de la contemplación de estas series grabadas, la conversión espiritual de Ignacio de Loyola ha de entenderse como un dilatado proceso a lo largo de varios meses, desde que fue herido en el asedio a la capital navarra hasta que salió de la casa familiar decidido a cambiar su destino —y colateralmente también el de la Iglesia—. Se trata de una evolución psicológica que los artistas, con Rubens a la cabeza, entendieron como un itinerario iconográfico que habría de servir de *exemplum* a los propios jesuitas, de ahí la abundancia de ciclos pictóricos en los domicilios de la orden que se habrían de realizar en las décadas siguientes.

Un atento análisis del relato hagiográfico de Ribadeneyra y de las mencionadas series grabadas nos ha conducido a dividir el ciclo iconográfico completo de la herida y la conversión de Ignacio de Loyola en seis tipos iconográficos: *Vulneratur* (Herida en el sitio de Pamplona); *Sanatur à S. Petro* (Aparición de san Pedro y curación milagrosa); *Legit libros pios* (Lecturas piadosas); *Ipsa orante concutitur domus* (Oración y terremoto); *Christum & Deiparam videt* (Aparición de la Virgen y el Niño); y *Domo paternam abit* (Despedida de la casa familiar). Estas denominaciones han sido tomadas del libro hagiográfico *Acta S. Ignatii de Lojola*, publicado en 1698 por Ignatius Querck, el cual fue profusamente ilustrado con numerosos grabados, entre los que se incluyeron los de la *Vita* de Rubens<sup>53</sup>.

(47) KÖNIG-NORDHOFF., *Ignatius von Loyola...*, 261.

(48) Theodoor Galle, \* 16.VII.1571 Amberes, † 18.XII.1633 Amberes. Grabador.

(49) Cornelis Galle, \* 1576 Amberes, † 27.III.1650 Amberes. Grabador.

(50) Adriaen Collaert, \* c. 1560 Amberes, † 29.VI.1618 Amberes. Grabador.

(51) Karel van Mallery, \* 31.VII.1571 Amberes, † ¿1635 París? Grabador.

(52) ORTEGA, *Ad maiorem Dei...*, 164-165.

(53) QUERCK, I., *Acta S. Ignatii de Lojola, Societatis Jesu fundatoris, Iconibus, Symbolis, ac Versibus exornata...* Viena: Leopold Voigt, 1698.

### ***Vulneratur* (Herida en el sitio de Pamplona)**

El episodio que da comienzo a todo este ciclo ignaciano es el de la herida sufrida por el santo guipuzcoano durante el asedio francés a la fortaleza de Pamplona el 20 de mayo de 1521<sup>54</sup>. Se trata, junto con el siguiente, de uno de los tipos iconográficos de mayor difusión, ya que supone el comienzo del proceso de la conversión espiritual de Ignacio, pues, como recoge la tradición de la orden, este «nació de una explosión allá en Pamplona»<sup>55</sup>. La principal fuente literaria de este episodio es el relato de Ribadeneira:

El año pues de mil y quinientos y veintiuno, estando los franceses sobre el castillo de Pamplona [...], sucedió, que una bala de una pieza dio en aquella parte del muro donde Ignacio valerosamente peleaba: la cual le hirió en la pierna derecha, de manera que se la dejarretó, y casi desmenuzó los huesos de la canilla. Y una piedra del mismo muro, que con la fuerza de la pelota resurtió, también le hirió malamente la pierna izquierda. [...] le enviaron con mucha cortesía y liberalidad a su casa, donde fue llevado en hombros de hombres; en una litera [...]<sup>56</sup>.

Este tipo iconográfico que hemos denominado *Vulneratur*<sup>57</sup> tiene un origen rubeniano, pues su primera aparición documentada corresponde a la segunda estampa de la mencionada *Vita beati P. Ignatii Loiolae* [Fig. 3]<sup>58</sup>. En ella, el artista de Amberes recoge toda la información contenida en la *Vita* de Ribadeneira y la incluye en una composición de gran dinamismo. Los espectadores asistimos a la escena desde el punto de vista del bando francés, apareciendo en primer término la cabecera de un grupo de soldados de infantería, con lanzas y alabardas. Tras ellos, en un plano intermedio, una batería de artillería dispara sus cañones hacia la fortaleza pamplonesa situada al fondo a la derecha, la cual ha sufrido daños severos. En ese plano intermedio, entre la artillería y las murallas se sitúa una gran masa de infantería francesa armada con lanzas, arcabuces y escudos. Para ayudar a comprender la narrativa de esta compleja escena, Rubens dispuso a un soldado francés en primer término, quien, adornado con un llamativo penacho de plumas, señala con su brazo

---

(54) ORLANDINI, N., *Historiae Societatis Iesu. Prima pars*. Roma: Bartolomeo Zannetti, 1615, 4.

(55) GARCÍA-VILLOSLADA, R., *San Ignacio de Loyola. Nueva biografía*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, 149-153.

(56) RIBADENEYRA, *Vida del P. Ignacio...*, 2.

(57) QUERCK, *Acta S. Ignatii...*, 5.

(58) RUBENS, *Vita beati P. Ignatii...*, 2.



Fig. 3. Pieter Paul Rubens, *Vulneratur* (1609).

RUBENS, P. P., *Vita beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu fundatoris*. Roma: [s. n.], 1609, 2.

izquierdo hacia la fortaleza navarra, focalizando nuestra atención en el personaje vestido con armadura completa situado en lo alto de la torre derecha. Se trata de Ignacio de Loyola en el momento en el que resulta herido tras recibir en sus piernas los impactos de la bala de cañón y de la piedra desprendida del muro. Para enfatizar aún más su destacado papel en la composición, Rubens lo sitúa en un plano superior con respecto a sus compañeros y subraya la importancia espiritual del acontecimiento mediante un rayo de luz divina que cae sobre el protagonista. En su parte inferior, el grabado se acompaña del elocuente texto «*Militiam sequutus Ignatius, ictu muralis globi crure perfracto à defensione arcis Pamplonæ semianimis excutitur vt seculari militia relicta, ad diuinam se transferat*»<sup>59</sup>, redactado, como todos los de la obra, por los jesuitas Mikołaj Łęczycki<sup>60</sup> y Filippo Rinaldi, quienes se inspiraron en el libro de Ribadeneyra<sup>61</sup>.

### ***Sanatur à S. Petro (Aparición de san Pedro y curación milagrosa)***

El siguiente episodio acaecido en este ciclo ignaciano corresponde a una de las numerosas visiones que Ignacio experimentó a lo largo de su vida. Después de ser llevado en litera desde Pamplona hasta Azpeitia, el santo guipuzcoano se enfrentó a varias operaciones que tenían por objeto salvarle ambas piernas. Ante la gravedad de las lesiones sufridas, los médicos que lo intervinieron no eran en absoluto optimistas sobre una posible recuperación. No obstante, la noche del 28 de junio de 1521 el apóstol Pedro se apareció ante el convaleciente y lo sanó, tal y como recoge Ribadeneyra:

Crecía el mal más cada día, y pasaba tan adelante, que ya poca esperanza se tenía de su vida: y avisáronle de su peligro. Confesóse enteramente de sus pecados la víspera de los gloriosos apóstoles san Pedro, y san Pablo [...]. Ya parecía que se iba llegando la hora y el punto de su fin, y como los médicos le diesen por muerto, si hasta la media noche de aquel día no hubiese alguna mejoría, fue Dios nuestro señor servido, que

---

(59) «Ignacio, siguiendo la carrera de las armas, es alcanzado por una bala de cañón, que le destroza la pierna, y es retirado, medio muerto, de la defensa de la ciudadela de Pamplona, para que se dedique a la milicia divina, tras haber abandonado la humana». NAVAS GUTIÉRREZ, A. M. (ed.). *Vida de san Ignacio de Loyola en imágenes*. Granada: Universidad de Granada, 1993, 2.

(60) Mikołaj Łęczycki, \* 10.XII.1574 Nezvizh (Bielorrusia), † 30.III.1653 Kaunas (Lituania). Jesuita.

(61) ITURRIAGA ELORZA, J. (ed.). *Vida de san Ignacio de Loyola en grabados del siglo XVII*. Bilbao: Mensajero, 1995, 8.

en aquel mismo punto la hubiese. La cual creemos que el bienaventurado apóstol san Pedro le alcanzó de nuestro Señor; porque en los tiempos atrás siempre Ignacio le había tenido por particular patrón y abogado, y como a tal le había reverenciado y servido: y así se entiende que le apareció este glorioso apóstol la noche misma de su mayor necesidad, como quien le venía a favorecer, y le traía la salud<sup>62</sup>.

Como podemos inferir a partir de este texto, la Compañía de Jesús entendió desde una fecha muy temprana la importancia espiritual que tenía el hecho de que el príncipe de los apóstoles se hubiera aparecido a su fundador y lo hubiera sanado de sus lesiones, apuntando al favor divino del que gozaría Ignacio en repetidas ocasiones en los años posteriores. No en vano, de este tema surgió el tipo iconográfico que hemos denominado *Sanatur à S. Petro*<sup>63</sup> y cuyo ejemplo más antiguo documentado sería el cuadro que Juan de Mesa pintara dentro del primer ciclo de imágenes para el colegio imperial de Madrid entre 1585 y 1600<sup>64</sup>. El único fragmento conservado muestra a un Ignacio convaleciente, que reacciona con sorpresa ante la aparición de san Pedro. Una comparación de la postura del cuerpo y de los gestos de las manos con la estampa de Theodoor Galle publicada en Amberes en 1610 nos confirma que los autores de esta serie grabada conocieron y copiaron la obra de Mesa.

Como será habitual en todo este ciclo, el grabado de Rubens para la *Vita beati P. Ignatii Loiolae* [Fig. 4]<sup>65</sup> se convertirá en el gran difusor de este tipo iconográfico. Recostado en una lujosa cama y junto a una mesa de noche con utensilios para escribir, Ignacio aparece dispuesto en un audaz escorzo ligeramente diagonal y dirige su mirada hacia la derecha en una actitud que mezcla sorpresa y devoción, sensación reforzada por la forma en la que coloca sus manos sobre el pecho. Junto a él, descendiendo del cielo entre nubes y rayos de luz, aparece san Pedro de cuerpo entero que le dirige un gesto tranquilizador con la mano derecha, mientras con la izquierda sostiene las llaves. La escena se acompaña con el texto «*E cruris vulnere laborandi, mortiq. iam proximo S. Petrus in sui peruigilij nocte per quietem apparet, ac sanitatem restituit*»<sup>66</sup>.

(62) RIBADENEYRA, *Vida del P. Ignacio...*, 2-3.

(63) QUERCK, *Acta S. Ignatii...*, 6.

(64) RODRÍGUEZ, «El ciclo de la vida...», 53-54.

(65) RUBENS, *Vita beati P. Ignatii...*, 3.

(66) «Estando San Ignacio enfermo, y próximo a la muerte de una herida en la pierna, se le aparece San Pedro en la noche de su vigilia y le restituye la salud». NAVAS. *Vida de san Ignacio...*, 3.





Fig. 4. Pieter Paul Rubens, *Sanatur à S. Petro* (1609).

RUBENS, P. P., *Vita beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu fundatoris*. Roma: [s. n.], 1609, 3.

La otra estampa encargada de dar a conocer este tipo iconográfico por todo el mundo católico fue la ya citada de Galle para la *Vita beati patris Ignatii Loyolae* publicada en Amberes en 1610 [Fig. 5]<sup>67</sup>. La escena que nos interesa ahora es la que aparece indicada con la letra «A», la cual, como hemos indicado más arriba, reprodujo la composición de Mesa para el colegio madrileño. A pesar de las notorias diferencias con el ejemplo de Rubens, llama mucho la atención la similitud de los gestos de las manos en ambas representaciones de Ignacio. En cualquier caso, el grabado de Galle dispone la cama del herido más en diagonal y este muestra su pierna derecha con el vendaje posterior a la operación. El lujo del mobiliario también se aprecia aquí, aunque en este caso sobre la mesa de noche hay diversas lecturas. La mayor diferencia se encuentra en la representación de Pedro pues, aunque vuelve a aparecer entre nubes y luz, solamente vemos la parte superior de su cuerpo, mientras bendice a Ignacio con su mano derecha. El texto que acompaña a la escena es breve pero descriptivo: «*Ignatio grauiter saucio S. Petrus apparet, eique sanitatem restituit*»<sup>68</sup>.

Casi en paralelo a estos dos grandes conjuntos anteriores, hacia 1613 se publicó en Amberes la serie de doce grabados en la que Hieronymus Wierix había estado trabajando desde 1590<sup>69</sup>. Dentro de esta serie vemos una reproducción del presente tipo [Fig. 6]<sup>70</sup>, que, si bien tiene semejanzas con la estampa de Rubens, supone una nueva propuesta iconográfica, más cercana a la de Villamena. En este caso la cama está dispuesta en sentido transversal al espectador y no en un escorzo diagonal, y las figuras de los dos protagonistas son algo más rígidas en sus gestos y actitudes que en los ejemplos anteriores, además de recurrir a la costumbre flamenca de representar lo anecdótico en la periferia de la composición. El texto en la parte inferior es similar al del grabado rubeniano: «*E cruris vulnere grauiter ægrotanti S. Petrus in sui peruigilij nocte apparens sanitatem restituit*»<sup>71</sup>.

(67) RIBADENEYRA, P.; [et al.]. *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam*. Amberes: [s. n.], 1610, 1.

(68) «San Pedro se apareció a Ignacio, que había sido herido gravemente, y restableció su salud».

(69) WIERIX, H., *Vita B. P. Ignatii de Loyola fundatoris Societatis Iesu*. Amberes: [s. n.], c. 1613.

(70) MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes des Wierix...*, 1.039; HOLLSTEIN. *Dutch & Flemish...*, 1.493.II.

(71) «Durante las vigilijs de la noche debidas a las piernas gravemente heridas, se le apareció san Pedro y restituyó su salud».



Fig. 5. Theodor Galle, *Sanatur à S. Petro, Ipso orante concutitur domus, y Christum & Deiparam videt* (1610).

RIBADENEYRA, P.; [et al.]. *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Jesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam*. Amberes: [s. n.], 1610, 1.



Fig. 6. Hieronymus Wierix, *Sanatur à S. Petro* (c. 1613). Rijksmuseum, Amsterdam.

WIERIX, H., *Vita B. P. Ignatii de Loyola fundatoris Societatis Iesu*. Amberes: [s. n.], c. 1613.

### ***Legit libros pios (Lecturas piadosas)***

El siguiente paso en su proceso de conversión espiritual lo dio Ignacio en la casa familiar de Azpeitia tras su sanación milagrosa. Bajo los cuidados de su cuñada Magdalena de Araoz<sup>72</sup> y de su hermano Martín García de Oñaz y Loyola<sup>73</sup>, el santo guipuzcoano tuvo que enfrentarse aún a una larga convalecencia en la cama y para hacer frente al tedio se dedicó a la lectura de obras piadosas, pues no había en la casa libros de caballerías, como habría sido de su agrado. Tal y como recoge Ribadeneyra, este hecho inició la transformación espiritual de Ignacio, quien, sometido a un profundo cambio psicológico, se convirtió a Dios y quiso imitar el ideal de vida cristiano:

Estábase todavía nuestro Ignacio tendido en una cama herido de Dios [...]. Era en este tiempo muy curioso, y amigo de leer libros profanos de caballerías, y para pasar el tiempo, que con la cama y enfermedad se le hacía largo y enfadoso, pidió que le trujesen algún libro desta vanidad. Quiso Dios que no hubiese ninguno en casa, sino otros de cosas espirituales que le ofrecieron: los cuales el acetó, más por entretenerse en ellos, que no por gusto y devoción. Trujéronle dos libros, uno de la vida de Cristo nuestro señor, y otro de vidas de Santos, que comúnmente llaman Flos sanctorum. Comenzó a leer en ellos al principio (como dije) por su pasatiempo, después poco a poco por afición y gusto. [...] Y no solamente comenzó a gustar, mas también a trocarsele el corazón, y a querer imitar y obrar lo que leía. [...] Y juntamente iba cobrando fuerzas y aliento para pelear y luchar de veras, y para imitar al buen Jesús nuestro capitán y señor, y a los otros santos, que por haberle imitado merecen ser imitados de nosotros<sup>74</sup>.

De esta forma, la mente de Ignacio sufrió una honda metamorfosis que le condujo a un segundo nacimiento. El proceso iniciado con la herida en Pamplona, continuaba ahora con esta transformación espiritual, representada en el tipo iconográfico que hemos denominado *Legit libros pios*<sup>75</sup>. Rubens, siguiendo el texto de Ribadeneyra, fue el encargado de difundir este modelo en su *Vita beati P. Ignatii Loiolae* [Fig. 7]<sup>76</sup>, pues, al igual que en el caso del *Vulneratur*, ni Theodoor Galle ni Hieronymus Wierix se ocuparon de esta

---

(72) Magdalena de Araoz, \* c. 1480 Bergara (Gipuzkoa), † X.1539 Azpeitia (Gipuzkoa).

(73) Martín García de Oñaz y Loyola, \* c. 1477 Azpeitia (Gipuzkoa), † 29.XI.1538 Azpeitia (Gipuzkoa). Señor de Loyola (1507-1538).

(74) RIBADENEYRA, *Vida del P. Ignacio...*, 4.

(75) QUERCK, *Acta S. Ignatii...*, 7.

(76) RUBENS, *Vita beati P. Ignatii...*, 4.



Fig. 7. Pieter Paul Rubens, *Legit libros pios* (1609).

RUBENS, P. P., *Vita beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu fundatoris*. Roma: [s. n.], 1609, 4.

trascendental escena. En esta estampa, Rubens sitúa el episodio en la misma estancia que había situado el anterior, pero gira el punto de vista, mostrando la misma lujosa cama desde un lateral. Ignacio aparece postrado en el lecho, leyendo muy concentrado un libro, mientras un rayo de luz ilumina su cabeza, en alusión a su conversión espiritual. Al fondo, un personaje en penumbra —que bien podría ser su hermano Martín— descubre la cortina de la puerta. Como en los casos anteriores, un texto al pie de la imagen aclara el significado de la escena: «*In lecto decumbens, dum ad recreandum animum Christi domini vitam et exempla sanctorum euoluit, diuinarum virtutum imitatione exardescens, ad Deum conuertitur*»<sup>77</sup>.

### ***Ipsa orante concutitur domus (Oración y terremoto)***

Si atendemos al texto de Ribadeneira, el siguiente episodio acaecido en el cambio espiritual experimentado por Ignacio fue el terremoto que sacudió la casa-torre de Loyola cuando este se encontraba absorto en plena oración ante una talla de la Virgen. Según la exégesis jesuítica, este acontecimiento siempre fue visto como una manifestación física de la transformación interior que se estaba produciendo en el herido; una suerte de ruptura definitiva con su vida anterior y una señal divina para que Ignacio siguiera un nuevo camino<sup>78</sup>:

Con esta resolución y determinada voluntad se levantó una noche de la cama (como muchas veces solía) a hacer oración [...]. Y estado puesto de rodillas delante de una imagen de nuestra Señora, y ofreciéndose con humilde y fervorosa confianza, [...] y prometiéndole de seguir su estandarte real, y dar de coces al mundo, se sintió en toda la casa un estallido muy grande, y el aposento en que estaba tembló. [...] [El Señor] manifestó cuán agradable y aceptable era aquella oración, y ofrenda que hacía de sí<sup>79</sup>.

De esta forma, vemos que las lecturas piadosas de las que hablábamos en el apartado anterior iban calando en el herido, hasta tal punto que tanto sus hagiografías como las series grabadas reflejaron ese cambio espiritual en la grieta producida en el muro por el terremoto, tal y como recoge el tipo

---

(77) «Postrado en la cama, lee y medita la vida de Cristo, y los ejemplos de los santos, y se enardece tanto por imitar las divinas virtudes, que se convierte a Dios». NAVAS. *Vida de san Ignacio...*, 4.

(78) GARCÍA-VILLOSLADA, *San Ignacio de Loyola...*, 170-172.

(79) RIBADENEYRA, *Vida del P. Ignacio...*, 6.

iconográfico que hemos denominado *Ipsa orante concutitur domus*<sup>80</sup>. De nuevo Rubens será el gran difusor de esta imagen a través de su *Vita beati P. Ignatii Loiolae* [Fig. 8]<sup>81</sup>. En este caso concreto, el artista flamenco rompe el hilo cronológico establecido por Ribadeneyra, pues el grabado que reproduce este tema se coloca después de la aparición de la Virgen y el Niño, que el jesuita toledano coloca en primer lugar. En el grabado de Rubens, Ignacio aparece en la misma estancia que la imagen anterior, captada desde un punto de vista similar, aunque la puerta que se abría al fondo en aquella estampa ha sido sustituida en esta ocasión por una ventana. El santo se muestra arrodillado a los pies de la lujosa cama, en actitud orante, con el rostro elevado hacia lo alto y sorprendido ante las grietas que el terremoto ha producido en el muro sobre la mencionada ventana del fondo. También en este caso un texto situado en la parte inferior ayuda a entender el significado de la escena grabada: «*Dum se Deo iterum fusus in preces feruentissime offert, magno repente terre motu concutitur domus*»<sup>82</sup>.

Junto con la anterior, también la serie *Vita beati patris Ignatii Loyolae* publicada en 1610 incluye una representación de este tipo iconográfico en la estampa realizada por Galle, identificada con la letra «B» [Fig. 5]<sup>83</sup>. Tanto esta escena, como la que describiremos después, ocupan un segundo plano con respecto a *Sanatur à S. Petro*, y son mostradas a través de sendos vanos de iluminación. Ese carácter de supeditación al tipo anterior hace que esta escena no sea tan rica en sus detalles, aunque es lo suficientemente elocuente como para incluir la información esencial del texto de Ribadeneyra. Así, Ignacio aparece arrodillado orando ante una imagen de la Virgen, mientras la estructura exterior del vano muestra la grieta producida por el temblor de tierra. Un detalle que no incluye la estampa de Rubens es el pequeño demonio alado que parece huir ante la fuerza de la oración del santo. El texto que acompaña a la imagen sitúa en contexto la escena: «*Victis demum tentationibus demonum, Christo se militaturum spondet*»<sup>84</sup>.

(80) QUERCK, *Acta S. Ignatii...*, 9.

(81) RUBENS, *Vita beati P. Ignatii...*, 6.

(82) «Repitiendo Ignacio sus fervorosas súplicas al Señor, repentinamente se mueve la casa por un grande movimiento de tierra». NAVAS, *Vida de san Ignacio...*, 6.

(83) RIBADENEYRA; [et al.], *Vita beati patris Ignatii...*, 1.

(84) «Cristo es la garantía para superar las tentaciones de los demonios».





Fig. 8. Pieter Paul Rubens, *Ipsa orante concutitur domus* (1609).

RUBENS, P. P., *Vita beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu fundatoris*. Roma: [s. n.], 1609, 6.

***Christum & Deiparam videt* (Aparición de la Virgen y el Niño)**

La escena del terremoto en la que Ignacio consagró su vida a Dios tuvo su continuación en la aparición de la Virgen y el Niño. De nuevo, una ferviente oración tenía como consecuencia una visión divina, de mayor trascendencia incluso que la visita sanadora del apóstol Pedro, pues esta visión supuso para el santo guipuzcoano la ratificación de su consagración a la vida religiosa por parte de Cristo y de su madre, así como el instante en el que decidió hacer voto de castidad:

[...] estando el velando una noche, le apareció la esclarecida y soberana reina de los ángeles, que traía en brazos a su preciosísimo Hijo, y con el resplandor de su claridad le alumbraba, y con la suavidad de su presencia le recreaba y esforzaba. [...] Y bien se vio que no fue sueño, sino verdadera y provechosa esta visitación divina, pues con ella le infundió el Señor tanta gracia, y le trocó de manera, que desde aquel punto, hasta el último de su vida, guardó la limpieza y castidad sin mancilla, con grande entereza y puridad de su ánima<sup>85</sup>.

El éxtasis de esta visión mariana y cristológica fue convertido en el tipo iconográfico *Christum & Deiparam videt*<sup>86</sup>. Al igual que en el resto de tipos que estamos analizando, también en este caso la *Vita beati P. Ignatii Loiolae* de Rubens [Fig. 9] se erige en el elemento de irradiación de esta iconografía<sup>87</sup>. En el grabado en cuestión vemos a Ignacio desde un punto de vista idéntico al *Sanatur à S. Petro* del mismo artista, con la cama dispuesta en escorzo. Lo que difiere con la estampa de la aparición de san Pedro es el lugar en el que se manifiestan los personajes divinos: la Virgen y Cristo aparecen rodeados de una gloria de ángeles a la derecha de Ignacio, justo sobre la mesa con las lecturas piadosas, mientras que el apóstol se mostró a su izquierda. El gesto de arrobamiento del convaleciente también es muy similar en ambas imágenes, y, como es habitual en este ciclo grabado, el texto de la parte inferior da sentido a la escena: «*Dum se inuocata diuinæ Matris ope Deo dicat noctu vigilantem Beatis Virgo eiusq. in gremio puer Iesus illustri in specie aliquandiu visi suauissime recreant*»<sup>88</sup>.

(85) RIBADENEYRA, *Vida del P. Ignacio...*, 7.

(86) QUERCK, *Acta S. Ignatii...*, 8.

(87) RUBENS, *Vita beati P. Ignatii...*, 5.

(88) «La Santísima Virgen, y su preciosísimo Hijo en sus brazos, recrean con su vista a Ignacio una noche en que estaba contemplando las grandezas y misericordias de Dios». NAVAS. *Vida de san Ignacio...*, 5.



Fig. 9. Pieter Paul Rubens, *Christum & Deiparam videt* (1609).

RUBENS, P. P., *Vita beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu fundatoris*. Roma: [s. n.], 1609, 5.

El otro gran ciclo de este período previo a la canonización de Ignacio, *Vita beati patris Ignatii Loyolae* de 1610, también reproduce este tipo iconográfico en la ya mencionada estampa de Galle, identificado en esta ocasión con la letra «C» [Fig. 5]<sup>89</sup>. Al ser una imagen secundaria supeditada al protagonismo del *Sanatur à S. Petro* que domina la mitad izquierda del grabado, esta escena ha sido simplificada al máximo, como vemos también en el *Ipsa orante concutitur domus* ya analizado. En lugar de asistir a la visión divina desde su cama, como sucede en la estampa de Rubens, en esta de Galle, Ignacio aparece orando arrodillado, en una clara continuidad con la escena del terremoto que figura a su lado. Sin embargo, también en este caso la Virgen y el Niño se muestran al santo entre nubes y luz divinas, pero sin la presencia de ángeles. Y, como en las escenas que lo acompañan, también este grabado tiene un texto explicativo: «*Nocte quadam oranti Beatissima Virgo Maria apparet, donumque castitatis consequitur*»<sup>90</sup>.

### ***Domo paternam abit* (Despedida de la casa familiar)**

El proceso de la conversión de Ignacio finaliza con la decisión de este de dejar la casa familiar y viajar a Jerusalén para conocer los lugares en los que Cristo había vivido y sufrido, renunciando para ello a todos los privilegios debidos a su pertenencia a la cabeza de linaje de los Oñaz. Su hermano Martín no pudo entender la decisión de Ignacio, pero los largos meses transcurridos desde que fuera herido en Pamplona habían transformado a este en un hombre nuevo que había tomado la firme determinación de abandonar su mundana vida anterior y consagrarse por completo a Dios. La salida de Loyola se hacía necesaria si quería cumplir su propósito y, prometiendo a su hermano no deshonrar el buen nombre de la familia, Ignacio partió rumbo a Tierra Santa:

[...] por salir como otro Abraham de su casa, y de entre sus deudos y conocidos, se puso a punto para ir camino. Olió el negocio Martín García de Loyola, su hermano mayor, y dióle mala espina: y llamado aparte a Ignacio en un aposento, comenzó con todo el artificio y buen término que supo, a pedirle, y rogarle muy ahincadamente, que mirase bien lo que hacía, y no echase a perder a sí y a los suyos [...]. Mirad (yo os ruego hermano mío más querido que mi vida) lo que hacéis, y no os arrojéis a cosa que no solo nos quite lo que de vos esperamos, sino también amancille nuestro linaje con perpetua infamia y deshonra. [...] respondió a su hermano con pocas

(89) RIBADENEYRA; [et al.]. *Vita beati patris Ignatii...*, 1.

(90) «Una noche mientras rezaba, se le apareció la Virgen María, y le ofreció su castidad».

palabras, diciendo que él miraría por sí, y se acordaba que había nacido de buenos, y que le prometía de no hacer cosa que fuese en deshonra de su casa. Y con estas pocas palabras, aunque no satisfizo al hermano, apartóle y sacudióle de sí, y púsose en camino acompañado de dos criados: los cuales poco después despidió, dándoles de lo que llevaba<sup>91</sup>.

Este tema biográfico se convirtió en el tipo iconográfico denominado *Domo paternam abit*<sup>92</sup>, y debemos su difusión a la *Vita beati P. Ignatii Loiolae* de Rubens [Fig. 10]<sup>93</sup>. Si atendemos al estilo y a la composición de este grabado, estamos ante uno de los más originales de la serie junto con el de la herida en Pamplona. Fuera de la casa-torre —cuya puerta de acceso sirve de marco a la mitad izquierda de la escena—, Ignacio, vestido aún con los ropajes propios de su estatus social, se despide de su hermano. Tanto este último, como los sirvientes que aparecen a sus espaldas, reflejan un profundo pesar en sus rostros, a los que acompañan los gestos de Martín, en un intento por detener la partida de Ignacio. A la izquierda del santo, aparecen los dos criados de los que habla Ribadeneyra sosteniendo el caballo de aquel. Finalmente, en un ejercicio de *narratio continua*, al fondo a la derecha vemos precisamente la marcha de Ignacio a caballo siendo acompañado por los mozos que despachará en poco tiempo. En la parte inferior de la estampa volvemos a encontrar el correspondiente texto explicativo: «*E domo & cognatione su exit, rectaque ad Virginis templum famulis redireiussis, in Montem Serratum contendit*»<sup>94</sup>.

### La difusión de la iconografía ignaciana a través de los ciclos pictóricos de la Edad Moderna

La Compañía de Jesús, con el expreso deseo de difundir la imagen del fundador de la orden y de extender su devoción por todo el orbe católico, recurrió a los ciclos de estampas que hemos analizado para que los pintores a los que contrató encontraran la inspiración y fueran capaces de transmitir los episodios de la vida de Ignacio de Loyola de forma eficaz. En este sentido, y al margen de la mencionada serie que, encargada por Ribadeneyra, fue pintada por Juan de Mesa entre 1585 y 1600 para el Colegio Imperial de

---

(91) RIBADENEYRA, *Vida del P. Ignacio...*, 8-9.

(92) QUERCK, *Acta S. Ignatii...*, 10.

(93) RUBENS, *Vita beati P. Ignatii...*, 7.

(94) «Sale Ignacio de su casa, y de entre sus parientes: manda a sus criados que vuelvan al templo de la Virgen, y él camina a Montserrat». NAVAS, *Vida de san Ignacio...*, 7.



Fig. 10. Pieter Paul Rubens, *Domo paternam abit* (1609).

RUBENS, P. P., *Vita beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu fundatoris*. Roma: [s. n.], 1609, 7.

Madrid, el otro ejemplo de ciclo pictórico más antiguo conservado se debe a la mano de Rubens. Se trata de un conjunto que este pintó entre 1595 y 1608 en la pequeña capilla del palacio que el cardenal Odoardo Farnese<sup>95</sup> mandó construir tras el ábside de la iglesia romana de Il Gesù y que guarda numerosas semejanzas con el ciclo grabado por el propio Rubens en esos mismos años<sup>96</sup>. Este incluye las representaciones de *Sanatur à S. Petro* (c. 1595-1599) y de *Christum & Deiparam videt* (c. 1604-1608), que no tuvieron una gran difusión fuera del círculo romano.

No obstante, después de la canonización del santo guipuzcoano en 1622 se produjo una verdadera explosión de representaciones pictóricas del mismo, el cual habría de convertirse, por deseo expreso de la orden ignaciana, en objeto de atención de gran parte de los artistas más destacados de los siglos XVII y XVIII<sup>97</sup>. En este sentido, cabe mencionar los dos ciclos pintados por Domingos da Cunha<sup>98</sup>, el primero de ellos hacia 1630 en la iglesia lisboeta de São Roque y el segundo en la sacristía de la conimbricense Sé Nova hacia 1640<sup>99</sup>. En el caso de São Roque, Cunha pintó un cuadro con el tema del *Vulneratur*, con una clara vinculación con la estampa rubeniana de 1609, así como un *Sanatur à S. Petro*, prácticamente idéntico al grabado de Galle de 1610. Además, esta misma obra gráfica le sirvió de modelo para el *Sanatur à S. Petro* que pintó posteriormente para la Sé Nova de Coímbra.

También merece la pena destacar el conjunto de catorce lienzos que Vicente Salvador Gómez<sup>100</sup> pintó para la casa profesa de Valencia en 1660, de los cuales actualmente se conservan tan solo siete en el Museo de Bellas

---

(95) Odoardo Farnese, \* 8.XII.1573 Roma, † 21.II.1626 Parma. Cardenal (1591-1626).

(96) PECCHIAI, P., *Il Gesù di Roma*. Roma: Società Grafica Romana, 1952, 312; PFEIFFER. «La iconografía», 185-190.

(97) BAILEY, G. A., «La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773», en SALE, G. (ed.). *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao: Mensajero, 2003, 146-152.

(98) Domingos da Cunha «Cabrinha», \* c. 1598 Lisboa, † 11.V.1644 Lisboa. Pintor.

(99) CAETANO, J. O. «Uma brevíssima nota acerca das fontes da Vida de Santo Inácio de Loyola na Igreja de S. Roque de Lisboa», en VASSALLO E SILVA, N. (coord.). *O púlpito e a imagen. Os jesuítas e a arte*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa; Museu de São Roque, 1996, 44-46; CRAVEIRO, M. L.; TRIGUEIROS, A. J., *The New Cathedral, Coimbra*. Coimbra: Sé Nova de Coimbra, 2012, 96-97.

(100) Vicente Salvador Gómez, \* 1637 Valencia, † 1678 Valencia. Pintor.

Artes de Valencia<sup>101</sup>. Entre estos, encontramos un *Sanatur à S. Petro* y un *Ipsa orante concutitur domus*, estrechos seguidores ambos de la estampa de Galle de 1610.

Por otro lado, debemos recordar a Juan de Valdés Leal<sup>102</sup>, autor al igual que Cunha de sendos ciclos pictóricos: el primero, de entre 1660 y 1664 procedente de la casa profesa de Sevilla y conservado actualmente en el Museo de Bellas Artes de dicha localidad<sup>103</sup>; y, el segundo, realizado entre 1674 y 1675 y ubicado en la iglesia de San Pedro de Lima<sup>104</sup>. El conjunto sevillano incluye un *Sanatur à S. Petro*, que, a pesar de presentar algunas variaciones compositivas, está claramente inspirado en el grabado de Rubens, aunque de forma especular. Y en el ciclo limeño, Valdés Leal también recurrió al artista flamenco para componer su *Christum & Deiparam videt*.

Pedro Atanasio Bocanegra<sup>105</sup> pintó su propia serie hagiográfica sobre Ignacio en 1668 para la iglesia del colegio de San Pablo de Granada, reconvertida tras la expulsión de los jesuitas en la parroquia de los Santos Justo y Pastor<sup>106</sup>. En contra de la práctica habitual en los ciclos que analizamos, Bocanegra no recurrió a la obra de Rubens como modelo, sino que en el *Vulneratur* presenta una composición de gran originalidad, en la que, en lugar de representar el momento exacto en el que este sufrió las fracturas en las piernas, el pintor se centró en la asistencia al herido por parte de sus compañeros de armas. En la otra pintura del conjunto perteneciente a este ciclo iconográfico, *Sanatur à S. Petro*, Bocanegra realizó una síntesis entre las estampas de Rubens y de Galle, recurriendo a la composición del primero y a los gestos del segundo.

(101) GARCÍA MAHÍQUES, «Vicente Salvador...», 63-64.

(102) Juan de Valdés Leal, \* 4.V.1622 Sevilla, † 15.X.1690 Sevilla. Pintor.

(103) IZQUIERDO MORENO, R.; MUÑOZ RUBIO, V., *Museo de Bellas Artes. Inventario de Pinturas*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1990, 124-126.

(104) PFEIFFER, «La iconografía», 190-196.

(105) Pedro Atanasio Bocanegra, \* 12.V.1638 Granada, † 17.I.1689 Granada. Pintor.

(106) VILLANUEVA, R.; [et al.]. *La iglesia de los Santos Justo y Pastor*. Granada: Velocitynet, 2004, 53.



Entre 1681 y 1686, Andrea Pozzo<sup>107</sup> realizó la decoración pictórica del *corridoio* de Ignacio junto a la iglesia de Il Gesù de Roma<sup>108</sup>. Se trata de un lugar de especial significado devocional para la Compañía de Jesús, pues está situado junto a las estancias en las que se alojó el santo guipuzcoano durante su etapa romana, de ahí que se buscara diseñar un programa visual acorde a la importancia del lugar. La propuesta de Pozzo fue un derroche de virtuosismo, con un recorrido por los distintos episodios de la vida de Ignacio de gran originalidad. Tanto en el fresco que reproduce el tipo del *Vulneratur*, como en el del *Domo paternam abit*, el pintor jesuita elude copiar modelos ajenos, optando por incluir diseños propios. De manera similar, en la otra gran iglesia romana, la de Sant'Ignazio di Loyola, el mismo Pozzo realizó entre 1685 y 1694 una pintura al fresco en lo alto de la bóveda de acceso al presbiterio<sup>109</sup>. En esta composición, el pintor realizó una audaz variación de los habituales tipos iconográficos de este ciclo, pues combinó el tipo del *Vulneratur* con el del *Sanatur à S. Petro* en un ejercicio de narrativa simultánea, mostrando a Ignacio herido siendo asistido por dos compañeros, mientras él dirige su mirada y su brazo derecho hacia lo alto, donde el apóstol Pedro aparece para sanarlo.

Finalmente, y adentrándonos en el siglo XVIII, encontramos tres grandes ciclos pintados. El primero de ellos es el que realiza Cristóbal de Villalpando<sup>110</sup> en 1710 para el noviciado de Tepotzotlán, hoy conservado en el Museo Nacional del Virreinato en Ciudad de México<sup>111</sup>. En todas las imágenes, la deuda con el modelo rubeniano de 1609 es evidente, a pesar de las ligeras variaciones que pueden observarse en el cuadro con el tipo del

---

(107) Andrea Pozzo, \* 30.XI.1642 Trento, † 31.VIII.1709 Viena. Pintor y jesuita.

(108) LEVY, *Propaganda and the Jesuit...*, 132-150; SALVIUCCI INSOLERA, L., *Andrea Pozzo e il Corridoio di S. Ignazio. Una "bellissima idea"*. Roma: Artemide, 2014, 67-97.

(109) LEVY, *Propaganda and the Jesuit...*, 150-160; KERBER, B., «Ignem veni mittere in terram», A proposito dell'iconografia della volta di S. Ignazio», en BÖSEL, R.; SALVIUCCI INSOLERA, L. (dirs.). *Artifizi della metafora. Saggi su Andrea Pozzo*. Roma: Artemide, 2011, 81-91.

(110) Cristóbal de Villalpando, \* c. 1649 Ciudad de México, † 20.VIII.1714 Ciudad de México. Pintor.

(111) RODRÍGUEZ, «El ciclo de la vida...», 53-60; BARAHONA QUINTANA, N., «Funciones de la iconografía ignaciana en el colegio-noviciado de San Francisco Xavier de Tepotzotlán. La casa profesa de la ciudad de México», en *III Congreso Internacional del Barroco americano. Territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, 231-240.

*Vulneratur*, pero también en el que combina *Sanatur à S. Petro* y *Legit libros pios* recurriendo a la *narratio continua*.

El siguiente conjunto en orden cronológico corresponde a Sebastiano Conca<sup>112</sup>, quien en 1755 realizó uno de los últimos de los grandes ciclos barrocos en el claustro del colegio salmantino del Espíritu Santo, actualmente sede de la Universidad Pontificia de Salamanca<sup>113</sup>. Conca siguió fielmente el modelo de Rubens de 1609 en todos sus cuadros, como podemos constatar en *Vulneratur*, *Sanatur à S. Petro* y *Domo paternam abit*.

La última de estas series pictóricas es obra de Miguel Cabrera<sup>114</sup>, quien en 1756 compuso un ciclo de treinta y dos cuadros destinados al claustro de la casa profesa mexicana, alguno de los cuales sobrevive actualmente en el mencionado Museo Nacional del Virreinato<sup>115</sup>. La influencia del ciclo grabado de Rubens es también evidente en este conjunto mexicano, aunque sorprende la relación iconográfica entre el *Vulneratur* de Cabrera y el que realizara Pozzo para la iglesia del Collegio Romano, a tenor de la narración de dos escenas sucesivas, como son la herida de Ignacio al fondo y la asistencia por parte de sus soldados en primer término.

## Conclusiones

Si atendemos a la gran difusión, así como a la calidad y la cantidad de las obras gráficas y pictóricas que reproducen en los siglos XVII y XVIII el ciclo de la herida y la conversión de Ignacio de Loyola, queda patente la importancia espiritual que esta serie tuvo para la Compañía de Jesús. Se trata del relato del segundo nacimiento del fundador de la orden, es decir, del momento clave en el que la vida del santo guipuzcoano cambió radicalmente y le condujo hacia una vida consagrada a Dios, tal y como quedó establecido en la *Vita beati patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu fundatoris* de Pedro de Ribadeneyra, reconocida como la fuente literaria fundamental de la que beberían los artistas posteriores. Además, ha quedado demostrado que la *Vita beati*

(112) Sebastiano Conca, \* 8.I.1680 Gaeta (Lazio), † 1.IX.1764 Nápoles. Pintor.

(113) RAMOS DOMINGO, J., *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadeneira, Rubens, Barbé, Conca*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2003, 43-58.

(114) Miguel Cabrera, \* 27.II.1695 Tlalixtac de Cabrera (Oaxaca), † 16.V.1768 Ciudad de México. Pintor.

(115) BARAHONA., «Funciones de la iconografía...», 231-240.

*P. Ignatii Loiolae* de Pieter Paul Rubens de 1609 —y, en menor grado, la serie de los Galle inspirada en el ciclo pictórico de Juan de Mesa—, ejerció una notable influencia en la práctica totalidad de las obras de arte posteriores. En este sentido, podemos afirmar que la «paternidad» sobre la iconografía ignaciana de este ciclo de la conversión de Ignacio corresponde a Ribadeneyra en lo literario y a Rubens en lo visual.

Por otro lado, debido a la prohibición inicial de Clemente VIII, las imágenes con las que los jesuitas decoraron muchos de sus domicilios tuvieron que esperar hasta después de la canonización de Ignacio en 1622, cuando constatamos que se produjo una verdadera eclosión en el número de representaciones pictóricas del mismo, el cual habría de convertirse, por deseo expreso de la orden ignaciana, en objeto de atención de gran parte de los artistas más destacados de los siglos del Barroco.

En cuanto a los tipos iconográficos que componen este ciclo, los más representados son *Vulneratur* y *Sanatur à S. Petro*, es decir, el instante inicial del mismo cuando Ignacio es herido en el asedio de Pamplona y el momento de la sanación milagrosa del de Loyola por intervención del apóstol Pedro, respectivamente, con una menor cantidad de representaciones de *Christum & Deiparam videt*. Por último, conviene recordar que, en lugar de representar escenas aisladas, como la más difundida *Visión de La Storta*, estos tipos iconográficos reproducen temas propios de un ciclo hagiográfico completo. Salvo algunas excepciones, suelen formar parte de series compuestas por una gran cantidad de cuadros que tienen como objetivo narrar la vida de Ignacio de Loyola, y estas series suelen estar colocadas en espacios no litúrgicos de los distintos domicilios jesuíticos, como claustros o sacristías, aunque también hay algunos casos en los que aparecen en el interior de los templos. La razón por la que la Compañía de Jesús encargó esta abundancia de obras de arte fue para propagar la devoción por su fundador, así como para honrar y perpetuar su memoria, pues san Ignacio era el *exemplum* moral y espiritual para todos los jesuitas y para los estudiantes de sus casas.

## Bibliografía

- ALFARO, A., «La lumbre de la zarza. Un arte entre ascética y mística», *Artes de México*, 70 (2004), 62-80.
- BAILEY, G. A., «La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773», en SALE, G. (ed.). *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao: Mensajero, 2003, 123-168.

- BARAHONA QUINTANA, N., «Funciones de la iconografía ignaciana en el colegio-noviado de San Francisco Xavier de Tepetzotlán. La casa profesa de la ciudad de México», en *III Congreso Internacional del Barroco americano. Territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, 231-240.
- BATLLORI, M., «El mito contrarreformista de San Ignacio anti-Lutero», en CARO BAROJA, J. (dir.); BERISTÁIN, A. (comp.). *Ignacio de Loyola, Magister Artium en París, 1528-1535*. Donostia/San Sebastián: Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, 87-94.
- BOLLANDUS, J.; [et al.]. *Imago primi sæculi Societatis Iesu*. Amberes: Officina Plantiniana Balthazaris Moreti, 1640.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J., «‘Las Glorias del segundo siglo’ (1622-1700)», en EGIDO LÓPEZ, T. (coord.). *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*. Madrid: Fundación Carolina; Marcial Pons, 2004, 151-178.
- CAETANO, J. O., «Uma brevíssima nota acerca das fontes da Vida de Santo Inácio de Loyola na Igreja de S. Roque de Lisboa», en VASSALLO E SILVA, N. (coord.). *O púlpito e a imagem. Os jesuitas e a arte*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa; Museu de São Roque, 1996, 43-55.
- CENDOYA ECHÁNIZ, I.; MONTERO ESTEBAS, P. M., «El retrato oficial y sus vías de difusión en la orden jesuita», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, L, 1 (1994), 127-145.
- CENDOYA ECHÁNIZ, I.; MONTERO ESTEBAS, P. M., «La influencia de la “Vita beati patris Ignatii...” grabada por Barbé en los ciclos iconográficos de San Ignacio», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, 11 (1993), 386-395.
- CRAVEIRO, M. L.; TRIGUEIROS, A. J., *The New Cathedral, Coimbra*. Coimbra: Sé Nova de Coimbra, 2012.
- DALMASES, C.; ESCALERA, J., «Ignacio de Loyola», en O’NEILL, C. E.; DOMÍNGUEZ, J. M. (dirs.). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, vol. II. Roma: Institutum Historicum S.I.; Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001, 1.595-1.601.
- DEKONINCK, R., *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l’image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*. Ginebra: Droz, 2005.
- FAGIOLO, M., «La escena de la gloria: el triunfo del Barroco en el mundo del teatro de los jesuitas», en SALE, G. (ed.). *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao: Mensajero, 2003, 207-222.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*. Sevilla: Guadalquivir, 1990.
- GARCÍA MAHÍQUES, R., «Jerónimo Jacinto de Espinosa y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», *Archivo Español de Arte*, 271 (1995), 271-283.

- GARCÍA MAHÍQUES, R., «Vicente Salvador Gómez y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 63 (1996), 57-78.
- GARCÍA-VILLOSLADA, R., *San Ignacio de Loyola. Nueva biografía*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986.
- HELD, J., «Rubens and the Vita Beati P. Ignatii Loiolae of 1609», en MARTIN, J. R. (ed.). *Rubens before 1620*. Princeton: Princeton University, 1972, 93-122.
- HOLLSTEIN, F. W. H. (dir.). *Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts (1450-1700)*, vol. LXV. Ámsterdam: Hertzberger, 2004.
- HORNEDO, R. M., «La ‘Vera effigie’ de San Ignacio», *Razón y Fe*, 154 (1956), 203-224.
- IGNACIO DE LOYOLA, *Monumenta Historica Societatis Iesu. Monumenta Ignatiana. Scripta de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. I. Madrid: Gabriel López del Horno, 1904.
- IGNACIO DE LOYOLA, *Obras*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997.
- ITURRIAGA ELORZA, J. (ed.). *Vida de san Ignacio de Loyola en grabados del siglo XVII*. Bilbao: Mensajero, 1995.
- IZQUIERDO MORENO, R.; MUÑOZ RUBIO, V., *Museo de Bellas Artes. Inventario de Pinturas*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1990.
- JIMÉNEZ PABLO, E., «La canonización de Ignacio de Loyola (1622): lucha de intereses entre Roma, Madrid y París», *Chronica Nova*, 42 (2016), 79-102.
- KERBER, B., «‘Ignem veni mittere in terram’, A proposito dell’iconografia della volta di S. Ignazio», en BÖSEL, R.; SALVIUCCI INSOLERA, L. (dirs.). *Artifizi della metafora. Saggi su Andrea Pozzo*. Roma: Artemide, 2011, 81-91.
- KÖNIG-NORDHOFF, U., *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Armen einer Kanonisationskampagne um 1600*. Berlín: Mann, 1982.
- LEVY, E., *Propaganda and the Jesuit Baroque*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Beatificación y canonización de San Ignacio de Loyola. Elementos artísticos de la fiesta», en CARO BAROJA, J. (dir.); BERISTÁIN, A. (comp.). *Ignacio de Loyola. Magister Artium en Paris, 1528-1535*. Donostia/San Sebastián: Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1991, 461-468.
- MARTÍNEZ DE LA PARRA, J., *Luz de verdades católicas, y explicación de la doctrina christiana...* Madrid: Francisco del Hierro, 1722.
- MASSIMO, L., *Saints and Signs. A Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*. Berlín: De Gruyter, 2010.

- MAUQUOY-HENDRICKX, M., *Les estampes des Wierix. Conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup>*, vol. II. Bruselas: Bibliothèque Royale Albert 1<sup>er</sup>, 1979.
- MELION, W. S., «“In sensus cadentem imaginem”»: Varieties of the Spiritual Image in Theodoor Galle’s *Life of the Blessed Father Ignatius of Loyola of 1610*», en DE BOER, W.; GÖTTLER, C. (eds.). *Religion and the Senses in Early Modern Europe*. Leiden; Boston: Brill, 2013, 63-108.
- MÉNESTRIER, C.-F., *L’Art des emblèmes*. Lyon: Benoît Coral, 1662.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Monumenta Ignatiana. Constitutiones Societatis Iesu*, vol. I. Roma: Pontificiae Universitatis Gregorianae, 1934.
- NAVAS GUTIÉRREZ, A. M. (ed.). *Vida de san Ignacio de Loyola en imágenes*. Granada: Universidad de Granada, 1993.
- ORLANDINI, N., *Historiae Societatis Iesu. Prima pars*. Roma: Bartolomeo Zannetti, 1615.
- ORTEGA MENTXAKA, E., *Ad maiorem Dei gloriam. La iconografía jesuítica en la antigua provincia de Loyola (1551-1767)*. Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018.
- ORTEGA MENTXAKA, E., «S. Ignatius vulneratus et conversus est. Los tipos iconográficos ignacianos de la herida y la conversión en sus fuentes literarias y gráficas», *Imago, Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 12 (2020), 33-50.
- PECCHIAI, P., *Il Gesù di Roma*. Roma: Società Grafica Romana, 1952.
- PFEIFFER, H., «La iconografía», en SALE, G. (ed.). *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao: Mensajero, 2003, 169-206.
- PLAZAOLA ARTOLA, J., *Iconografía de San Ignacio en Euskadi*. [s. l.]: Comisión Loiola’91, 1991.
- QUERCK, I., *Acta S. Ignatii de Lojola, Societatis Iesu fundatoris, Iconibus, Symbolis, ac Versibus exornata...* Viena: Leopold Voigt, 1698.
- RAMOS DOMINGO, J., *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadeneira, Rubens, Barbé, Conca*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2003.
- RIBADENEYRA, P., *La vida de el Padre Ignacio de Loyola, Fundador dela Religion dela Compania de Iesus*. Manuscrito, 1583.
- RIBADENEYRA, P., *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la religion de la Compañia de Iesus*. Madrid: Pedro Madriral, 1594.
- RIBADENEYRA, P., *Vita beati patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu fundatoris*. Nápoles: [s. n.], 1572.

- RIBADENEYRA, P.; [et al.]. *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam*. Amberes: [s. n.], 1610.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «Aportación a la iconografía de San Ignacio», *Goya*, 102 (1971), 388-392.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «El ciclo de la vida de san Ignacio de Loyola pintado por Cristóbal Villalpando en Tepotzotlán. Precisiones iconográficas», *Ars Longa*, 5 (1994), 53-60.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica», *Cuadernos ignacianos*, 5 (2004), 39-64.
- RUBENS, P. P., *Vita beati P. Ignatii Loiolae*. Roma: [s. n.], 1609.
- SAJONIA, L., *Vita Christi*. Alcalá de Henares: Estanislao Polono, 1503.
- SALVIUCCI INSOLERA, L., *Andrea Pozzo e il Corridoio di S. Ignazio. Una "bellissima idea"*. Roma: Artemide, 2014.
- TORRES OLLETA, M. G., *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- VILLANUEVA, R.; [et al.]. *La iglesia de los Santos Justo y Pastor*. Granada: Velocitynet, 2004.
- WIERIX, H., *Vita B. P. Ignatii de Loyola fundatoris Societatis Iesu*. Amberes: [s. n.], c. 1613.