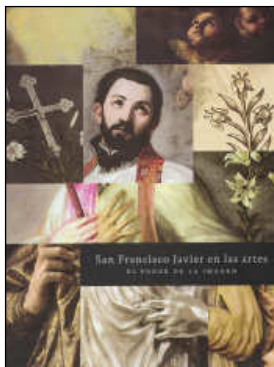


del mismo Zulaika es uno de los textos que, debido a la sensibilidad literaria del antropólogo, con mayor agudeza tratan la seductora personalidad y el genio de Oteiza, comienza con la cita del propio escultor: "Puedo estar muerto, pero he resucitado muchas veces". La nueva resurrección de Oteiza ha sido afianzada por la biografía de Pilar Muñoz. Además, la estructura del libro, dividido en apartados breves, hace su lectura amena, y la inclusión de algunas fotografías analizadas originalmente añade singularidad al conjunto. Un gran libro.

Juan Arana Cobos



VV. AA.

San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen
Pamplona : Gobierno de Navarra, Javier 2006, Fundación CAN, 2006. - 427 p. : il. ; 29 cm. - ISBN: 84-96506-11-8

Este año es de efemérides para los jesuitas pues celebran el V Centenario del nacimiento de San Francisco Javier (1506-1552) y del Beato Fabre (1506-1546), más los 450 años de la muerte de San Ignacio de Loyola (1491-1556). Y en torno a estos aniversarios se han ido desarrollando múltiples actos culturales y religiosos en el País Vasco, Navarra y otras partes. En unos casos (Loyola) la experiencia puede que cristalice en espacios museables permanentes. Otras, son exposiciones temporales; así la habida durante los meses de abril y de septiembre en el castillo de Javier (Navarra), que responde al título del libro que aquí se reseña, posible gracias a diversos patrocinios oficiales (Gobierno de Navarra) y privados (Fundación Caja de Ahorros de Navarra) y de la propia Compañía de Jesús, depositaria del lugar del acto y de mucha de la información de la exposición y del libro.

Ha sido su comisario Ricardo Fernández Gracia quien, ayudado por Pilar Andueza y Eduardo Morales, ha logrado en primer lugar reunir y exponer una muy importante cantidad de obra artística de tema javeriano y, después, editar un libro rico en imágenes del santo y de textos que desmenuzan su biografía, la iconografía a través del tiempo, su apostolado indiano, patronazgo y culto, y lo que a mí en concreto me interesa más: su importancia en el arte europeo. Basta echar un vistazo a la nómina de los firmantes de los nueve diferentes epígrafes de fondo y a la de los que se encargaron de comentar las obras del catálogo para deducir lo acertado del libro entero.

Todos los textos de la parte introductoria me han interesado, pero por destacar los que me han enriquecido más –en algún caso por conocer poco del asunto– quiero destacar tres de ellos. Uno es el que firma Eduardo Morales: "Iconografía de San Francisco Javier en la portada del libro barroco". La portada libresca –libro religioso– ha sido siempre una muy eficaz herramienta de propaganda desde después del Concilio de Trento, espejo de lo que se dice, o pretende decir, en el interior. Desmenuza el

autor los elementos formales de las portadas, diseñadas por gente muy preparada que no suele obviar aspectos arquitectónicos ni emblemáticos, heráldica o retratos. Una muy buena, reproducida en la página 263, la firma L. Gaultier en 1622, con el Salvador y la Virgen María en sus hornacinas y dos santos jesuitas “clásicos” (San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier) en las cartelas de arriba y dos “jóvenes” (Gonzaga y Kostka) en las bajas. La delineación de vestes y demás no puede ser más limpia. Composición muy parecida y seis años anterior es la de la página 272, de Horacio Cardón, con las alegorías de la Fe y la Esperanza, bellezas nórdicas ambas. Esas dos portadas no son más que sendos ejemplos que muy bien podrían haber sido sustituidos por otros. Uno de ellos que, además, cuadra muy bien a lo dicho arriba respecto de la función propagandística de las portadas, es la muy barroca de la *Rethorica Christiana* del predicador mallorquín P. Juan Bautista Escardó (pág. 280).

De San Francisco Javier no se conoce ningún retrato hecho en vida pero sí descripciones antiguas, casi todas de jesuitas portugueses que lo trataron en Goa y otros puntos de la India y Oriente; una de ellas la del P. Manuel Teixeira, quien lo presenta en 1552, el mismo año de la muerte del santo navarro, como hombre de facciones agraciadas, bastante alto, cabellos negros, frente despejada, etc. La larga descripción de Teixeira lo describe, además de como hombre de cuerpo apuesto, como persona avivada por un hondo ímpetu espiritual. Y esa descripción, y otras, son las que han servido de base a diversos pintores del barroco europeo. Un cristiano ejemplar fue para la Europa católica San Francisco Javier, y un instrumento propagandístico en manos de la Contrarreforma a partir de su canonización en 1622. Es la importancia del poder de la imagen, en suma, como el subtítulo del libro indica.

En esa idea redundante también el epígrafe “La *Vera effigies* de San Francisco Javier: la creación de una imagen postridentina”, de Pilar Andueza. Las imágenes auténticas se ceñían a los rostros, a la cara de los efigiados y, salvo casos excepcionales como el de San Ignacio, de quien se sacó una mascarilla de yeso y de ésta copias de cera, la veracidad descansaba, según lo apuntado arriba, en las anotaciones que dejaron escritas los coetáneos. Y ése debe de ser el camino seguido por los grandes maestros de la pintura del barroco europeo (Rubens, Van Dyck, Poussin) o hispano (Murillo) para sus representaciones del santo navarro. La escultura también se esforzó por interpretarlo, resultando modelos de larga trayectoria los del Gregorio Fernández (escuela del naturalismo barroco vallisoletano del siglo XVII) y, si hablamos del siglo XVIII, el de Luis Salvador Carmona de La Granja, en actitud de diálogo con el crucifijo y con el roquete movido de paños como mojados. Sin embargo, no fue el gran arte, sino el mucho más humilde grabado el que más indagó y más propuestas hizo sobre la verdadera imagen del santo. Grabadores como Galle, Wierix, Regnartius y otros están detrás del éxito de la iconografía javeriana. (Por cierto que es de agradecer en este artículo la magnífica reproducción en color del retablo barroco de pinturas de la parroquia de Javier, con la copia de Rubens, prácticamente igual que la que aparece en varios grabados de Schelte Adams Bolswert, que se reproducen).

El tercer epígrafe en que me detengo brevemente es el del P. Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos: “La imagen de San Francisco Javier en el arte europeo”, uno de los más eruditos e informativos. Se hace un largo viaje por museos y templos de Italia (Roma, Nápoles, Florencia), Bélgica (Amberes), Francia (París, Aix-en-Provence), Inglaterra (Londres), Portugal (Lisboa), espigando e interpretando pinturas, grabados, “trampantojos” y perspectivas con el santo como protagonista. Ilustra mucho este epígrafe.

Y así, de manera muy amena y con ciertos solapamientos imposibles de evitar en trabajos colectivos y de esta naturaleza, es como transcurren las primeras 283

páginas del libro. Lo demás, un tercio de la publicación, no son estudios sino textos monográficos sobre obras concretas de la exposición, el catálogo de obras, propiamente. Aunque más corta, la ambición de esta parte llega, en mi opinión, a igualar el rigor de la primera, lo que se logra, entre otras cosas, con páginas introductorias, editadas en caracteres grandes, muy didácticas de cada uno de los cinco epígrafes en que se divide. Y, sobre todo, con los comentarios de una página.

Una mirada a los responsables de los análisis de las obras revela la gran presencia de estudiosos pertenecientes a la Universidad de Navarra, cuadro verdaderamente responsable científico del evento, con la adición de otros profesores, todos de primera línea. A varios de ellos los conozco y he tratado personalmente y me merecen muy alta consideración. Y si la mirada descansa sobre el catálogo de obras y su procedencia, la idea que resalta inmediatamente es su variedad, tanto de géneros como de lugares –algunos alejados–, lo que ha debido de generar un gran esfuerzo de preparación a los comisarios. Como la aportación de fotografías de muchos lugares de la India y otros puntos de Oriente.

Hay que advertir que los cinco epígrafes de esta segunda parte pretenden abarcar los principales ciclos iconográficos de la vida de San Francisco Javier y que, por esa razón de completarlos, no figuran las obras más señeras sino las iconográficamente más representativas. De ellos el más agradecido –y conocido, o por conocido, precisamente– es el de “San Francisco Javier, misionero”, que inicia una estupenda talla de *San Francisco Javier predicando* (pág. 299) procedente de Zaragoza pero de origen italiano, romano, obra en plata atribuida a Ciro Ferri, un discípulo de Pietro de Cortona. Es distinta de las demás por la especial textura del material, y de inspiración berninesca. Muy posteriormente, hacia 1750, labraba Luis Salvador Carmona la talla de *San Francisco Javier* (pág. 293) arriba referida, la única que se le puede comparar, porque las demás, algunas de índole casi local –las de Roque Solano de San Fermín de los Navarros de Madrid, de Cintruénigo, de Los Arcos, etc.–, son de calidad menor. Pero no el *San Francisco Javier* de Gregorio Fernández, talla del año 1622 (pág. 295), de paños de pliegues metálicos que supone un tipo muy frecuente en las iglesias y colegios de jesuitas en Castilla, ni casi tampoco el estático de Gaspar Ramos de Sangüesa, ni el busto de Juan de Mesa, que es un relicario que procede de Sevilla. En fin, en escultura hay un poco de todo, y seguramente de más nivel que las pinturas de Berdusán (Caparroso), Claudio Coello (Valdemoro), Herrera el Viejo (Sevilla), Clarisas de Olite, etc. Muy descriptivas todas, sin embargo.

En este aspecto, el epígrafe “Escenas de su vida e imagen transfigurada” es muy ilustrativo y lo mejor de él un catálogo de cinco lienzos que el italiano Paolo de Matteis ejecutó –fueron veintidós los que pintó en 1692 para el Colegio Imperial de los Jesuitas de Madrid, luego dispersos por la Desamortización–, entre ellos *La despedida de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier* (pág. 371), de la finca del Señorío de Sarría, en Puento la Reina (Navarra). Dos diagonales, la de la viuda y el menesteroso por una parte y la de los santos de Loyola y Javier por la otra, componen una magnífica obra barroca con evidente interés por la copia del natural. Puede que sea el que más me ha gustado de la serie de Matteis, quien, como se dice en uno de los comentarios, es pintor deudor de Lucas Jordán. Incluso me ha satisfecho más que el *San Francisco Javier carga con las cruces y asume el trabajo de evangelizar la India* (pág. 365) que cuadra muy bien con la temática de la imagen transfigurada.

De temática local es el curioso cuadro de Sangüesa *San Francisco Javier y el milagro de la langosta en Sangüesa* (pág. 381), de Marcos Sasal, pintor rococó de

corto radio, que alude a la plaga de langosta que sufrió esa parte de Navarra en 1687-1688. Representa una procesión con Javier en andas, y como escenario un paisaje idealizado de la ciudad, una alineación de casas a la derecha con un portal al fondo. Pintura ingenua y narrativa.

Precede a este capítulo otro denominado “Los primeros compañeros”, donde se comentan siete obras; las más importantes, con mucha diferencia, dos esculturas naturalistas castellanas de hacia 1620: San Ignacio con las Constituciones y su IHS radiado y de San Francisco Javier con su crucifijo y la mano derecha al pecho. Majestuosas, marcando *contraposto*, y de paños más dulces que lo habitual en los imagineños castellanos, proceden de la catedral de Pamplona y son un legado del arcediano don Juan Cruzat.

Una cosa queda clara en este y otros epígrafes: por una razón o por otra, tanto los mejores artistas de Europa como otros mucho menos preparados interpretaron a San Francisco Javier (como también a San Ignacio de Loyola).

El último epígrafe “Javier en las artes suntuarias” no resulta el más generoso del libro, pero se aprecia el esfuerzo por recoger todos los géneros posibles de las manifestaciones artísticas javerianas. Y entre ellos los habitualmente menos aparentes. Variada sí que parece la presencia del santo navarro en las artes suntuarias; lo de abundante y rica igual no tanto. El *Relicario de San Francisco Javier* (pág. 401) de la catedral de Pamplona, barroco y en ébano, de mediados del siglo XVII, puede que sea una de las piezas más importantes del capítulo. Es una opción arquitectónica muy bien informada del estilo barroco, como las guarniciones de plata que lleva. También he apreciado aquí otras obras como los relicarios de plata de la catedral de Pamplona y Sangüesa (págs. 402 y 414, respectivamente) y la casulla de bordada de la iglesia de San Nicolás de Pamplona (pág. 409) del bordador José de Lizuain, de 1802.

Resumiendo mucho, una magnífica exposición la de Javier 2006 y un excelente libro el que se editó al efecto y aquí se reseña. Han merecido la pena y nos han convencido del poder de la imagen de San Francisco Javier en el arte.

José Ángel Barrio Loza