

Las pinturas de la vida de San Francisco Javier del Convento de la Merced de Quito: fuentes gráficas y literarias

Alonso Rodríguez G. de Ceballos

Catedrático Emérito de la Universidad Autónoma de Madrid

Miembro de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Paintings of the life of St. Francisco Javier in the Convento de la Merced at Quito: graphic and literary sources

Resumen

Los treinta cuadros de la Vida de San Francisco Javier en el Convento Máximo de Quito son la serie más numerosa de pinturas compuesta nunca sobre este Santo. Su autor no ha podido ser identificado hasta ahora pero hay que relacionarlo con el entorno de Manuel de Samaniego a mediados del XVIII. Se analizan su contenido iconográfico, sus fuentes literarias y gráficas y sus características de estilo, popular y al mismo tiempo culto.

Palabras clave: Francisco Javier, iconografía, Quito, pintura ecuatoriana

Abstract

The thirty pictures titled the Life of San Francisco Javier in the Convento Máximo at Quito constitute the longest series ever painted about this saint. Although the 18th century author has not been identified to date, he was certainly a member of Manuel de Samaniego's inner circle. The iconographic content, literary and graphical sources of these paintings, as well as their characteristic style, popular and at the same time refined, are analyzed in the present study.

Key words: Francisco Javier, iconography, Quito, Ecuadorian painting.

La admiración, devoción y culto de San Francisco Javier en la América española fue muy grande, propagado por los jesuitas quienes, llegados mucho más tarde

que los franciscanos, dominicos y agustinos a evangelizar el Nuevo Continente, intentaban por este medio acreditar que el prototipo del misionero había sido aquel santo de la Compañía de Jesús, Apóstol, por tanto, lo mismo de Oriente que de Occidente. Por esta razón se le representó en la pintura, con cierta frecuencia y de una manera aparentemente absurda, predicando y bautizando a grupos de aztecas e incas, según J. Cuadriello (2006:200-232). Acaso este flagrante anacronismo se explique también porque San Francisco Javier fue el continuador de la evangelización de la India por el apóstol Santo Tomás, cuyo sepulcro fue a visitar en Meliapur en la costa oriental de aquel país, y fue precisamente este apóstol quien se supuso por algunos criollos mexicanos y peruanos del XVII, empeñados en propagar esta leyenda, que había llevado también la fe a los primitivos habitantes del valle del Anáhuac con el nombre de Quetzalcóatl, y luego a las culturas más arcaicas de Perú, fe que se fue evaporando antes de la llegada de los españoles, pero de la que quedaban todavía algunos vestigios, como ha estudiado David A. Brading, entre otros (1991:398-399).

En la América hispana, además de numerosas imágenes sueltas, se realizaron también series enteras de la vida del santo, quizás más que en la propia metrópoli. La expulsión de los jesuitas en 1767 tuvo como consecuencia el que se dispersaran, muchas se perdieran y de otras no llegaron más que cuadros aislados. La profesora Teresa Gisbert (2006:334-337) recuerda la del famoso pintor colombiano Gregorio Vásquez de Arce, que se guardaba en la iglesia de la Compañía en Bogotá, de la que sólo per-

durán tres lienzos. En la iglesia de San Marcelo de Lima, procedente de algún establecimiento de la Compañía, se conservan ocho pinturas que parece fueron ejecutadas en Sevilla a finales del XVII por Matías de Arteaga. Otra serie, que consta de siete lienzos es la del convento del Carmen de Santiago de Chile, firmada por Manuel Tello, pintor del que no se conoce más que esta obra emparentada con la de los talleres que, en Cuzco, producían lienzos de forma casi industrial para exportarlos tanto a Bolivia como a Chile. Recientemente he tenido noticia de otro ciclo de siete cuadros en la capilla dedicada a San Francisco Javier en la iglesia de la Vera Cruz (México capital), dudosamente atribuidos al pintor del siglo XVIII Miguel Cabrera, y limpiados y restaurados en 1968 por diligencia del cura párroco don Ernesto Santillana Ortiz. Sin embargo, la serie más numerosa e íntegramente conservada es la que cuelga hoy de los muros del claustro superior del Convento Máximo de La Merced, en la ciudad de Quito. Y no sólo es la más copiosa de América sino que superó a los ventidos lienzos de que se componía la del Colegio Imperial de Madrid, encargada al pintor napolitano Paolo de Matteis en 1692, y de la que actualmente sólo se conservan seis (I.Gutiérrez Pastor, 2004: 91-112).

Muchas veces citada pero escasamente estudiada, merece que le prestemos aquí la atención debida. Se compone nada menos que de treinta pinturas, todas ellas de igual tamaño, 1,70 por 1,30 cm., que abarcan desde el nacimiento de Javier en el castillo familiar de Navarra hasta el entierro definitivo de su cadáver incorrupto en Goa. De las treinta escenas representadas tres están dedicadas a su infancia y a su juventud en París (*Nacimiento, Estudios en París, Conversión*), cinco a los años que pasó en Italia (*Penitencia singular, Visión de los futuros trabajos, Sueño de llevar un indio sobre los hombros, Succión de llagas de un enfermo, Nombramiento de Delegado Apostólico en la India por Paulo III*), una a su estancia en Lisboa donde se embarcó para la India (*Curación de Simón Rodrigues*), once a su actividad y prodigios en la India, Malaca y las islas Molucas (*Príncipe de los mares, Don de lenguas, Bautismo de diez mil indios, Liberación de Goa, Compendio de milagros, Milagro del cangrejo, Expulsión de demonios, Batalla de los Badagas, Confesión de un soldado, Profecía sobre la muerte de un amigo, Victoria de los*

portugueses en Malaca), dos a su estancia en Japón (*Viaje a Yamaguchi, Disputa ante el rey de Bungo*), cuatro a su muerte frente a China y a su sepultura (*Llegada a la isla de Sancian, Muerte en Sancian, Sepultura y traslado a Malaca, Corte del brazo en Goa*) y, finalmente, cinco a milagros obrados por Javier después de su muerte (*Curación del P.Mastrilli, Milagro con Manuel de Silva, Lluvia de trigo en Baviera, Curación de un niño moribundo en Jerez de la Frontera, Milagro del hombre derribado del caballo*).

Aparte de otras fuentes biográficas antiguas que pudieron servir al pintor quiteño para idear tantas escenas, como las vidas del santo compuestas por el portugués Manuel Texeira en Goa, el año 1573, y la del italiano Orazio Tursellino, publicada en Roma en 1594, mencionaré otras más modernas para explicar la aparición en la serie quiteña de bastantes milagros obrados por Javier después de su muerte. En primer lugar, el libro del P.Diego Luis de San Vitores titulado *El Apóstol de las Yndias y de Nuevas Gentes San Francisco Javier... epítome de sus apostólicos hechos, virtudes, enseñanzas y prodigios antiguos y nuevos*, México en 1660, donde recogía 242 milagros javerianos recientes, ocurridos algunos en el Nuevo Mundo. También la popular *Vida de San Francisco Javier, Apóstol de las Indias*, compuesta en 1685 por el P.Francisco García y enormemente difundida, que dedicó los últimos capítulos a recoger esos milagros recientes, comenzando por el de la repentina curación del P.Marcello Mastrilli en Nápoles y terminando por otros ocurridos en otros muchos lugares del viejo y del nuevo mundo. De los cinco representados en la serie de pinturas de Quito, el del P.Mastrilli y el del sosiego de una tempestad en que estuvo a punto de naufragar el mercader Manuel de Silva, que navegaba en su galera desde Cochín a Bengala, fueron relatados por el mencionado P.Francisco García. Los otros tres sucedieron en el XVIII.. El primero tuvo lugar el año 1738 en cinco aldeas de Baviera, azotadas por una terrible carestía, que remedió el santo navarro con una lluvia de trigo. El segundo aconteció en Jerez de la Frontera en 1740, donde una reliquia del Javier restituyó la vida al niño de pocos años, Joaquín Virués. El tercero fue la recuperación de la caída mortal de un caballo de un personaje que invocó al santo, cuya circunstancia y fecha precisas no aclara la cartela que describe el prodigio.

Por lo que hace a las fuentes gráficas, no parece que el pintor de la serie quiteña conociese y utilizase la más antigua, la serie de grabados que compuso el burilista flamenco, residente en Roma, Valerian Regnart, con motivo de la canonización del santo por el Papa Gregorio XV en 1622, que ha estudiado y publicado J. Iturriaga (1994, 467-514). La integraban 22 estampas que formaban un librito cuya portada llevaba el título *Sancti Francisci Xaverii, Indiarum Apostoli, queadán miracula a Valeriano Regnartio delineata et sculpta*. Más bien parece que los jesuitas de Quito que encargaron el ciclo de pinturas proporcionaron al pintor grabados más modernos de la vida y milagros del santo. Entre ellos fueron muy importantes las series de ellos que se estamparon en Viena (1690) e Innsbruck (1691), estampas que, en gran número, cubrían prácticamente toda la vida y prodigios atribuidos al santo misionero. Sin embargo, no hemos podido hallar huella de su influjo en el ciclo quiteño. Mucho menos pudieron ser referentes los contenidos en la *Vida Iconológica del Apóstol de las Indias San Francisco Javier*, publicada por el exjesuita argentino Gaspar Suárez en 1798 y vuelta a publicar recientemente en edición facsímil por Gabriela Torres el año 2004, mucho después de terminada la serie de pinturas de Quito. El pintor que realizó ésta, por lo que hemos podido comprobar y se verá más adelante, más que hechar mano como modelo de series continuas y sistemáticas, como las enumeradas, se sirvió de estampas sueltas que le proporcionaron los padres jesuitas del colegio quiteño, algunas de las cuales hemos podido averiguar.

Tradicionalmente se han atribuido las pinturas de esta serie a Fernando de Ribera, de origen sevillano aunque nacido en Panamá, quien ingresó en la Compañía como hermano coadjutor en Quito, el año 1622, cambiando su nombre y apellido por el Hernando de la Cruz. Abandonó El Ecuador y marchó a España en 1642, falleciendo en Granada dos años después. Según relaciones contemporáneas colmó de pinturas tanto la vieja iglesia de San Jerónimo de Quito, terminada en 1591 (la actual y magnífica de San Ignacio que la sustituyó es de 1689), así como los tránsitos y aposentos de la residencia de los jesuitas y las aulas del seminario de San Luis, pinturas que fueron, como recordaba el P. Juan de Velasco, desterrado a Italia en 1778, “*el asombro del arte y el más inestimable tesoro*” (J. G. Navarro, 1991:56-59). Sin embargo, un somero análisis estilístico lleva a la conclusión de que la serie fue realizada a mediados del siglo XVIII, lo que confirman las inscripciones de algunas cartelas que refieren milagros hechos por el santo en los años, como vimos, de 1734 y 1740. Por otra parte, un grabado de los hermanos Klauber que copió su autor literalmente lleva la fecha aún más tardía de 1750, circunstancia que retrasa enormemente la composición de la serie, situándola entre los años 1750 y 1767, año en que los jesuitas fueron expulsados de España y América por el rey Carlos III.

Todas las cartelas, colocadas en la parte superior de los marcos dorados que encuadran los lienzos, son ovaladas y están enmarcadas por grandes golpes de rocalla, decoración que aparece continuamente en arquitecturas, muebles y otros objetos figurados en los cuadros. Resulta, pues, imposible que la serie actual la pintara el Hermano Hernando de la Cruz antes de 1642, año en que abandonó Quito. La conclusión es que si realmente este artista pintó una serie primitiva de San Francisco Javier, o quedó destruida durante el terremoto que asoló la ciudad en 1660 y dejó inservible la antigua iglesia y residencia de San Jerónimo, o se deterioró tanto que tuvo que ser sustituida por una nueva, como opina Carcelén (2003: 251-255). Hasta ahora no se ha podido identificar al pintor que realizó la actual serie, pero pensamos que debió ser una artista que se movía probablemente en el círculo de Manuel de Samaniego; éste último fue un pintor erudito quien, como ha recordado Alesandra Kennedy (2002:49) compuso un *Tratado de Pintura*, y la serie muestra indudablemente rasgos de erudición, además de algunas coincidencias con su estilo. Fuese quien fuese quien la realizó, tuvo que hacerlo, como dijimos, entre 1750 y 1767. Los cuadros fueron trasladados al convento de la Merced después de la expulsión de los jesuitas en 1767, no como se ha escrito porque la Compañía tuviera una deuda económica con aquél, que de este modo se solventó, según afirma J.M. Vargas (1967:184-185), sino sencillamente porque le fueron adjudicados por el gobierno o el convento mercedario los adquirió en una subasta, como sucedió en casos similares.

Las inscripciones de las cartelas de cada cuadro son prolijas con la clara intención de que el visitante se apercebiese del significado de cada escena, de suerte que, después de contempladas

de suerte que, después de contempladas

todas ellas, quedase perfectamente enterado de la vida y de la enorme fuerza tautúrgica de San Francisco Javier, pues su fama de santo extraordinariamente milagrero fue la que le conquistó especialmente fama y prestigio. Cuanto a las fuentes literarias de que se sirvió el pintor y que le serían proporcionadas por algún experto iconógrafo jesuita, se puede señalar como cierta la ya señalada *Vida de San Francisco Javier* escrita en 1685 por el P.Francisco García. Por lo que hace a los modelos gráficos, los pocos autores que se han ocupado de esta serie ecuatoriana acuden al lugar común de que fueron grabados flamencos, sin especificar cuales y de qué autores. Pero el repertorio de estampas que debió utilizar el pintor debió ser mucho más amplio.

La primera pintura del ciclo, la del nacimiento de San Francisco Javier en el castillo familiar de Navarra, demuestra ya que siguió al pie de la letra alguna estampa o pintura del Nacimiento de la Virgen o de San Juan Bautista, ateniéndose al esquema inmemorial con que desde los mosaicos bizantinos se representaba dicho asunto, haciendo las sustituciones imprescindibles. Así, doña María de Azpilcueta, madre de Javier, está tendida en una cama de dosel mientras una sirvienta le trae un caldo para reponerse del parto. A su lado, sentado en un sillón, se halla su esposo don Juan de Jaso. En el centro, una comadrona está fajando al

niño recién nacido, a quien una mujer con un jarro de agua ha lavado anteriormente, mientras otra dispone la cuna donde recostarlo.

Ximena Carcelén (2003:251) ha señalado que en el cuadro donde Javier comparece predicando a personas de distintas lenguas que, sin embargo, le entienden cada uno en la suya propia (fig.1), está calcado de un grabado del francés Gerard Edelinck (16490-1707), que ilustra la *Vie de Saint François Xavier, Apôtre des Indes et du Japon*, publicada en París en 1683 por el P.Dominique Bonhours (fig.2). Este cuadro más que la representación de un episodio concreto es una suerte de alegoría del don de lenguas del que, según algunos, estaba poseído Javier. Pero hay algunos cuadros más en el ciclo que podrían ser considerados alegorías. Así, en aquel en que la cartela dice "*Convierte San Francisco Javier a la fee a varios príncipes y muchos pueblos en la costa de África y en las yslas del Oriente e instruidos los bautiza*", aparece a un lado el santo en un islote bautizando a un grupo de negros, episodio al que asocia anacrónicamente el célebre milagro del cangrejo; ocupando el otro lado del lienzo están una serie de personajes de distintas razas y vestidos con diferentes atalajes contemplando extasiados el episodio, algunos de ellos encaramados inverosimilmente en unos barcos fantásticos, cuya proa o popa está decorados con abundantes rocallas (fig.3). El uso de



Figura 1. Anónimo, *Predicación de San Francisco Javier*, Convento Máximo de La Merced, Quito.

este caprichoso elemento decorativo se puso de moda durante el siglo XVIII y sus mejores propagadores fueron los hermanos Klauber de Ausburgo, y en efecto la pintura quiteña calca al pie de la letra un grabado de los mencionados hermanos, fechado en 1750 y realizado según dibujo de Johann Wolfgang Baumgarten, del que únicamente ha prescindido de la orla y de la amplia leyenda debajo de la estampa con dedicatoria a la emperatriz María Teresa de Austria (fig.4). Este dibujo se encontraba en la colección del mejor estudioso de San Francisco Javier, el jesuita alemán Gerorg Schurhammer, y ha sido publicado por R.Fernández Gracia (2006:117).

Otro lienzo que no representa exactamente ningún suceso histórico, sino que es mera alegoría de la continua navegación del santo por todos los mares de Extremo Oriente, buscando nuevas tierras que misionar, es aquel cuya cartela reza de este modo: “*El divino Peregrino de mar y tierra San Francisco Xavier, Apóstol de las Yndias Orientales y Occidentales, Thaumaturgo y Príncipe de los mares*”. En él comparece el santo vestido de peregrino y navegando por el océano, como un Neptuno a lo divino, sobre un carro de rocalla tirado por caballos marinos y acompañado por tritones y nereidas (fig.5). Con toda seguridad el asesor iconográfico de la serie dió a conocer al pintor el libro de Lorenzo Ortiz, titulado *El Príncipe del mar, San*



Figura 2. G.Edelinck, *Predicación de San Francisco Javier* (grabado) en Dominique Bonhours, *Vie de Saint François Xavier, Apôtre des Indes et du Japon*, Paris, 1683.

Francisco Javier, publicado en Sevilla en 1682, donde aquel hermano coadjutor jesuita escribió una vida del santo en la que figuraban única y exclusivamente sucesos y prodigios que le acontecieron mientras navegaba a lo largo de los mares o relacionados de una u otra manera con el líquido elemento. Este libro, editado recientemente en edición facsímil por el profesor Ignacio Arellano, lo dedicó a don Francisco Echave y Asu, Corregidor y Justicia Mayor mayor de Lima en vísperas de su retorno a la península, quien a peti-



Figura 3. Anónimo, *Milagro del Cangrejo por San Francisco Javier*, Convento Máximo de La Merced, Quito.



Figura 4. Hnos. Klauber, *Milagro del Cangrejo por San Francisco Javier* (grabado), en la Colección fotográfica de G. Shurhammer.

ción de los cónsules del comercio de la ciudad, había proclamado al santo navarro "Príncipe del Mar" y patrono y protector de los mares del Perú y de su comercio. Pues bien, tal título iba ilustrado con un grabado de Pedro de Villafranca según dibujo de Juan de Valdés Leal, en el cual Javier aparece navegando sobre una concha arrastrada por caballos marinos y llevando en la mano izquierda una bandera con el anagrama de Jesús, cuya hasta termina en tridente (fig.6). Posiblemente esta estampa sirvió al pintor de Quito como modelo de su cuadro, aunque también pudo seguir un grabado que ilustró un *Catecismo e*

Instrucción cristiana, realizado por Nicolás Bagay en 1752, del que existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid. En este grabado como en la pintura quiteña hay una cartela con el versículo de evangelio de San Marcos (16,15): "Euntes in universum mundum predicate Evangelium omni creaturae".

Relacionada con el tema del dominio de Javier sobre los mares hay otra pintura del ciclo de Quito cuya inscripción reza así: "San Francisco Javier patrono especial de los navegantes libra de eminente naufragio a Manuel de Silva que navegaba de Cochín a Bengala y en otras ocasiones sosegó los mares de China y Japón y desbizo uracanes salvando a los navíos y pasajeros que en esos peligros le invocaron". Se trata de un milagro relatado por el P. Francisco García en su célebre y difundida *Vida y milagros de San Francisco Javier Apóstol de las Indias*, publicada en Madrid en 1685, quien lo describió así: "Navegaba desde Cochín a Bengala Manuel de Silba con otros pasajeros, cuando de repente se alteraron los vientos, se embraveció el mar, amenzó el cielo con rayos, espantó el mar con bramidos, tronchóse el mastil de la nave, rompióse la antena, las velas se rasgaron, perdieron los pilotos el arte ...; mas en tan grande peligro se acordaron de Javier e, invocándole con gran confianza, por la parte que venían las olas más bravas, al oír su nombre, como si tuvieran sentido y razón, se partían por medio o se retira-



Figura 5. Pedro de Villafranca, *San Francisco Javier Príncipe del Mar*, en Lorenzo Ortiz, *El Príncipe del mar, San Francisco Javier*, Sevilla, 1682.



ha añadido de su cosecha a Neptuno, el rey mitológico de los mares, navegando sobre su carro, teniendo como fondo un caprichoso acantilado de la costa por el que desciende un manantial de agua (fig.7). Ya en 1670 el oratoriano Francisco de la Torre en un tomo publicado en Valencia, titulado *El Peregrino Atlante S.Francisco Javier, Apóstol de Oriente. Epítome histórico y panegírico de su vida y prodigios*, había comparado al santo navarro con Neptuno y con otros héroes de la mitología y de la historia antigua, a quienes superó en hechos y virtudes.

Hay otro lienzo que demuestra palmaria-riamente el conocimiento, por parte del anónimo pintor de la serie, del famoso cuadro de Rubens para la iglesia de los jesuitas de Amberes, hoy en el Kunsthistorisches Museum de Viena, que compendió los milagros de San Francisco Javier, presentándole como taumaturgo por excelencia. Aunque de esta celeberrima pintura grabó una estampa Marinus van der Goes en 1633-1635, el pintor quiteño se apropió de su asunto pero no mediante el grabado mencionado sino a través de la estampa de Matheus Küssel (Ausburgo, 1629-1681) según diseño del pintor y dibujante Michael Tobriás (Munich, 1677), que siguió a letra (fig.8); la estampa figura igualmente en la colección del P. Schurhammer (R.Fernández Gracia, 2006:139). El santo está a la derecha en el atrio de una iglesia sobre una escalinata. Una mujer se dirige a él señalándole un niño

Figura 6. Anónimo, *San Francisco Javier Príncipe del Mar*, Convento Máximo de La Merced, Quito.

ban como huyendo de reverencia o temor...y de esta manera llegaron todos a salvo a Bengala" (F.García, 1685: 480-81).

El artista se ha atendido fielmente a esta enfática narración. Abajo se debate entre las olas embravecidas y sacudido por los vientos un galeón con parte de la vela mayor agujereada mientras lo marinos tratan de resolver el peligro mientras invocan al santo, que se aparece en el cielo sobre una nube. Pero a la izquierda



Figura 7. Anónimo, *San Francisco Javier salva del naufragio a un mercader*, Convento Máximo de La Merced, Quito.



Figura 8. M. Küssel, *Milagros de San Francisco Javier*, en la Colección fotográfica de G. Shurhammer.

muerto y depositado en una cuna (milagro del pozo). También le está mirando un hombre cojo apoyado en un bastón (curación que tuvo lugar en Japón). A la izquierda hay un poseso a quien un jesuita muestra un crucifijo, mientras las personas que le rodean señalan con su gesto la figura de Javier (curación de varios posesos de espíritus malignos a él atribuidos en las hagiografías) (fig.9).

También en otros lienzos el anónimo pintor quiteño quiso demostrar que no se supeditaba enteramente a los grabados existentes, sino que obraba con independencia. Hay en la serie dos cuadros del mismo tema: la muerte de Javier en la isla de Sancian frente a la costa de China. Uno de ellos se debe indudablemente al artista que realizó la serie, mientras el otro me parece añadido posteriormente a ella, procedente de otra parte, pues ni siquiera tiene cartela explicativa. En cambio la del primero es bien elocuente: "San Francisco Xavier, Apóstol del Oriente, después de haber andado 22 mil leguas y bautizado un millón y 200 mil almas, murió en sumo desamparo en la ysla de Sancian a 2 de diciembre de 1552 de edad de 46 años". El artista se atiene a lo esencial de los relatos literarios del fallecimiento del santo, que traduce a su manera, sobre todo en las figuras de los dos indígenas que le asistieron en aquel trance, uno indio y otro chino, a quienes retrata como dos indígenas ecuatorianos vestidos únicamente con un taparrabos.

No tuvo en cuenta ni la estampa de Giovanni Carlo Mallia, grabada según el célebre cuadro de la muerte de Javier pintado por Carlo Maratta para la iglesia romana del Gesù, ni la más socorrida de Benedict Farjat, que popularizó el mismo tema pintado por Giovanni Battista Gaulli para el noviciado de San Andrés del Quirinal. En cambio, en el segundo de los cuadros de la muerte de Javier del ciclo quiteño su autor copió casi literalmente esta última.

Escena sobrecogedora es la del corte del brazo derecho del santo, sepultado definitivamente en Goa, para enviarlo a Roma como reliquia en 1614, que el pintor quiteño trató no como algo puramente narrativo y anecdótico, sino como un milagro y un ejemplo de la odiedencia de Javier aun después de muerto (fig.10). Efectivamente, la cartela explicativa dice: "Después de algunos años de la muerte de San Francisco Xavier le cortan un brazo para enviar de reliquia a Roma: se resiste el santo y tiembla tres veces la tierra, mándale el visitador se lo deje cortar, obedece y corre sangre viva del corte con asombro de los allí presentes".

La fuente literaria se encuentra probablemente, como ha recordado Gabriela Torres (2006:208-209) en un sermón del célebre orador lusitano Antonio Vieyra traducido al español en 1734, que dice así: "Habiéndose ordenado llevar como reliquia el brazo de San Francisco, sucedió en Goa un espectáculo nunca visto. El



paredes con segundo temblor pareció que se querían arruinar desencajándose las piedras.... Habló entonces uno de los prelados: Bienaventurado santo, bien sabeis vos que venimos aquí no tanto por nuestra voluntad cuanto por obediencia de nuestro padre general y pues en vida fuisteis tan obediente, dadnos ahora después de muerto licencia para que podamos ejecutar lo que se nos ordena enviando esta reliquia de vuestro cuerpo que la pide el Sumo Pontífice. En oyéndose el nombre del Sumo Pontífice, del Padre General y esta palabra "obediencia", obedeció el santo ...y el brazo se dejó cortar manando de la herida tanta sangre que llenó un vaso de plata y bañando en él una toalla, que para este efecto iba preparada, la cual después de muchos años llevó el Conde de Linares, Virrey de la India, para presentarla al rey Don Felipe IV". De este suceso realizó una estampa el grabador madrileño Matías de Irala (1680-1756), que no debió conocer nuestro pintor, pues en nada se parece su lienzo a ella.

Figura 9. Anónimo, *Milagro de San Francisco Javier*, Convento Máximo de La Merced, Quito.

lugar que se eligió fue una capilla interior a donde se trasladó el santo cuerpo...., el tiempo el más secreto de la media noche...., los asistentes el visitador, el provincial, el prepósito y tres consultores de la provincia, el jecutor un hermano lego.. quien levantó el brazo, tan natural y flexible como como si fuese de un cuerpo que estuviese durmiendo, y yendo a cortar le veis aquí que súbitamente tembló la tierra...Volvieron segunda vez a intentar el golpe y no sólo el pavimento más las

La serie quiteña de la vida y milagros de San Francisco Javier no fue pintada íntegramente por un solo artista principal; a éste los estudiosos le atribuyen siete u ocho escenas, siendo las demás producto de su taller. Pero todo el conjunto no carece de calidad, aunque lo que nos seduce en él no sean tanto la perfección del dibujo, la corrección de la perspectiva, los primores del pincel y las audacias del estilo cuanto esa amable ingenuidad que nos trasporta a un mundo de maravi-



Figura 10. Anónimo, *Corte del brazo de San Francisco Javier en Goa*, Convento Máximo de La Merced, Quito.



Figura 11. Anónimo, *Conversión de San Francisco Javier en París*, Convento Máximo de La Merced, Quito.



Figura 12. Anónimo, *San Francisco Javier chupa las llagas de un enfermo en Venecia*, Convento Máximo de La Merced, Quito.

llas traducido al lenguaje más popular y asequible. Lo verdaderamente interesante de estas pinturas es el modo cómo trasladan episodios sucedidos en tiempos muy anteriores y en lugares muy remotos geográfica y culturalmente de América, a los escenarios, costumbres y tradiciones locales de El Ecuador a mediados del siglo XVIII, actualizándolos y acercándolos al pueblo sencillo.

Predominan, por tanto, todos los recursos narrativos y descriptivos necesarios para hacer que la vida legendaria, y ya elevada a mito del santo Apóstol de la Indias Orientales, conservara todavía todo el encanto y la seducción de la leyenda, de suerte que fuera inmediatamente creída y participada por el espectador, que, en la mente de los jesuitas que encargaron el ciclo, era el objetivo



Figura 13. Anónimo, *San Francisco Javier se despidió del Padre Simón Rodríguez*, Convento Máximo de La Merced, Quito.



Figura 14. Anónimo, *San Francisco Javier discutiendo con los bonzos del Japón*, Convento Máximo de La Merced, Quito.

que se pretendía alcanzar. Aún así el artista también domina otros registros y es capaz, cuando el asunto lo requiere, de elevarlo a símbolo o alegoría casi abstracta. Por ejemplo, en la pintura que refiere la conversión a Dios que experimentó Javier en París, no lo hace presentándolo, como en estampas y pinturas anteriores que ha dado a conocer G.Torres (2005:349-371), mientras escu-

chaba atentamente las exhortaciones de Ignacio de Loyola, quien le recordaba la inanidad de las gloria terrena frente a la salvación eterna del alma, sino que pintó al personaje ensimismado y reflexionando como en una "*Vanitas*", rodeado de los objetos que simbolizan las tentaciones y halagos del mundo (fig. 11), a la manera como lo hicieron Antonio de Pereda o Juan de Valdés Leal. Esto demuestra una

vez más que, por mucho que el estilo de representar los hechos y escenas en este pintor quiteño rayara en lo popular, su cultura y la de sus asesores jesuitas estuvo muy por encima de lo que el pueblo llano podía superficialmente captar.

Sin duda para la disposición de los enmarcamientos arquitectónicos de algunas de sus escenas debió echar mano de algunos grabados y tratados cultos de arquitectura. En este sentido destacan dos episodios ocurridos a Javier antes de marchar al Oriente, ambos en un hospital. El primero transcurre en el hospital de Venecia donde, para dominar sus repugnancia y vencerse a sí mismo, succionó las llagas purulentas de un sífilítico. El espacio es una curiosa construcción rectangular profunda, a cuyos lados se abren las celdas de los enfermos, y en cuyo fondo se sitúa un arco que conduce al patio de entrada profusamente iluminado (fig.12). Esta estructura arquitectónica rememora la de los hospitales italianos y españoles de comienzos del XVI por ejemplo el de Santo Spirito en Roma y el de Santa Cruz de Toledo que, según José Gabriel Navarro (1991: 57) todavía estaba vigente en ciertos establecimientos de beneficencia quiteños del siglo XVIII. Por el contrario, el hospital donde se encontraba enfermo en Lisboa el compañero de Javier P. Simón Rodríguez y al que este visitó devolviéndole la salud, es una construcción semicircular en que los aposentos de los internados son arcos de medio punto separados por pilastras toscanas sobre las que corre un entablamento (fig.13). Esta disposición arquitectónica, más propia de una iglesia de planta centralizada que de un hospital, parece tomada probablemente de ilustraciones del libro tercero de arquitectura de

Sebastiano Serlio, traducido al castellano en Toledo en 1554 por Francisco de Villapando, o bien la que representa la ruina del templo de Minerva Medica o la que reproduce la exedra ideado por Bramante para cerrar el patio del Belvedere del Vaticano.

La pintura que lleva como inscripción "*San Francisco Xavier en Funay, capital del reyno de Bungo, en una disputa delante del rey D. Francisco confunde al bonzo Fucarandono con otros siete bonzos y convierte a muchos de la corte a la fee católica*", ofrece una construcción espacial bastante compleja, si bien no dispuesta según una perspectiva totalmente correcta (fig.14). Aunque la escena del santo discutiendo con los bonzos japoneses transcurre en un salón interior del palacio a tenor de como la describe el P. Francisco García (ed.1906:287-289), éste se abre a un paisaje marítimo al que abocan, como bambalinas, dos grandes edificios a la europea. La apertura consiste en un complicado arco escenográfico que ofrece bastantes analogías con algunas de las treinta láminas que ilustran la obra de Giuseppe Galli Bibiena *Architettura e Prospettive*, publicada en Viena el año 1740.

Muchos de los cuadros de la serie de Quito sobre la vida y milagros de San Francisco Javier se encuentran en un lamentable estado de conservación, descoloridos, desgarrados y polvorientos, debido a la incidencia de los accidentes atmosféricos al estar expuestos al aire libre en la galería alta del claustro principal del Convento Máximo de La Merced. Ojalá algún día puedan ser limpiados y restaurados como merecen. y llevados a un lugar de este convento en que estén más resguardados de las inclemencias climáticas.

Bibliografía

- BRADING, D.A. (1991): *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla*, Fondo de Cultura Económica, 398-399, México.
- CARCELÉN DE CORONEL (2003): en Catálogo de la Exposición *Filipinas, puerta de Oriente*, Sociedad Estatal para la Aacción Cultural Exterior, 251-255, Madrid.
- CUADRIELLO, J. (2006): "Xavier indiano o los indios sin Apóstol", en Catálogo de la Exposición *San Francisco Javier en las Artes. El Poder de la imagen*, Gobierno de Navarra, 210-232, Pamplona.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R. (2006): *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en las imágenes*, Universidad de Navarra, 117, 139, Pamplona.
- GARCÍA, F. (1685): *Vida y milagros de San Francisco Javier, de la Compañía de Jesús. Apóstol de las Indias*, edición moderna 1906, Apostolado de la Prensa, 480-4821, Madrid.
- GISBERT, T. (2005): "San Francisco Javier en América a través del arte", en LARELLANO (coord), *Sol, Apóstol, Peregrino. San Francisco Javier en su Centenario*, Gobierno de Navarra, 334-337, Pamplona.
- GUTIÉRREZ PASTOR, I (2004): "La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid y otras pinturas de Paolo de Matteis en España", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XVI, Universidad Autónoma, 91-112, Madrid.
- ITURRIAGA LÓPEZ, J. (1994): "Hechos prodigiosos atribuidos a San Francisco Javier en unos grabados del siglo XVI", *Príncipe de Viana*, 2003, 467-514, Pamplona.
- KENNEDY, A. (2004): "Algunas consideraciones sobre el Arte Barroco en Quito y la interrupción ilustrada", en A.KENNEDY (Ed.), *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XVIII*, Fuenterrabía, Nerea, 58-59.
- NAVARRO, J.G. (1991): *La Pintura en El Ecuador del siglo XVI al XIX*, Dinediciones, 65-59; Quito.
- TORRES OLLETA, M.G. (2005): "La Iconografía de San Francisco Javier y sus fuentes", en LARELLANO (coord), *Sol, Apóstol, Peregrino. San Francisco Javier en su Centenario*, Gobierno de Navarra, 349-371, Pamplona.
- TORRES OLLETA, M.G. (2006): *Milagros y prodigios de San Francisco Javier*, Fundación Diario de Navarra, 208-209, Pamplona.
- VARGAS, J.M. (1987): *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*, editora Santo Domingo, 184-185, Quito.