

La iluminación y el resplandor de san Ignacio de Loyola. Las fuentes iconográficas y su implantación en los programas visuales de la Roma del Seicento

The Enlightenment and Radiance of St. Ignatius of Loyola.
Iconographic Sources and their Implementation in the Visual
Programs of the Seicento Rome

Eneko Ortega Mentxaka¹

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

Resumen: Este artículo propone la tesis de que Ignacio de Loyola fue un santo resplandeciente, idea basada en las estrategias visuales empleadas por la Compañía de Jesús en sus proyectos romanos del Seicento. Esta imagen de culto corporativo tenía su origen en las fuentes literarias y gráficas de la orden de finales del siglo XVI y se dividía en dos imágenes normativas: escenas en las que Ignacio era iluminado por diversas apariciones divinas; y escenas en las que el propio Ignacio resplandecía. Para los jesuitas, su fundador era el prototipo del santo místico iluminado por la divinidad y este resplandor se convirtió en uno de los marcadores visuales más importantes de la iconografía jesuítica.

Palabras clave: Ignacio de Loyola; iconografía; iluminación; resplandor; grabados flamencos; hagiografías; programas visuales; Compañía de Jesús; s. XVII; Roma.

¹  <https://orcid.org/0000-0002-9980-0993>

Este artículo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i *Disrupciones y continuidades en el proceso de la modernidad (siglos XVI-XIX). Un análisis pluridisciplinar (Historia, Arte, Literatura)*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (PID2020-114496RB-I00), y del Grupo (A) de Investigación del Sistema Universitario Vasco *Sociedades, Procesos, Culturas (siglos VIII-XVIII)*, financiado por el Gobierno Vasco (IT1465-22).

El autor quiere expresar su más profundo agradecimiento a los padres jesuitas Ignacio Echarte (Loiolako Santutegia), Raúl González (Archivum Romanum Societatis Iesu) y Marek Ingot (Pontificia Università Gregoriana), por hacer posible la estancia de investigación en Roma en 2019 en la que se gestó este artículo.

Abstract: This article proposes the thesis that Ignatius of Loyola was a radiant saint, an idea based on the visual strategies employed by the Society of Jesus in its Roman projects of the Seicento. This corporate cult image was originated in the literary and graphic sources of the order from the late 16th century, and was divided into two normative images: scenes in which Ignatius was enlightened by various divine apparitions; and scenes in which Ignatius himself shone. For the Jesuits, their founder was the prototype of the mystical saint enlightened by divinity, and this radiance became one of the most important visual markers of Jesuit iconography.

Keywords: Ignatius of Loyola; Iconography; Enlightenment; Radiance; Flemish Engravings; Hagiographies; Visual Programs; Society of Jesus; 17th century; Rome.

1. Introducción

El culto por Ignacio de Loyola comenzó oficialmente tras sus procesos de beatificación y canonización, después de los cuales la cristiandad se llenó con las representaciones de la ceremonia y los tipos iconográficos del santo guipuzcoano, que se difundieron con gran celeridad². 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. Los jesuitas 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, pero sin desestimar el valor doctrinal que tenían las escenas de éxtasis y de contemplación³. En este contexto, Ignacio ostentó la preeminencia sobre el resto de santos jesuitas, erigiéndose en el paladín de la Contrarreforma, en el gran intercesor ante Dios y, sobre todo, en el prototipo de santo místico iluminado por la divinidad.

Aquí se plantea la tesis de que Ignacio de Loyola es un santo resplandeciente. Para argumentar esta idea, me centro en las estrategias visuales empleadas por las autoridades de la Compañía de Jesús en sus domicilios romanos en las décadas finales del Seicento –*corridoio* de la Casa Professa, Gesù y Sant’Ignazio di Loyola–, analizando la intencionalidad de subrayar este aspecto luminoso de la iconografía del santo, estableciendo así una imagen de culto corporativa. A lo largo de este artículo, recurriré a las fuentes literarias y gráficas de la orden que, desde finales del siglo XVI, han incidido en dos aspectos clave de esta cuestión iconográfica: escenas en las que Ignacio experimenta visiones y apariciones que le transmiten la iluminación divina; y escenas en las que el propio Ignacio resplandece. Este resplandor ignaciano tiene un sentido espiritual que trasciende el marco de la gloria barroca, pues esta es entendida como un recurso retórico y formal,

² Simon Ditchfield, “Thinking with Jesuit Saints: The Canonization of Ignatius of Loyola and Francis Xavier in Context”, *Journal of Jesuit Studies*, 9, 3, (2022), pp. 327-337.

³ Ralph Dekoninck, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l’image dans la littérature spirituelle du XVII^e siècle*, (Ginebra: Droz, 2005), pp. 120-122.

que entronca con la tradición visual del mundo católico durante la Edad Moderna. Sin embargo, el resplandor de Ignacio tiene un carácter simbólico –pero también real– para la Compañía de Jesús, pues los jesuitas entendieron este tipo iconográfico como un marcador visual de la santidad del fundador, así como una señal de la presencia divina junto al santo.

A este respecto, han constituido una inestimable fuente de información las investigaciones realizadas durante los últimos años por notables especialistas en la historiografía artística de la Compañía de Jesús⁴. Sin embargo, estos académicos han mencionado este rasgo iconográfico de Ignacio de forma tangencial, por lo que aquí se busca aportar un mayor conocimiento acerca del origen –tanto literario como gráfico– y del significado de este atributo del santo guipuzcoano.

2. La génesis literaria y gráfica de la iconografía del resplandor de san Ignacio

Tradicionalmente, la historiografía artística ha destacado como principales atributos de Ignacio el corazón ardiente, el anagrama del nombre de Jesús, el lema *Ad maiorem Dei gloriam* y el libro de las *Constituciones*⁵. Sin embargo, considero de la mayor importancia profundizar en la génesis literaria y gráfica del que posiblemente sea el atributo ignaciano que mejor lo define: su resplandor. La tradición iconográfica creada por los jesuitas desde las décadas finales del siglo XVI muestra a Ignacio rodeado de luz, bien en escenas de apariciones divinas en las que el santo es iluminado por Dios, o bien en escenas en las que el propio Ignacio resplandece. A ojos de los jesuitas, la luz y el fuego estarán estrechamente unidos a su fundador desde la *inventio* de su imagen de santo, como lo demuestran las distintas fuentes conservadas.

En este sentido, el origen de la iconografía ignaciana hay que buscarlo en su principal fuente hagiográfica, que no es otra que la *Vita* escrita por el jesuita Pedro de Ribadeneyra⁶. El mismo autor fue el encargado de traducir

⁴ Evonne Levy, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, (Berkeley: University of California Press, 2004), pp. 155-160; Julian Blunk, "Andrea Pozzos Anamorphosen des religiösen Bildes. Metamalerei in Sant' Ignazio", en *Quadratura*, eds. Matthias Bleyl y Pascal Dubourg Glatigny, (Berlín: Deutscher Kunstverlag, 2011), pp. 237-251; Bernhard Kerber, "'Ignem veni mittere in terram'. A proposito dell'iconografia della volta di S. Ignazio", en *Artifizi della metafora*, ed. Richard Bösel y Lydia Salviucci Insolera, (Roma: Artemide, 2011), pp. 81-91; Lydia Salviucci Insolera, "Il dipinto ritrovato dell'altare di S. Ignazio. Nuovi contributi su Andrea Pozzo pittore di pale d'altare a Roma", en *Artifizi della metafora*, ed. Richard Bösel y Lydia Salviucci Insolera, (Roma: Artemide, 2011), pp. 93-115; Frédéric Cousinié, *Gloriae. Figurabilité du divin, esthétique de la lumière et dématérialisation de l'œuvre d'art à l'âge baroque*, (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2018); Lydia Salviucci Insolera, "La luce nell'arte dei Gesuiti: alcuni esempi chiarificatori", en *Dolce è la luce*, ed. Lydia Salviucci Insolera y Andrea Dall'Asta, (Roma: Artemide, 2019), pp. 91-103; Steffen Zierholz, "Ignatius of Loyola as a Normative Image", en *Sacred Images and Normativity*, ed. Chiara Franceschini, (Brepols: Turnhout, 2022), pp. 138-153; Steffen Zierholz, "Allegories of Light and Fire: Ignatian Effigies Painted on Cooper", *Journal of Jesuit Studies*, 9, 3, (2022), pp. 357-378.

⁵ Ricardo García Villoslada, "Ignazio di Loyola", en *Bibliotheca sanctorum*, vol. 7, (Roma: Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, 1960), col. 702.

⁶ Pedro de Ribadeneyra, *Vita beati patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu fundatoris*, (Nápoles: [s. n.], 1572). Esta primera *Vita* fue compilada en *Monumenta Historica Societatis Iesu* [MHSI], vol. 93:

esa primera versión latina de la obra al castellano, la cual fue publicada poco tiempo después⁷. A pesar de que la *Autobiografía* había sido relatada por el propio Ignacio al jesuita Luis Gonçalves da Câmara entre 1553 y 1555, su difusión fue mucho menor, ya que no fue publicada hasta el siglo XX⁸.

Estas primeras fuentes literarias escritas en las décadas inmediatamente posteriores a la muerte de Ignacio ya incluyen numerosas escenas y visiones en las que el santo es iluminado por la divinidad. Sin embargo, las alusiones a su resplandor aún no aparecen, salvo de forma tangencial en alguno de los pasajes de su vida. Sin duda, esta característica de su iconografía aún no se había gestado cuando Ribadeneyra escribió las distintas versiones de su obra, por lo que hubo que esperar a los procesos de beatificación y de canonización, en los cuales, desde los años finales del siglo XVI, se recopiló una gran cantidad de testimonios directos en los que las escenas con un Ignacio resplandeciente comienzan a sucederse. En este contexto, los temas se convierten en tipos iconográficos, dando paso a las series grabadas, primero, y a los ciclos pictóricos, después⁹.

No obstante, tras la canonización, la Compañía de Jesús se ocupó de fijar por escrito una nueva hagiografía ignaciana que incluyera, entre otros aspectos, estos tipos iconográficos del resplandor del santo y lo hizo a través de la obra del jesuita Daniello Bartoli¹⁰. A este libro hay que sumar entre otras, la obra escrita por Vigilio Nolarci, pseudónimo de Luigi Carnoli¹¹.

De forma consecutiva a esta propagación literaria de la hagiografía del santo, la estampa fue, entre los siglos XVI y XVII, 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 y Amberes a la cabeza en el caso de los jesuitas¹². Sin embargo, 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 en el más absoluto secreto, las cuales únicamente serían publicadas a partir de la beatificación de Ignacio¹³. De esta forma, el propio Ribadeneyra fue el responsable de un encargo realizado al pintor Juan de Mesa, quien entre 1585

Monumenta ignatiana. Scripta de S. Ignatio. Fontes narrativi de Sancto Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiis, vol. 4, (Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1965), pp. 78-931.

⁷ Pedro de Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la religion de la Compañía de Iesus*, (Madrid: Pedro Madrigal, 1594).

⁸ *MHSI*, vol. 25: *Monumenta ignatiana, ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta. Scripta de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. 1, (Madrid: Gabriel López del Horno, 1904), pp. 31-98.

⁹ Levy, *Propaganda*, pp. 147-148.

¹⁰ Daniello Bartoli, *Della vita e dell'istitutvo di S. Ignatio, fondatore della Compagnia di Gesu'*, (Roma: Domenico Manelfi, 1650).

¹¹ Vigilio Nolarci, *Compendio della vita di S. Ignatio di Loiola*, (Venecia: Combi e La Noù, 1680).

¹² Ralph Dekoninck, "The Founding of a Jesuit Imagery: Between Theory and Practice, between Rome and Antwerp", en *The Acquaviva Projects*, ed. Pierre-Antoine Fabre y Flavio Rurale, (Boston: Institute of Jesuit Sources, 2017), pp. 331-346; Steffen Zierholz, "Zwischen Präsenz und Repräsentation. Zur Rekonstruktion eines jesuitischen Sehstils", en *Vor dem Blick*, ed. Johannes Grave, Joris C. Heyder y Britta Hochkirchen, (Bielefeld: Bielefeld University Press, 2022), pp. 307-335.

¹³ Ursula König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Armen einer Kanonisationskampagne um 1600*, (Berlín: Mann, 1982), pp. 32-33, 156; Heinrich Pfeiffer, "La iconografía", en *Ignacio y el arte de los jesuitas*, ed. Giovanni Sale, (Bilbao: Mensajero, 2003), pp. 184-185; Levy, *Propaganda*, pp. 127-130; Eneko Ortega Mentxaka, "S. Ignatius vulneratus et conversus est. Los tipos iconográficos ignacianos de la herida y la conversión en sus fuentes literarias y gráficas", *Imago*, 12, (2020), pp. 34-35.

y 1600 pintó el primer ciclo hagiográfico sobre Ignacio para el Colegio Imperial de Madrid¹⁴.

Cabe destacar también el ciclo de grabados en los que Hieronymus Wierix comenzó a trabajar hacia 1590, pero que no serían publicados en Amberes hasta 1613¹⁵. No obstante, la serie que merece una mayor atención es la publicada en Roma con motivo de la beatificación, cuyo autor fue Peter Paul Rubens¹⁶, quien trabajó en su diseño y ejecución entre 1599 y 1601¹⁷. De forma casi paralela, se publicó en Amberes una nueva serie grabada, que incluía textos de Ribadeneyra, así como grabados de Theodoor y Cornelis Galle, con la ayuda de Adriaen Collaert y Karel van Mallery¹⁸, los cuales estaban inspirados en el primer ciclo pictórico realizado por Mesa unos años antes¹⁹.

3. La iluminación divina de san Ignacio

Las fuentes hagiográficas de Ignacio mencionan numerosos episodios en los que el santo fue iluminado por la divinidad. Son muchos los santos cuyas iconografías particulares los muestran ante la presencia de Dios y todas estas apariciones suelen estar asociadas a la luz, a la blancura, al calor o al sol²⁰. En este sentido, las iluminaciones que recibe Ignacio se enmarcan en un contexto religioso generalizado, pero su trascendencia será notable, pues sus hagiógrafos utilizarán este tipo de escenas como argumento teológico principal para explicar su resplandor.

Atendiendo al orden cronológico vital de Ignacio, la primera obra romana que ofrece un ejemplo de la iluminación divina del santo es el relieve en bronce que Lorenzo Merlini realizó para la capilla funeraria del santo en el Gesù²¹. Frente a Ignacio, el apóstol Pedro, con gesto enérgico, desciende del cielo entre rayos de luz y nubes, acompañado por varios ángeles, uno de los cuales retira las sábanas para mostrar la pierna herida de Ignacio. Es enton-

¹⁴ König-Nordhoff, *Ignatius*, pp. 60-62; Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica", *Cuadernos ignacianos*, 5, (2004), pp. 48-49; Walter S. Melion, "In sensus cadentem imaginem': Varieties of the Spiritual Image in Theodoor Galle's Life of the Blessed Father Ignatius of Loyola of 1610", en *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, ed. Wietse de Boer y Christine Göttler, (Leiden: Brill, 2013), pp. 70-75.

¹⁵ Hieronymus Wierix, *Vita B. P. Ignatii Loyola, Fvndatoris Societatis Iesv*, (Amberes: Piernans, ca. 1613).

¹⁶ Peter Paul Rubens, *Vita beati P. Ignatii Loiolae, Societatis Iesu fundatoris*, (Roma: [s. n.], 1609). Los textos que acompañan a los grabados de Rubens fueron escritos por los jesuitas Mikołaj Łęczycki y Philippo Rinaldi.

¹⁷ Pfeiffer, "Iconografía", p. 184.

¹⁸ Pedro de Ribadeneyra, *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam*, (Amberes: [s. n.], 1610).

¹⁹ Eneko Ortega Mentxaka, *Ad maiorem Die gloriam. La iconografía jesuítica en la antigua provincia de Loyola (1551-1767)*, (Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2018), pp. 164-165.

²⁰ Cousinié, *Gloriae*, pp. 455-463.

²¹ Lorenzo Merlini, *Aparición de Pedro a Ignacio*, 1695-1696. Roma, Gesù, capilla de San Ignacio. Evonne Levy, *A Canonical Work of an Uncanonical Era: Re-Reading the Chapel of Saint Ignatius (1695-1699) in the Gesù of Rome*, tesis doctoral, Princeton University, (Princeton: 1993), pp. 258-265; Levy, *Propaganda*, pp. 165-167; Lydia Salviucci Insolera, *Andrea Pozzo e il Corridoio di S. Ignazio*, (Roma: Artemide, 2014), pp. 136-138; Ortega, "S. Ignatius", p. 44.



Fig. 1. Peter Paul Rubens, *Vita beati P. Ignatii Loyolae...* (Roma: 1609), n.º 3. Madrid, Real Biblioteca. © Patrimonio Nacional.

ces cuando, con un vigoroso gesto que acompaña a la luz divina procedente del cielo, el apóstol lo cura de sus lesiones.

El origen gráfico de esta escena se encuentra en una estampa de Rubens (Fig. 1)²². En ella, 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 fogonazos de luz y nubes, aparece san Pedro quien, con la mano derecha, le dirige un gesto tranquilizador que acompaña al destello divino.

En cuanto a las fuentes escritas, la primera que describe esta escena es la *Vita* de Ribadeneyra²³. Sin embargo, a pesar de que ésta detalla cómo el apóstol apareció ante el lecho de Ignacio y lo sanó de sus heridas, en ella no hay ninguna alusión a la luz divina que sí aparece en el grabado de Rubens y en el relieve de Merlini. Tampoco la más tardía hagiografía de Bartoli menciona ningún resplandor divino sobre el convaleciente Ignacio²⁴. Por ello, se puede considerar el grabado de Rubens, como la primera representación

²² En red: <https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=21660>

²³ Ribadeneyra, *Vita*, I.5. *MHSI*, vol. 93, pp. 82-84; Ribadeneyra, *Vida*, pp. 2-3.

²⁴ Bartoli, *Vita*, p. 11.



Fig. 2. Jacques Courtois (il Borgognone), *Ignacio recibe una gran iluminación junto al río Cardener*, 1661-1676. Roma, Casa Professa, *corridoio*. © Foto: Eneko Ortega Mentxaka, 2019.

de la aparición del apóstol Pedro a Ignacio en la que se muestra la presencia divina mediante un fogonazo de luz.

No obstante, Rubens pudo inspirarse en la descripción que hacen las fuentes de la conversión de Ignacio. La presencia de la luz divina aparece brevemente en la versión latina de la *Vita* de Ribadeneyra²⁵, aunque la versión castellana es más explícita:

“vn dia alumbrado con la lumbre del cielo [...]. Y este fue el primer conocimiento que nuestro Señor le comunicò de si y de sus cosas: del qual [...] con nuevos resplandores y visitaciones del cielo, salieron despues como de su fuente y de su luz todos los rayos de auisos y reglas que el buen Padre en sus exercicios nos enseñò [...] y de aqui se siguiò vna lumbre y sabiduria soberana, que nuestro Señor infundio en su entendimiento [...]. Y alumbrados ya sus ojos, y esclarecidos con nuevo conocimiento.”²⁶

Uno de los momentos clave en la vida de Ignacio fue cuando recibió una gran iluminación espiritual estando a orillas de un río cercano a Manresa, escena que fue reproducida por Jacques Courtois en el *corridoio* de la Casa Professa²⁷ (Fig. 2). En ella, Ignacio aparece recostado frente a una gran cruz con el río Cardener al fondo, mientras en lo alto del cielo, surge una visión divina rodeada de luz, la cual desciende sobre él. El gesto del santo tocándose la cabeza alude a su iluminación y al nuevo entendimiento de las cosas divinas y humanas. Esta experiencia mística produjo un profundo cambio en Ignacio y resultó de gran trascendencia para su vida posterior: “Y estando allí sentado

²⁵ Ribadeneyra, *Vita*, I.6-8. *MHSI*, vol. 93, pp. 86-90.

²⁶ Ribadeneyra, *Vida*, pp. 4-7.

²⁷ Levy, *Propaganda*, pp. 135-138; Salviucci, *Andrea*, pp. 25-31, 41-42, 47-51.



Fig. 3. Peter Paul Rubens, *Vita beati P. Ignatii Loyolae...* (Roma: 1609), n.º 21. Madrid, Real Biblioteca. © Patrimonio Nacional.

se le empezaron á abrir los ojos del entendimiento; [...] y esto con vna illustration tan grande, que le pareçian todas las cosas nuevas”²⁸.

Posteriormente, en ambas versiones de su hagiografía, Ribadeneyra incidió en la importancia espiritual de este acontecimiento, destacando cómo “*Ibi mentis ei oculi aperti atque illuminati sunt, non ita quidem ut speciem aliquam aut in sensus cadentem imaginem videret, sed ut permulta, tum quae ad fidei mysteria pertinent, tum quae ad scientiarum cognitionem optime intelligeret tanta tamque clara luce, ut ab eo res ipsae novo quodam lumine cernerentur*”²⁹.

De esta manera, cuando Rubens grabó esta escena en su ciclo de estampas ya disponía de las suficientes referencias literarias para componer visualmente este tipo iconográfico³⁰. Este artista centra la atención del espectador en la figura de Ignacio, recostado en el lado derecho de la composición, con la mano derecha sobre el pecho y la mirada hacia el cielo, de donde procede un resplandor divino que ilumina su cabeza. La siguiente

²⁸ “Autobiografía”, 30. *MHSI*, vol. 25, pp. 54-55.

²⁹ Ribadeneyra, *Vita*, I.33. *MHSI*, vol. 93, p. 126: “[...] los ojos de su mente fueron abiertos e iluminados, no tanto que viera alguna forma o imagen cayendo a los sentidos, sino tantas cosas, las cuales pertenecen ambas a los misterios de la fe, y al conocimiento de las ciencias, entendió muy bien con una luz tan clara, que los hechos mismo debían ser vistos bajo una nueva luz”; Ribadeneyra, *Vida*, p. 20.

³⁰ Rubens, *Vita*, n.º 20.

reproducción visual de este tipo corresponde al grabado realizado por Collaert en la serie gráfica encargada a los hermanos Galle³¹. A la derecha de la composición, se ve a Ignacio sentado a la orilla del río mientras recibe un destello de luz procedente del cielo. La pintura de il Borgognone bien pudo tener como principales influencias el texto de Ribadeneyra, el grabado de Rubens o, incluso, la descripción de Bartoli:

“E primieramente sì gran copia di lume soprannaturale gl’infuse nella mente, e tant’oltre gli portò i pensieri nella vista delle cose diuine, che potè il Santo dire con verità al suo Diego Lainez, che in vna sola, e brieve hora d’oratione in Manresa, hauea imparato più, che non gli haurebbono saputo insegnare tutti i dottori del mondo. [...] Doue Dio è maestro, poche lettioni bastano a far valente vn’huomo: e v’hà tal lampo di luce, che sfolgora in vn momento, ma suopre tanto, che dà che ruminare alle mente per molti anni”³².

Continuando en el *corridoio*, aparecen dos obras que reproducen el tipo iconográfico de Ignacio escribiendo los *Ejercicios espirituales* por inspiración divina: una pintura, en la que la Virgen y el Niño se aparecen al santo³³; y una vidriera, en la que la inspiración procede de la Trinidad³⁴. Ambas son composiciones debidas a il Borgognone, y forman parte del primer proyecto decorativo encargado por el entonces vicario general, y futuro prepósito general, Giovanni Paolo Oliva. En cuanto a la pintura bajo la ventana, Courtois muestra a un Ignacio concentrado en la escritura de sus *Ejercicios espirituales*, mientras, a su espalda, la Virgen y el Niño se aparecen entre un resplandor de nubes y luz, guiando la pluma del santo. Por otro lado, la vidriera muestra la aparición entre rayos de luz y nubes de la Trinidad, a la cual dirige su mirada Ignacio interrumpiendo la escritura, y se completa con atributos del santo místico, así como con un emblema que muestra una cámara oscura y el lema “*In obscuro miranda relucet*”.

Ninguna de las versiones de las hagiografías escritas por Ribadeneyra menciona estas apariciones divinas cuando Ignacio estaba escribiendo esta obra, y tampoco alude a una especial iluminación del santo en ese momento³⁵. De la misma manera, la serie gráfica de los hermanos Galle tampoco muestra a Ignacio siendo iluminado por la divinidad en el grabado realizado por Mallery³⁶. Sin embargo, Rubens sí muestra esa iluminación del

³¹ Adriaen Collaert, 1610, en Ribadeneyra, *Vita*, n.º 3.

³² Bartoli, *Vita*, p. 41: “Y en primer lugar, una cantidad tan grande de luz sobrenatural infundió en su mente, y tanto más llevó sus pensamientos a la vista de las cosas divinas, que el santo pudo decir con verdad a su Diego Láinez, que en una sola y breve hora de oración en Manresa, había aprendido más que todos los doctores del mundo podrían enseñarle. [...] Si Dios es un maestro, bastan unas pocas lecturas para hacer a un hombre digno: y hay un destello de luz tal, que brilla en un momento, pero dura tanto, que hace rumiar a la mente durante muchos años”.

³³ Jacques Courtois, *Ignacio escribe los Ejercicios espirituales inspirado por la Virgen y el Niño*, 1661-1676. Roma, Casa Professa, *corridoio*. Levy, *Propaganda*, pp. 135-138; Salviucci, *Andrea*, pp. 25-31, 41-42, 47-51.

³⁴ Jacques Courtois, *Ignacio escribe los Ejercicios espirituales inspirado por la Trinidad*, 1661-1676. Roma, Casa Professa, *corridoio*. Levy, *Propaganda*, pp. 135-38; Silvia Silvestri, “In obscuro miranda relucet. Les vitraux du couloir du collège des jésuites à Rome”, en *Les panneaux de vitrail isolés*, ed. Valérie Sauterel y Stefan Trümpler, (Bern: Peter Lang, 2010), pp. 181-190; Salviucci, *Andrea*, pp. 25-31, 41-42, 47-51.

³⁵ Ribadeneyra, *Vita*, I.41. *MHSI*, vol. 93, p. 134; Ribadeneyra, *Vida*, p. 23.

³⁶ Karel van Mallery, 1610, en Ribadeneyra, *Vita*, n.º 4.

santo (Fig. 3)³⁷. Parece claro que el Borgognone tuvo como una de sus referencias visuales la estampa de Rubens, pues el diseño general de la pintura y de la vidriera coincide en muchos aspectos con esta, como la disposición del cuerpo del santo o el giro de la cabeza, aunque en el grabado la aparición rodeada de luz corresponde a dos ángeles y no a la Virgen con el Niño o a la Trinidad.

Ribadeneyra no habla de iluminación en la redacción de los *Ejercicios espirituales*, pero sí lo hace en el apartado dedicado a la redacción de las *Constituciones*. Así, en la versión latina dice que "*Illie cernitur, quam assiduis eius mens atque eximiis de Sanctissima Trinitate illustrationibus impleretur*"³⁸. Y en la versión castellana por su parte, establece que "Allí también se ve como era su entendimiento alumbrado, y enriquecido con casi continuas y admirables reuelaciones"³⁹.

Los primeros grabadores se hicieron eco de estas descripciones hagiográficas y plasmaron la iluminación de Ignacio al escribir las *Constituciones*, como puede verse en la obra de Rubens⁴⁰, o en la de Mallery⁴¹. La biografía de Nolarci es aún más explícita que las de Ribadeneyra en lo que refiere a este tema: "[...] e Dio affai raggi dal Cielo. In segno di che, come comparuero lingue di fuoco sù gli Apostoli per lo Spirito Santo venuto in loro; fù veduta sul capo d'Ignatio, quando scriueua le Constitutioni, posata vna fiammeggiante lingua di fuoco, testimonio dello Spirito Santo; che lo riempia"⁴².

La visión de La Storta fue el episodio de la vida de Ignacio que mayor atención concitó en las obras de arte encargadas por la Compañía de Jesús en la Edad Moderna. Es por ello que el panel central de la capilla mayor de la iglesia de Sant'Ignazio está dedicado a esta escena⁴³ (Fig. 4). En este fresco de Andrea Pozzo, el santo aparece en la parte inferior de la composición, arrodillado ante la visión que se ha aparecido ante sus ojos. Inmediatamente por encima de él, Cristo ha descendido del cielo, y, en un plano superior, Dios Padre observa atento la escena. El hilo conductor de esta secuencia es la luz; una luz que lo inunda todo en un sentido descendente, pasando de una tonalidad dorada, con claras referencias divinas, en la parte superior, a una tonalidad más fría en la inferior, separando ambas esferas, la celeste y la terrenal.

Como primer biógrafo de Ignacio, Ribadeneyra subraya la importancia de la aparición divina: "*Ibi mutatum prorsus cor eius est oculique mentis clarissima luce collustrati ita sunt, ut perspicue videret quomodo Deus Pater Deo Filio crucem gestanti Ignatium sociosque peramanter commendabat, in*

³⁷ En red: <https://realbiblioteca.patrimoniionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=21660>

³⁸ Ribadeneyra, *Vita*, IV.5-6. *MHSI*, vol. 93, p. 612.

³⁹ Ribadeneyra, *Vida*, pp. 212-213.

⁴⁰ Rubens, *Vita*, n.º 65.

⁴¹ Karel van Mallery, 1610, en Ribadeneyra, *Vita*, n.º 11.

⁴² Nolarci, *Compendio*, p. 228.

⁴³ Andrea Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum*, vol. 2, (Roma: Joannis Jacobi Kumarek, 1700), p. 81; Levy, *Canonical*, pp. 255-256; Levy, *Propaganda*, p. 150; Salviucci, "Dipinto", pp. 93-115.



Fig. 4. Andrea Pozzo, *Visión de La Storta*, 1685-1701. Roma, Sant'Ignazio di Loyola, presbiterio. © Foto: Eneko Ortega Mentxaka, 2019.

*eiusque dexteram invictam et patrocinium tradebat*⁴⁴. El mismo autor repitió la misma idea, aunque de forma más concisa al hablar de cómo “los ojos de su alma fueron con vna resplandeciente luz tan esclarecidos [...]”⁴⁵. Este resplandor fue también recogido por Rubens⁴⁶, así como por Wierix⁴⁷, aunque la composición en ambos casos es diferente a la empleada por Pozzo. Compositivamente hablando, algo más cercano –aunque aún con notables diferencias– es el grabado de Galle⁴⁸.

⁴⁴ Ribadeneyra, *Vita*, II.48. *MHSI*, vol. 93, p. 270.

⁴⁵ Ribadeneyra, *Vida*, p. 77.

⁴⁶ Rubens, *Vita*, n.º 53.

⁴⁷ Wierix, *Vita*.

⁴⁸ Cornelis Galle, 1610, en Ribadeneyra, *Vita*, n.º 10.

4. El resplandor de san Ignacio

El resplandor de Ignacio en los ciclos romanos del Seicento ha de entenderse como un atributo de potencia espiritual, que tiene su fuente en la emanación divina. Sin embargo, este atributo ignaciano es algo novedoso en este siglo, ya que, hasta poco tiempo antes, el resplandor era exclusivo de la divinidad, como lo demuestra la conocida cuestión filológico-iconográfica de los cuernos de Moisés⁴⁹. El origen de dicho atributo se debe a un error intencionado de traducción, pues la versión hebrea del libro del *Éxodo* menciona, de forma explícita, que el profeta bajó del monte Sinaí con un rostro resplandeciente⁵⁰. Sin embargo, en la traducción latina de san Jerónimo este matiz fue modificado, ya que éste consideró que solo Dios podía resplandecer y optó por una acepción secundaria del término hebreo *qaran* y lo tradujo como "*cornuta esset facies sua*" ("su rostro estaba cornudo"). Posteriormente, el concilio de Trento aprobó un decreto sobre el uso de la Biblia, estableciendo que la *Vulgata* de Jerónimo era la única versión autorizada por la Iglesia católica⁵¹. Por este motivo, no fue hasta el siglo XVII, momento en el que la férrea disciplina postridentina comenzó a relajarse, cuando las representaciones de Moisés comenzaron a mostrar rayos de luz sobre su cabeza, en lugar de cuernos, y abriendo la posibilidad de que este atributo fuera empleado también en los tipos iconográficos de otros individuos.

En el Seicento, Ignacio se convertiría en uno de esos sujetos resplandecientes, aunque la *inventio* de su imagen de santo se había estado construyendo desde al menos 1572, cuando se publicó la *Vita* de Ribadeneyra⁵². En este sentido, el ejemplo más temprano llevado a cabo en estas iglesias romanas es una pintura de il Borgognone en el *corridoio*⁵³ (Fig. 5). En esta pintura aparece el santo, vestido con los harapos de su primera etapa tras la conversión, levantando el rostro hacia el fogonazo de luz que ha surgido en el cielo, en el que dos ángeles le muestran la cruz.

Si bien es cierto que en esta pintura de Courtois Ignacio aún no resplandece, no es menos cierto que esta escena se corresponde con el pasaje biográfico de Ribadeneyra en el que este menciona por primera vez un resplandor divino en la figura de Ignacio: "*Nam etsi rerum adhuc erat spiritalium rudis et parum in virtutum exercitatione versatus, iis tamen erat facibus divini amoris incensus, ut facile, quod intus continebat, se foras effer-*

⁴⁹ Juan Vicente García Marsilla y Rafael Sánchez Millán, "Dios Padre" en *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana*, vol. 1, ed. Rafael García Mahiques, (Madrid: Encuentro, 2015), pp. 643-645.

⁵⁰ Éxodo 34:29-30.

⁵¹ *Canones et decreta Sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini*, (Alcalá de Henares: Andreas de Angulo, 1564), p. 21.

⁵² Brian O'Leary, "El misticismo de S. Ignacio de Loyola", *Revista de Espiritualidad Ignaciana*, 116, (2007), p. 84.

⁵³ Levy, *Propaganda*, pp. 135-138; Salviucci, *Andrea*, pp. 25-31, 36-39, 47-51.



Fig. 5. Jacques Courtois (il Borgognone), *Ignacio, privado de todas las comodidades, lleva una vida de oración*, 1661-1676. Roma, Casa Professa, *corridoio*. © Foto: Eneko Ortega Mentxaka, 2019.

*ret*⁵⁴. Pero es que el mismo autor fue más explícito en la versión castellana del texto:

“con la nueva luz que les da, les haze ver las cosas como son, y no como primero les parecian: [...] y con el calor de la deuocion, derretiase en ellas contemplando su verdad. [...] pero estaua tan abrasada su anima en el fuego del amor diuino, que no podian dexar de salir fuera sus llamas, y resplandores. [...] quanto el mas procuraua esconder la candela encendida, [...] tanto mas Dios nuestro Señor la ponía sobre el candelero, para que a todos comunicasse su luz”⁵⁵.

Es decir, en este instante de abandono de su cuerpo, Ignacio comenzó a irradiar la luz de Dios con la que había sido iluminado desde el mismo momento de su conversión espiritual. Según Ribadeneyra, Ignacio resplandecía de amor divino; era, por tanto, un espejo en el que se reflejaba la luz de Dios.

⁵⁴ Ribadeneyra, *Vita*, I.19-20. *MHSI*, vol. 93, pp. 108-109.

⁵⁵ Ribadeneyra, *Vida*, pp. 13-14.



Fig. 6. Peter Paul Rubens, *Vita beati P. Ignatii Loyolae...* (Roma: 1609), n.º 69. Madrid, Real Biblioteca. © Patrimonio Nacional.

A partir de este punto, los textos de Ribadeneyra dejan de ser la fuente primaria para los distintos tipos iconográficos en los que Ignacio resplandece, adquiriendo una mayor influencia las actas de los procesos de beatificación y canonización, y las hagiografías más tardías, sin dejar de lado las ya mencionadas series grabadas.

En la bóveda de la sacristía de la iglesia de Sant'Ignazio di Loyola se conserva una pintura de Pierre de Lattre⁵⁶, que reproduce una escena importante en la iconografía ignaciana, ya que se trata de la primera ocasión en la que el resplandor de Ignacio es visto por testigos: en el instante de la consagración, sobre la cabeza del santo ha aparecido una llama de fuego. Se trata de una composición de gran impacto visual, muy propia del Seicento romano, que se inspira en el grabado sobre el mismo tema de Rubens (Fig. 6)⁵⁷.

Ribadeneyra no menciona este acontecimiento, aunque la historiografía jesuítica ha identificado un pasaje en el *Diario espiritual* del fundador en el que él mismo habla de cómo la celebración de una misa le produjo muchas

⁵⁶ Pierre de Lattre, *Una llama aparece sobre la cabeza de Ignacio*, 1647-1649. Roma, Sant'Ignazio, sacristía. Carlo Galassi Paluzzi, "Le decorazioni della sacrestia di S. Ignazio e il loro vero autore", *Roma*, 4, (1926), pp. 542-546; Levy, *Canonical*, pp. 244-245; Levy, *Propaganda*, pp. 156-159.

⁵⁷ En red: <https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=21660>

lágrimas y una gran devoción⁵⁸. Los jesuitas plasmaron esa profunda devoción religiosa en una llama sobre la cabeza de Ignacio, el cual quedaba así asociado a la idea de la transferencia del amor de Dios a través de su persona, con una clara reminiscencia pentecostal. Serán los biógrafos de la segunda mitad del siglo los que pongan por escrito lo que este grabado, primero, y la pintura de la sacristía, después, ya habían narrado: "*Tutto si lique faceua in lagrime, & ardeua tanto, che il volto gli sembraua di fiamme. [...] nel tempo del memento, gli vide posata sopra la testa vna fiamma di fuoco*"⁵⁹. Otra escena de la vida de Ignacio que se relaciona con la anterior es aquella en la que un testigo refiere cómo, estando en Barcelona, fue visto en numerosas ocasiones elevado varios centímetros sobre el suelo y con un rostro resplandeciente, tal y como aparece recogido en el proceso de batificación y en la causa de canonización⁶⁰.

Las hagiografías ignacianas recogen otro episodio similar, aunque de mayor importancia desde el punto de vista devocional, como es el del reconocimiento del resplandor de Ignacio por parte de Felipe Neri⁶¹. Esta escena fue representada por Pozzo en el arco central de la bóveda del *corridoio*⁶². Se trata de una grisalla que ocupa un lugar secundario y que recoge el momento en el que, al abrazarse ambos santos, el italiano ve el resplandor que irradia la cabeza del primero. La misma temática aparece reproducida en el bronce dorado realizado por Francesco Nuvolone en la capilla funeraria de Ignacio⁶³. El relieve muestra una mayor complejidad compositiva, mostrando a ambos santos en el centro de la escena, rodeados por figuras alegóricas de sus respectivas virtudes. Neri porta un nimbo de santidad, mientras que Ignacio irradia destellos de luz. A este respecto, no se debe pasar por alto la estratégica ubicación de este relieve, inmediatamente por encima de la urna que contiene los restos mortales del santo, dando testimonio de la santidad del mismo.

Esta cuestión aparece recogida en testimonios internos de la Compañía de Jesús, como el del antiguo alumno de Ignacio, Olivier Mannaerts: "*Sed, vt dixit mihi, tempore congregationis vltimae, venerandus D. Philippus Nerus [...] quia vultus B. Patris illius supernaturali quodam splendore erat asper-*

⁵⁸ "Diario espiritual" (14 marzo 1544). *MHSI*, vol. 63: *Monumenta ignatiana, ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta. Sancti Ignatii de Loyola, Constitutiones Societatis Iesu*, vol. 1 (Roma: Pontificae Universitas Gregoriana, 1934), pp. 126-127.

⁵⁹ Bartoli, *Vita*, p. 561: "Todo se convirtió en lágrimas, y ardía tanto que su rostro parecía en llamas. [...] en el momento de la celebración, vio una llama de fuego sobre su cabeza [...]". Véase también Nolarci, *Compendio*, p. 290.

⁶⁰ "Sumario de Barcelona". *MHSI*, vol. 56: *Monumenta ignatiana, ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta. Scripta de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. 2 (Madrid: Gabriel López del Horno, 1918), p. 398; "Causa de canonización". *MHSI*, vol. 56, p. 559.

⁶¹ Louis Ponnelle y Louis Bordet, *Saint Philippe Néri et la société romaine de son temps* (París: Bloud et Gay, 1928), p. 53; Hugo Rahner, "Ignatius of Loyola and Philip Neri", en *Ignatius of Loyola, His Personality and Spiritual Heritage*, ed. Friedrich Wulf (Saint Louis: Institute of Jesuit Sources, 1977), p. 45; Zierholz, "Allegories", pp. 372-375.

⁶² Andrea Pozzo, *Felipe Neri reconoce el resplandor de Ignacio*, 1682-1686. Roma, Casa Professa, *corridoio*. Levy, *Canonical*, pp. 246-249; Levy, *Propaganda*, p. 139; Salviucci, *Andrea*, pp. 55-71, 86, 89.

⁶³ Levy, *Canonical*, pp. 258-62, 265-72; Levy, *Propaganda*, pp. 167-169; Salviucci, *Andrea*, pp. 136-138.



Fig. 7. Andrea Pozzo, *Ignacio de Loyola en gloria*, 1682-1686. Roma, Casa Professa, *corridoio*. © Foto: Eneko Ortega Mentxaka, 2019.

sus⁶⁴. El hecho de que otro personaje de la importancia histórica y religiosa de Neri reconociera en ese resplandor ignaciano una marca de su santidad fue muy significativo para los jesuitas, quienes otorgaron a la escena una especial relevancia devocional. Así lo recoge Rubens en su estampa⁶⁵. Posteriormente, los hagiógrafos tardíos también se hacen eco de este episodio, como Bartoli: "*Questi solea vedeve la faccia di S. Ignatio risplendere, e mandar raggi di chiarissima luce*"⁶⁶; y Nolarci: "*Raccontaua di veder la di lui faccia mandar raggi, e splendori; che traspirauano, diceua, dall'eccessiua interna bellezza dell'anima*"⁶⁷. Finalmente, el *Acta sanctorum* sirvió para fijar todos los testimonios anteriores y vincular este resplandor reconocido por Neri a la iconografía de Ignacio: "*Famuli sui sanctitatem comprobari voluit etiam Altissimus supernaturali splendore vultus, quem, dum viveret, aliquando viderunt B. Philippus Neri*"⁶⁸.

Desde el comienzo del proceso de canonización, en la iconografía ignaciana se optó por restar importancia a los milagros en favor de las visiones⁶⁹. Este principio rige también los tipos iconográficos sobre la iluminación y el resplandor de Ignacio, aunque, los milagros directamente relacionados con su resplandor fueron ya recopilados durante el proceso de beatificación, como aquella vez en la que el santo se apareció en la habitación del enfermo

⁶⁴ "Testimonio de Olivier Mannaerts", 9.10. *MHSI*, vol. 25, p. 513: "Pero, como me dijo, en la última reunión, el venerable D. Felipe Neri [...], porque el rostro de aquel Beato Padre estaba salpicado de algún esplendor sobrenatural".

⁶⁵ Rubens, *Vita*, n.º 73.

⁶⁶ Bartoli, *Vita*, p. 592: "Este solía ver el rostro de San Ignacio brillando y enviando rayos de la más brillante luz".

⁶⁷ Nolarci, *Compendio*, pp. 442-443: "Me dijo que veía que su rostro emitía rayos y esplendores, que, según él, procedían de la excesiva belleza interior del alma".

⁶⁸ Jean-Baptist Du Solier, Jean Pien, Guillaume Cuyper y Pierre Van den Bosche, *Acta sanctorum, Julii, tomus VII*, vol. 33, (Amberes: Jacob du Moulin, 1731), p. 586.

⁶⁹ Émile Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, (Paris: Armand Colin, 1932), pp. 186-188.

Alessandro Petronio y llenó de luz la estancia⁷⁰, o como cuando se apareció también en la habitación de Margarita de Gilio inundándola de un resplandor divino⁷¹.

Todos los tipos iconográficos anteriores conducen a las representaciones de Ignacio en gloria que sirven de colofón a los programas visuales desplegados por la Compañía de Jesús en sus domicilios romanos en el Seicento y en las que la luz que irradia del fundador tiene un especial significado espiritual para los jesuitas, convirtiéndose en uno de sus principales atributos. Tal es el caso del fresco pintado por Pozzo en el *corridoio*⁷² (Fig. 7), en el que este emite un gran resplandor mientras es elevado al cielo por un conjunto de ángeles. Otra pintura próxima sirve de complemento a la anterior⁷³, ya que muestra la urna funeraria del santo también rodeada de luz, en una clara intención por parte de Pozzo de mostrar ambas naturalezas de Ignacio –la mortal y la espiritual– desligadas, pero cercanas, con el resplandor como hilo conductor del mensaje triunfal. Esta pintura puede relacionarse simbólicamente con el momento en el que, en 1587, el prepósito general Claudio Acquaviva ordenó el traslado de los huesos de Ignacio a la recién terminada iglesia del Gesù: “*scoperte quelle beate Ossa, comparuero tutte sparse di stelle molto risplendenti, della grandezza d’vno scudo d’oro*”⁷⁴. Es decir, el resplandor de Ignacio se muestra también en sus huesos y en su tumba, como recoge Rubens (Fig. 8)⁷⁵.

Muy similar a la imagen que Pozzo pintó en la bóveda del *corridoio* es la que Giovanni Battista Gaulli dispuso en lo alto de la capilla de San Ignacio en el Gesù⁷⁶. De nuevo, el santo es mostrado siendo elevado al cielo por ángeles, mientras su rostro resplandece e irradia luz en todas direcciones. A este respecto, no se puede ignorar el hecho de que, al igual que en la bóveda del *corridoio*, esta imagen triunfal está acompañada por la urna que contiene los restos de Ignacio, aunque en este caso no se trate de una representación pictórica, sino que la urna real del santo está físicamente debajo de esta pintura, aludiendo de nuevo a las dos naturalezas del fundador de la orden.

Finalmente, cabe mencionar el espectacular fresco que recubre la bóveda central de Sant’Ignazio⁷⁷ (Fig. 9). No es mi intención realizar aquí un análisis

⁷⁰ “Proceso de beatificación”, 29. *MHSI*, vol. 56, p. 101; Du Solier, Pien, Cuypers y Van den Bosche, *Acta*, p. 586.

⁷¹ “Proceso de beatificación”, 68. *MHSI*, vol. 56, p. 478.

⁷² Levy, *Canonical*, pp. 246-249; Levy, *Propaganda*, pp. 139-140; Salviucci, *Andrea*, pp. 55-71, 86-87.

⁷³ Andrea Pozzo, *Urn funeraria de Ignacio*, 1682-1686. Roma, Casa Professa, *corridoio*. Levy, *Canonical*, pp. 246-249; Levy, *Propaganda*, pp. 138-139; Salviucci, *Andrea*, pp. 55-71, 86, 90-91.

⁷⁴ Nolarci, *Compendio*, p. 463: “[...] cuando los benditos Huesos fueron descubiertos, aparecieron todos esparcidos con estrellas, muy resplandecientes, del tamaño de un escudo de oro”.

⁷⁵ En red: <https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=21660>

⁷⁶ Giovanni Battista Gaulli, *Ignacio de Loyola en gloria*, 1685. Roma, Gesù, capilla de San Ignacio. Beatrice Canestro Chioyenda, “Della ‘Gloria di S. Ignazio’ e di altri lavori del Gaulli per i gesuiti”, *Comentari*, 3-4, (1962), pp. 289-298; Robert Enggass, *The Painting of Baciccio. Giovanni Battista Gaulli*, (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1964), pp. 68-74; Levy, *Canonical*, pp. 8-9, 344-45; Jean-Paul Hernández, *Il corpo del nome*, (Bologna: Pardes, 2010), pp. 136-140; Cousinié, *Gloriae*, pp. 335-336.

⁷⁷ Peter Wilberg-Vignau, *Andrea Pozzos Deckenfresko in S. Ignazio*, (Múnich: Uni-Druck, 1970); Hermann Schadt, “Andrea Pozzos Langhausfresko in S. Ignazio, Rom: Zur Thementradition der barocken Heiligungsglorie”, *Das Munster*, 24, (1971), pp. 153-160; Levy, *Canonical*, pp. 229-230, 253-255; Levy, *Propaganda*, pp. 150-160; Blunk, “Andrea”, pp. 237-251; Kerber, “Ignem”, pp. 81-91; Werner Oeschlin, “La storia della salvezza ‘More Geometrico’. La volta della navata di S. Ignazio a Roma affrescata da Andrea



Fig. 8. Peter Paul Rubens, *Vita beati P. Ignatii Loyolae...* (Roma: 1609), n.º 79. Madrid, Real Biblioteca. © Patrimonio Nacional.

exhaustivo de la pintura, pero sí quiero fijar el foco de atención en el hecho de que la figura de Ignacio, situada en el centro de la composición, resplandece e irradia su luz a todos los rincones del mundo conocido, gracias a lo cual las alegorías de los continentes son iluminadas por el santo, y los vicios y herejías que antes reinaban en estos territorios son expulsados. Toda la bóveda está llena de alusiones a la luz divina, y es que, según el pintor, la principal labor de Ignacio y su orden fue la de propagar el mensaje de salvación de Jesús, auténtico foco luminoso en este fresco, ya que la luz que irradia del santo procede de la representación de la Trinidad situada inmediatamente por encima de él:

“II primo lume che ebbi a formar questa Idea mi venne da quelle sacre parole: Ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi ut accendatur [...]. Ma perche ogni fuoco ed ogni lume celeste convien che provenga dal Padre de'lumi; perciò nel mezzo della Volta dipinsi un Imagine di Giesu, il qual' comunica un

Pozzo”, *Atti della Accademia Roveretana degli Agiati*, 9, 4, (2014), pp. 155-203; Cousinié, *Gloriae*, pp. 47-56; Ortega, *Maiorem*, p. 166; Arnold A. Witte, “Scale, Space, and Spectacle: Church Decorations in Rome, 1500-1700”, en *A Companion to Early Modern Rome*, ed. Pamela M. Jones, Barbara Wisch y Simon Ditchfield, (Leiden: Brill, 2019), pp. 477-478; Steffen Zierholz, *Räume der Reform*, (Berlín: Mann, 2019), pp. 169-172.

raggio di luce al Cuor d'Ignazio, che poi vien da esso trasmesso alli seni piu riposti delle quattro Parti del Mondo [...]”⁷⁸.

Así, en esta obra de finales del siglo XVII, Pozzo dispuso en imágenes lo que los testimonios recopilados por la Compañía de Jesús desde el XVI ya venían anunciando: “*Che sempre il trouò con volto si risplendente; che se bene staua fisso in quel negotio, per cui andaua; nel giungergli quanti, vsciua fuor di se per istupore: atteso che il semblante della sua faccia pareua chiaramente cosa diuina*”⁷⁹. Ignacio resplandecía como consecuencia de la iluminación divina.

5. Ignacio como espejo de la luz divina

A tenor de las obras de arte presentes en los ciclos visuales de la Roma de finales del Seicento y de toda la tradición literaria y gráfica precedente, se puede afirmar que efectivamente, Ignacio resplandecía. Se trata de un resplandor que emanaba de las distintas iluminaciones divinas que éste recibió a través de las no pocas apariciones y éxtasis experimentados a lo largo de su vida. Solo en este contexto se entienden las alusiones alegóricas presentes en las mencionadas obras romanas realizadas por Andrea Pozzo, il Baciccia y el resto de artistas que, durante la segunda mitad del siglo, dieron forma a los conceptos e ideas que las autoridades de la Compañía de Jesús – con Giovanni Paolo Oliva a la cabeza– quisieron transmitir en sus programas figurativos en el *corridoio* de la Casa Professa, en el Gesù y en Sant’Ignazio di Loyola. Indudablemente, el ejemplo más elocuente al respecto es el monumental fresco de Pozzo en la iglesia del Collegio Romano (Fig. 10), donde el pintor realiza un gran despliegue de referencias a la luz y al fuego como imágenes del amor divino que, gracias a Ignacio y a su orden religiosa, se difunden por todo el orbe, ahuyentando el paganismo, la idolatría y la herejía. En este sentido, el santo guipuzcoano es mostrado por Pozzo –pero también por otros autores que trabajan para los jesuitas– como un espejo que refleja la luz que irradia de Cristo, tal y como aparece también en los frontispicios de las hagiografías de Bartoli y Nolarci.

Ignacio recibió la gracia y la iluminación divinas desde el mismo instante de su conversión espiritual en la casa familiar mientras se recuperaba tras haber sido herido en ambas piernas durante en asedio a Pamplona. Siguiendo una estructura interpelativa, el espíritu de Jesús pasó a los compañeros de Ignacio a través de este, y en última instancia, llegó a todos los rincones del mundo gracias a la labor evangelizadora de la orden. Ignacio –sujeto

⁷⁸ Andrea Pozzo, *Sui significati delle pitture esistenti nella volta della chiesa di S. Ignazio in Roma*, (Roma: Vera Roma, 1910), pp. 3-7.

⁷⁹ Nolarci, *Compendio*, p. 291: “[...] Que siempre lo encontró con un semblante resplandeciente; que si permanecía fijo en esa negociación, para la que iba, cuando aquellos se acercaban a él, se salía de sí mismo con el asombro: ya que la apariencia de su rostro parecía claramente algo divino”.

interpelado e interpelante– es, por tanto, un espejo que refleja la luz divina y así, difunde por todos los pueblos de la tierra el amor de Dios, expresado mediante rayos de luz y llamas de fuego⁸⁰.

De esta manera, la imagen del fundador será entendida por los jesuitas como un recurso catóptrico que entronca con los postulados a este respecto de toda la tradición cristiana. Además de las propias cualidades físicas de la reflexión de la luz, tradicionalmente los espejos han gozado de profundos significados místicos, ya que conformaron una de las primeras relaciones entre el ser humano y la luz, hasta tal punto que se convirtieron en objeto de estudio durante la Antigüedad, vinculados siempre a la naturaleza de la luz⁸¹. A este respecto, la polímata jesuita Athanasius Kircher –asentado en el Collegio Romano desde 1635 hasta su muerte en 1680– se dedicó, en su obra *Ars magna lucis et umbrae*⁸², a estudiar la física y la metafísica de la luz, tratando de conciliar los recientes descubrimientos científicos en este campo con los dogmas del catolicismo romano⁸³. En la tercera parte de su tratado, Kircher se centra en el simbolismo de la luz, donde habla de las “tres luces”, y donde afirma que “*Deus fons lucis [...] & Angelus primae lucis speculum; secundum speculum, homo*”⁸⁴. Según este autor, la luz divina es intolerable para la vista humana, pero aquellos que se dedican apasionadamente a los ejercicios espirituales –como Ignacio– sí pueden percibir el reflejo del intelecto angélico, auténtico intermediario entre el ser humano y Dios. Para cuando el hermano Pozzo llegó a Roma, el padre Kircher ya había fallecido, por lo que nunca se produjo un encuentro entre ambos, pero sin duda, el pintor jesuita debió de consultar este tratado sobre la física de la luz cuando emprendió sus grandes proyectos romanos y es más que probable que las ideas del jesuita alemán influyeran en la manera en la que Pozzo concibió y diseñó estos grandes ciclos pictóricos⁸⁵.

Si bien no es mi intención profundizar en esta cuestión, hay que recordar que toda esta oratoria sagrada en torno a la figura de Ignacio como reflejo de la luz divina tuvo un especial predicamento en la literatura emblemática de la Compañía de Jesús, como lo demuestran los grabados en las obras de Paolo Aresi⁸⁶, de Carlo Bovio⁸⁷, o en *Imago primi saeculi*⁸⁸. En todos estos casos, se alude simbólicamente a Ignacio en términos de refracción de la luz

⁸⁰ Levy, *Propaganda*, pp. 154-155; Zierholz, “Allegories”, p. 358.

⁸¹ Cousinié, *Gloriae*, pp. 59-70; Gabriele Gionti, “La natura fisica della luce”, en *Dolce è la luce. Arte, architettura, teologia*, ed. Lydia Salviucci Insolera y Andrea Dall’Asta, (Roma: Artemide, 2019), p. 25.

⁸² Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae*, (Roma: Hermann Scheus, 1646).

⁸³ Valerio Rivosecchi, “Il simbolismo della luce”, en *Enciclopedia in Roma Barocca. Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, ed. Maristella Casciato, Maria Grazia Ianniello y Maria Vitale, (Venecia: Marsilio, 1986), pp. 219; Blunk, “Andrea”, p. 242; Cousinié, *Gloriae*, pp. 463-478; Salviucci, “La luce”, p. 99.

⁸⁴ Kircher, *Ars*, p. 924.

⁸⁵ Salviucci, “Dipinto”, pp. 100-101.

⁸⁶ Paolo Aresi, *Delle sacre impresse*, lib. IV, vol. 2, (Tortona: Pietro Giouanni Calenzano & Eliseo Viola Compagni, 1634), p. 1.378: “Specchio fiammeggiante”.

⁸⁷ Carlo Bovio, *Ignatius insignivm, epigrammatvm et elogiorvm centvriis expressvs*, (Roma: Ignatij de Lazeris, 1655), n.º 84: “Dvm sacris operatvr svpra Ignatii capvt ingens flamma conspicitvr”.

⁸⁸ Jean Bolland, Godfrey Henschen, Syderoen de Hoosch, Jacques van de Walle y Jean de Tollenaer, *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, (Amberes: Officina Plantiana Balthasar Moreti, 1640), p. 718: “Ignatius è cathedrâ diuini amoris igne concionem inflammat”.



Fig. 9. Andrea Pozzo, *La misión mundial de la Compañía de Jesús o La gloria de Ignacio de Loyola*, 1688-1694. Roma, Sant' Ignazio di Loyola, bóveda. © Foto: Eneko Ortega Mentxaka, 2019.

divina. Por otro lado, el santo guipuzcoano también es referido como un filtro a través del cual el amor divino, expresado a modo de rayos de luz, llega a sus compañeros de orden, tal y como lo presenta otro emblema del libro de Bovio⁸⁹. Por último, y en concordancia con la idea que he expresado más arriba en relación con la lectura del gran fresco de Pozzo, en *Imago primi sæculi* también se apunta a la propagación de la Compañía de Jesús, y, por ende, al mensaje de salvación cristológico mediante unos rayos de luz que irradian de una vela⁹⁰.

En la Compañía de Jesús de la segunda mitad del siglo XVII, esta tradición emblemática había calado muy profundamente, como se colige de las palabras del jesuita Claude-François Ménestrier, quien, en su *Philosophia imaginum*, se refiere a Ignacio como "*Speculum concavum radios Solis ad urendum colligens*"⁹¹, en términos muy similares a los empleados por Filippo Picinelli en su *Mondo simbolico*, quien también lo define como "*specchio concauo, che riflette i raggi del Sole in materia combustibile*", pero este último va más allá al mostrar a Ignacio como ejemplo "*d'vn Santo, che riceuendo come specchio puro l'illustrationi dal diuino Sole, tramanda subito lampi di fuoco celeste, ad infiammare i cuori de i circostanti*"⁹².

6. Conclusiones

Para la Compañía de Jesús, Ignacio de Loyola era el prototipo de santo místico iluminado por Dios. Según la tradición hagiográfica de la Edad Moderna, éste gozó del favor divino y alcanzó un elevado grado de iluminación, hasta tal punto que él mismo resplandecía. Este resplandor, auténtico marcador visual en la tradición iconográfica jesuítica, puede ser considerado como el atributo más importante de las imágenes normativas del santo, pues sirvió para mostrar a los fieles la verdadera naturaleza de éste.

Mediante este artículo, he demostrado que el origen literario de estas imágenes de culto corporativas desplegadas en Roma durante el Seicento se encuentra, fundamentalmente, en la *Vita* (1572) de Ribadeneyra, aunque su difusión posterior se debe también a la documentación interna de la Compañía de Jesús sobre los procesos de beatificación y canonización, así como a las hagiografías más tardías de Bartoli (1650) y Nolarci (1680), entre otros. Por su parte, el origen visual de estos tipos iconográficos de la

⁸⁹ Bovio, *Ignativs*, n.º 48: "*Ignativs cvm collectis sociis voto se ad procvrandam animarvm salvtm obstringit*".

⁹⁰ Bolland, Henschen, De Hoosch, Van de Walle y De Tollenaer, *Imago*, p. 317: "*Societatis Iesv propagatio*".

⁹¹ Claude-François Ménestrier, *Philosophia imaginum, id est sylloge symbolorum amplissima: qua Plurima Regum, Principium, Nobilium, Fœminarum illustrium, Eruditorum, aliorumque Virorum in Europa præstantium, quæ prostant, summa diligentia sunt congesta methodoque succincta exhibita*, (Ámsterdam: Janssonio Waesbergios, 1695), p. 516: "Un espejo cóncavo que recoge los ardientes rayos del sol".

⁹² Filippo Picinelli, *Mondo simbolico, o sia vniversita' d'imprese scelte, spiegate, ed' illvstrate con sentenze, ed eruditioni sacre, e profane*, (Milán: Stampatore Archiepiscopale, 1653), pp. 406-407: "[...] espejo cóncavo, que refleja los rayos del Sol en la materia combustible, y enciende el fuego en ella, [...] un Santo, que, recibiendo como un espejo puro las ilustraciones del Sol divino, transmite inmediatamente destellos de fuego celestial, para inflamar los corazones de los que le rodean [...]".

iluminación y el resplandor de Ignacio de Loyola se encuentra, por un lado, en el desaparecido ciclo pictórico madrileño (1585-1600) de Mesa, que fue grabado por los hermanos Galle y acompañado por textos de Ribadeneyra (1610). Sin embargo, la serie gráfica más completa y que tuvo una mayor influencia en los artistas posteriores fue la de Rubens (1609), verdadero creador y difusor de la imagen ignaciana.



Bibliografía:

Aresi 1634: Paolo Aresi, *Delle sacre impresse*, lib. IV, vol. 2, (Tortona: Pietro Giouanni Calenzano & Eliseo Viola Compagni, 1634).

Bartoli 1650: Daniello Bartoli, *Della vita e dell'istitutvto di S. Ignatio, fondatore della Compagnia di Gesv'*, (Roma: Domenico Manelfi, 1650).

Blunk 2011: Julian Blunk, "Andrea Pozzos Anamorphosen des religiösen Bildes. Metamalerei in Sant'Ignazio", en *Quadratura*, ed. Matthias Bleyl y Pascal Dubourg Glatigny, (Berlín: Deutscher Kunstverlag, 2011), pp. 237-251.

Bolland, Henschen, De Hoosch, Van den Walle y De Tollernaer 1640: Jean Bolland, Godfrey Henschen, Syderoen de Hoosch, Jacques van de Walle y Jean de Tollernaer, *Imago primi sæculi Societatis Iesu*, (Amberes: Officina Plantiana Balthasaris Moreti, 1640).

Bovio 1655: Carlo Bovio, *Ignativs insignivm, epigrammatvm et elogiorvm centvriis expressvs*, (Roma: Ignatij de Lazeris, 1655).

Canestro 1962: Beatrice Canestro Chioventa, "Della 'Gloria di S. Ignazio' e di altri lavori del Gaulli per i gesuiti", *Comentari*, 3-4, (1962), pp. 289-298.

Canones 1564: *Canones et decreta Sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini*, (Alcalá de Henares: Andreas de Angulo, 1564).

Cousinié 2018: Frédéric Cousinié, *Gloriae. Figurabilité du divin, esthétique de la lumière et dématérialisation de l'œuvre d'art à l'âge baroque*, (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2018).

Dekoninck 2005: Ralph Dekoninck, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle du XVII^e siècle*, (Ginebra: Droz, 2005).

Dekoninck 2017: Ralph Dekoninck, "The Founding of a Jesuit Imagery: Between Theory and Practice, between Rome and Antwerp", en *The Acquaviva Projects*, ed. Pierre-Antoine Fabre y Flavio Rurale, (Boston: Institute of Jesuit Sources, 2017), pp. 331-346.

Ditchfield 2022: Simon Ditchfield, "Thinking with Jesuit Saints: The Canonization of Ignatius of Loyola and Francis Xavier in Context", *Journal of Jesuit Studies*, 9, 3, (2022), pp. 327-337.

Du Solier, Pien, Cuypers y Van den Bosche 1731: Jean-Baptist Du Solier, Jean Pien, Guillaume Cuypers y Pierre Van den Bosche, *Acta sanctorum, Julii, tomus VII*, vol. 33, (Amberes: Jacob du Moulin, 1731).

Enggass 1964: Robert Enggass, *The Painting of Baciccio. Giovanni Battista Gaulli*, (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1964).

Galassi 1926: Carlo Galassi Paluzzi, "Le decorazioni della sacrestia di S. Ignazio e il loro vero autore", *Roma*, 4, (1926), pp. 542-546.

García 1960: Ricardo García Villoslada, "Ignazio di Loyola", en *Bibliotheca sanctorum*, vol. 7, (Roma: Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, 1960), cols. 674-705.

García y Sánchez 2015: Juan Vicente García Marsilla y Rafael Sánchez Millán, "Dios Padre" en *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana*, vol. 1, ed. Rafael García Mahiques, (Madrid: Encuentro, 2015), pp. 621-693.

Gionti 2019: Gabriele Gionti, "La natura fisica della luce", en *Dolce è la luce. Arte, architettura, teologia*, ed. Lydia Salviucci Insolera y Andrea Dall'Asta, (Roma: Artemide, 2019), pp. 23-30.

Hernández 2010: Jean-Paul Hernández, *Il corpo del nome*, (Bologna: Pardes, 2010).

Kerber 2011: Bernhard Kerber, "'Ignem veni mittere in terram'. A proposito dell'iconografia della volta di S. Ignazio", en *Artifizi della metafora*, ed. Richard Bösel y Lydia Salviucci Insolera, (Roma: Artemide, 2011), pp. 81-91.

Kircher 1646: Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae*, (Roma: Hermann Scheus, 1646).

König-Nordhoff 1982: Ursula König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Armen einer Kanonisationskampagne um 1600*, (Berlín: Mann, 1982).

Levy 1993: Evonne Levy, *A Canonical Work of an Uncanonical Era: Re-Reading the Chapel of Saint Ignatius (1695-1699) in the Gesù of Rome*, tesis doctoral, Princeton University, (Princeton: 1993).

Levy 2004: Evonne Levy, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, (Berkeley: University of California Press, 2004).

Mâle 1932: Émile Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, (París: Armand Colin, 1932).

Melion 2013: Walter S. Melion, "'In sensus cadentem imaginem': Varieties of the Spiritual Image in Theodoor Galle's Life of the Blessed Father Ignatius of Loyola of 1610", en *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, ed. Wietse de Boer y Christine Göttler, (Leiden: Brill, 2013), pp. 63-107.

Ménestrier 1695: Claude-François Ménestrier, *Philosophia imaginum, id est sylloge symbolorum amplissima: qua Plurima Regum, Principium, Nobilium, Foëminarum illustrium, Eruditorum, aliorumque Virorum in Europa præstantium, quæ prostant, summa diligentia sunt congesta methodoquæ succincta exhibita*, (Ámsterdam: Janssonio Waesbergios, 1695).

MHSI, vol. 25: *Monumenta ignatiana, ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta. Scripta de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. 1, (Madrid: Gabriel López del Horno, 1904).

MHSI, vol. 56: *Monumenta ignatiana, ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta. Scripta de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. 2, (Madrid: Gabriel López del Horno, 1918).

MHSI, vol. 63: *Monumenta ignatiana, ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta. Sancti Ignatii de Loyola, Constitutiones Societatis Iesu*, vol. 1, (Roma: Pontificae Universitas Gregoriana, 1934).

MHSI, vol. 93: *Monumenta ignatiana. Scripta de S. Ignatio. Fontes narrativi de Sancto Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiis*, vol. 4, (Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, 1965).

Nolarci 1680: Vigilio Nolarci, *Compendio della vita di S. Ignatio di Loiola*, (Venecia: Combi e La Nouè, 1680).

O'Leary 2007: Brian O'Leary, "El misticismo de S. Ignacio de Loyola", *Revista de Espiritualidad Ignaciana*, 116, (2007), pp. 79-99.

Oeschlin 2014: Werner Oeschlin, "La storia della salvezza 'More Geometrico'. La volta della navata di S. Ignazio a Roma affrescata da Andrea Pozzo", *Atti della Accademia Roveretana degli Agiati*, 9, 4, (2014), pp. 155-203.

Ortega 2018: Eneko Ortega Mentxaka, *Ad maiorem Die gloriam. La iconografía jesuítica en la antigua provincia de Loyola (1551-1767)*, (Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2018).

Ortega 2020: Eneko Ortega Mentxaka, "S. Ignatius vulneratus et conversus est. Los tipos iconográficos ignacianos de la herida y la conversión en sus fuentes literarias y gráficas", *Imago*, 12, (2020), pp. 34-35.

Pfeiffer 2003: Heinrich Pfeiffer, "La iconografía", en *Ignacio y el arte de los jesuitas*, ed. Giovanni Sale, (Bilbao: Mensajero, 2003), pp. 169-206.

Picinelli 1653: Filippo Picinelli, *Mondo simbolico, o sia vniversita' d'imprese scelte, spiegate, ed' illvstrate con sentenze, ed eruditioni sacre, e profane*, (Milán: Stampatore Archiepiscopale, 1653).

Ponnelle y Bordet 1928: Louis Ponnelle y Louis Bordet, *Saint Philippe Néri et la société romaine de son temps*, (París: Bloud et Gay, 1928).

Pozzo 1700: Andrea Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum*, vol. 2, (Roma: Joannis Jacobi Kumarek, 1700).

Pozzo 1910: Andrea Pozzo, *Sui significati delle pitture esistenti nella volta della chiesa di S. Ignazio in Roma*, (Roma: Vera Roma, 1910).

Rahner 1977: Hugo Rahner, "Ignatius of Loyola and Philip Neri", en *Ignatius of Loyola, His Personality and Spiritual Heritage*, ed. Friedrich Wulf, (Saint Louis: Institute of Jesuit Sources, 1977), pp. 45-68.

Ribadeneyra 1572: Pedro de Ribadeneyra, *Vita beati patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu fundatoris*, (Nápoles: [s. n.], 1572).

Ribadeneyra 1594: Pedro de Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la religion de la Compañía de Iesus*, (Madrid: Pedro Madrigal, 1594).

Ribadeneyra 1610: Pedro de Ribadeneyra, *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam*, (Amberes: [s. n.], 1610).

Rivosecchi 1986: Valerio Rivosecchi, "Il simbolismo della luce", en *Enciclopedia in Roma Barocca. Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, ed. Maristella Casciato, Maria Grazia Ianniello y Maria Vitale, (Venecia: Marsilio, 1986), pp. 217-222.

Rodríguez 2004: Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica", *Cuadernos ignacianos*, 5, (2004), pp. 39-64.

Rubens 1609: Peter Paul Rubens, *Vita beati P. Ignatii Loiolae, Societatis Iesu fundatoris*, (Roma: [s. n.], 1609).

Salviucci 2011: Lydia Salviucci Insolera, "Il dipinto ritrovato dell'altare di S. Ignazio. Nuovi contributi su Andrea Pozzo pittore di pale d'altare a Roma", en *Artifici della metafora*, ed. Richard Bösel y Lydia Salviucci Insolera, (Roma: Artemide, 2011), pp. 93-115.

Salviucci 2014: Lydia Salviucci Insolera, *Andrea Pozzo e il Corridoio di S. Ignazio*, (Roma: Artemide, 2014).

Salviucci 2019: Lydia Salviucci Insolera, "La luce nell'arte dei Gesuiti: alcuni esempi chiarificatori", en *Dolce è la luce*, ed. Lydia Salviucci Insolera y Andrea Dall'Asta, (Roma: Artemide, 2019), pp. 91-103.

Schadt 1971: Hermann Schadt, "Andrea Pozzos Langhausfresko in S. Ignazio, Rom: Zur Thementradition der barocken Heilingenglorie", *Das Munster*, 24, (1971), pp. 153-160.

Silvestri 2010: Silvia Silvestri, "In obscuro miranda relucet. Les vitraux du couloir du collège des jésuites à Rome", en *Les panneaux de vitrail isolés*, ed. Valérie Sauterel y Stefan Trümpler, (Berna: Peter Lang, 2010), pp. 181-190.

Wierix 1613: Hieronymus Wierix, *Vita B. P. Ignatii Loyola, Fvndatoris Societatis Iesv*, (Amberes: Piermans, ca. 1613).

Wilberg-Vignau 1970: Peter Wilberg-Vignau, *Andrea Pozzos Deckenfresko in S. Ignazio*, (Múnich: Uni-Druck, 1970).

Witte 2019: Arnold A. Witte, "Scale, Space, and Spectacle: Church Decorations in Rome, 1500-1700", en *A Companion to Early Modern Rome*, ed. Pamela M. Jones, Barbara Wisch y Simon Ditchfield, (Leiden: Brill, 2019), pp. 459-481.

Zierholz 2019: Steffen Zierholz, *Räume der Reform*, (Berlín: Mann, 2019).

Zierholz 2022: Steffen Zierholz, "Allegories of Light and Fire: Ignatian Effigies Painted on Cooper", *Journal of Jesuit Studies*, 9, 3, (2022), pp. 357-378.

Zierholz 2022: Steffen Zierholz, "Ignatius of Loyola as a Normative Image", en *Sacred Images and Normativity*, ed. Chiara Franceschini, (Brepols: Turnhout, 2022), pp. 138-153.

Zierholz 2022: Steffen Zierholz, "Zwischen Präsenz und Repräsentation. Zur Rekonstruktion eines jesuitischen Sehstils", en *Vor dem Blick*, ed. Johannes Grave, Joris C. Heyder y Britta Hochkirchen, (Bielefeld: Bielefeld University Press, 2022), pp. 307-335.

Recibido: 22/03/2023

Aceptado: 19/05/2023

