

La Compañía de Jesús: el Cristo de la Buena Muerte y la primera Cofradía de la Orden

Miguel Ángel ALCALDE ARENZANA
Crítico Internacional de Arte

I. Marco Histórico.

II. La Compañía de Jesús: la Congregación de la Buena Muerte.

III. Programa iconográfico.

- 3.1. *El Calvario.*
- 3.2. *El Crucificado.*
- 3.3. *La Dolorosa.*
- 3.4. *San Juan.*
- 3.5. *María Magdalena.*

IV. Iconografía jesuítica del Cristo de la Buena Muerte.

- 4.1. *Iglesia del Gesù, en Roma.*
- 4.2. *Iglesia de San Matías, actual parroquia de San Isidoro el Real. Oviedo (Asturias).*
- 4.3. *Iglesia de San Antonio, actual parroquia de San Miguel y San Julián, en Valladolid (Comunidad Castellano-Leonesa).*
- 4.4. *Iglesia de San Isidro el Real, en Madrid (Comunidad de Madrid).*
- 4.5. *Iglesia de San Ildefonso, en Toledo (Comunidad de Castilla La Mancha).*
- 4.6. *Cristo de la Buena Muerte. Iglesia de San Esteban, en Murcia (Región de Murcia).*
- 4.7. *Iglesia de Santo Domingo, en Murcia (Región de Murcia).*

I. MARCO HISTÓRICO

“Hermano mio, si quieres tener buena muerte, en tu mano està, tèn buena vida, que con buena vida no hay mala muerte, ni buena muerte con mala vida”¹.

Así se expresaba D. Miguel Mañara Vicentelo de Leca (1627-1679) fundador del Hospicio y Hospital de la Santa Caridad de Sevilla, en las inmediaciones de la margen izquierda del Guadalquivir, una construcción de 1674. D. Miguel encarna a la perfección el espíritu brillante, terrible y contradictorio del siglo XVII sevillano, perteneciente a la Orden de Calatrava, casado y sin hijos².

En Sevilla, donde nace, vive y muere, experimenta los sinsabores que iban a transformar la principal ciudad peninsular en un núcleo poblacional provinciano y plegado sobre si mismo, donde la religión se convirtió en el único consuelo y esperanza de la mayoría de la población para escapar de su penosa situación.

En contraposición se construían palacios suntuosos para una nobleza decadente y una clase mercantil adinerada por el comercio de Indias, cuya pretensión era escalar cargos nobiliarios y poder social. En este ocaso social surge el esplendor artístico de Zurbarán, Murillo, Valdés Leal, Martínez Montañés, Pedro Roldán, Bernardo Simón de Pineda, Ortíz de Zuñiga..., en medio de la crisis económica, las carestías, las epidemias, las intransigencias y las muertes.

Como todo poderoso de la época, Mañara aparece imbuido de la religiosidad y, sobre todo del temor a la muerte, desgraciadamente tan presente en la Sevilla del momento. En 1649, cuando Mañara cuenta con 22 años de edad, va a sufrir Sevilla una espantosa epidemia de peste que sesgará la vida de unas 50.000 personas; casi la mitad de la población total de la ciudad. La Sevilla que surgirá en este momento no tendrá nada que ver con aquella que nos mostraran Cervantes o Lope de Vega, y se acercan mucho más con la que nos ilustran los cuadros de la Iglesia del Hospital de la Caridad.

¹ MAÑARA, M., *Discurso de la verdad...*, Sevilla 1778, p. 34

² En la actualidad se encuentra declarado como Venerable por sus virtudes heroicas y está iniciado su proceso de Beatificación.

En este triste ambiente, al que se suma la muerte de su esposa Jerónima Carrillo de Mendoza, Mañara se replantea su vida y decide ingresar en una Hermandad, cuya regla había sido aprobada en 1578 y se encontraba establecida en la Capilla de San Jorge, cuyo cometido era recoger los cadáveres de las orillas del Guadalquivir; trasladar a los enfermos a los hospitales y asistir espiritualmente a los condenados a muerte, sin olvidar la atención a todas aquellas necesidades producidas por las frecuentes riadas del Guadalquivir. Mañara pidió ser admitido en la Hermandad en 1663. Un año más tarde, y después de constatar la sinceridad de su pretensión, fue nombrado Hermano Mayor y a partir de estos instantes la vida de Mañara estará dedicada exclusivamente a la institución y a la causa de los pobres hasta su muerte.

Sevilla carecía en este tiempo de asilo y de una institución que acogiera a los enfermos incurables, pues los hospitales se negaban a recibirlos. Mañara adquirió cuatro naves de las catorce que componían las antiguas atarazanas edificadas por Alfonso X el Sabio en 1252.³ En una parte del terreno edificó un hospicio para pobres transeúntes y los que carecían de techo.⁴ Posteriormente construyó un hospital de tres salas con unas 150 camas para incurables e impedidos. Todo ello fue costado por él mismo y los recursos de que dispuso.

De igual manera Mañara se volcó en el embellecimiento y enriquecimiento de la Iglesia del Hospital de la Caridad, para lo que contó con la mejor aportación de artistas del momento; Bartolomé Esteban Murillo, Valdés Leal, Bernardo Simón y Pedro Roldán, que supieron plasmar en sus obras el ideario y espíritu que Mañara quería para la institución de la Caridad, aunque la fachada principal del edificio no revela las obras de arte que alberga en su interior debido a su sencillez arquitectónica.

El discurso que Miguel de Mañara desarrolló en el templo comienza con la contemplación de las dos pinturas que se disponen en los muros laterales bajo el coro de la Iglesia; allí se encuentran dos obras maestras realizadas por Valdés Leal entre 1671 y 1672. Estas pinturas contienen una profunda meditación sobre la muerte y los acontecimientos espirituales que la suceden: Juicio, Infierno y Gloria.

En el muro izquierdo está situada la primera pintura, cuyo título responde a la inscripción que figura en el lienzo: *In ictu oculi*, cuya traducción es “en un abrir y cerrar de ojos”, lo que indica que la muerte le llega al hombre en un instante. En la pintura aparece un esqueleto que apaga la luz de una vela, que

³ Dichas atarazanas se dedicaron a construir bajeles y custodiar los pertrechos navales de la armada.

⁴ Hubo noches en las que atendieron a 500, con cena y cobijo.

simboliza la vida que se extingue. A sus pies figuran diferentes objetos, tales como una tiara papal, una cruz procesional, coronas reales, un cetro, y diversos libros y pergaminos que alegorizan la riqueza, la gloria, el poder y la sabiduría. El mensaje que se pretende transmitir es que la muerte triunfa sobre la vida, la gloria y los placeres terrenales, indicando la condición pasajera de los mismos.

En el muro de la derecha y frente a la que acabamos de describir, se encuentra otra obra conocida por todos, realizada igualmente por Valdés Leal, titulada *Finis gloria mundi* “el fin de la gloria del mundo”, como señala un rotulo que podemos leer en la parte inferior del lienzo. Dicho título se representa en el interior de una cripta funeraria, donde aparece el cadáver de un obispo en su ataúd, éste está descompuesto y corroído por repugnantes insectos; junto a él aparece un caballero de la orden de Calatrava, y al fondo, el de un rey, rodeado de numerosas calaveras. En la parte superior de la composición aparece la mano de Cristo, que sostiene una balanza con dos platillos sobre los que figura escrita la frase *ni mas* (en un platillo y *ni menos* (en el otro). En el primer platillo figuran los símbolos de los siete pecados capitales, y en el otro los símbolos de la oración, la penitencia y la caridad. El mensaje salta a la vista: la conducta del hombre desnivela la balanza con sus obras hacia el lado del bien o del mal, conduciendo su alma a la salvación o a la condenación.

En resumen se puede decir que estas pinturas de Valdés Leal aluden a la brevedad de la vida, a la igualdad de todos los hombres ante la muerte y a la alternativa de conseguir la salvación o la condenación, según la práctica del bien y del mal.

II. LA COMPAÑÍA DE JESÚS: CONGREGACIÓN DE LA BUENA MUERTE

Desde los comienzos de la Compañía de Jesús, incluso en la etapa de estudiantes parisinos, los nuevos religiosos se centraron en tres ministerios apostólicos: las visitas a hospitales (de un modo especial cuando estaban repletos de enfermos a causa de una epidemia o peste); la atención espiritual a los encarcelados y la asistencia social entre marginados. Con motivo del aumento de la credibilidad y el prestigio de los jesuitas las circunstancias posibilitaron que muchos de los nuevos religiosos fuesen requeridos a los pies de los enfermos y moribundos para ayudar a bien morir (*ars moriendi*), tan popular desde la Edad Media, cuando lo más importante es ayudar a bien vivir, dado que cada uno cosecha lo que siembra y no da lo mismo vivir de una forma o de otra. La “obsesión” del momento histórico que nos ocupa era la salvación eterna.

No es de extrañar que los jesuitas fundasen la Congregación de la Buena Muerte. El fin de la cofradía era la unión de la propia muerte con la de Cristo y por ello fomentaban la frecuencia de sacramentos⁵ para bien vivir. Sus comienzos los hallamos hacia 1600 en Venecia, cuando reunían los viernes de cuaresma a los fieles ante el Santísimo expuesto durante cinco horas para meditar sobre la Pasión y Muerte del Señor. Esta devoción se extendió por ciudades y regiones con normas establecidas por Clemente VIII en su breve *Quacumque a Sede Apostolica* (7 diciembre 1604)⁶. En la capilla correspondiente se hacía referencia iconográfica a las muertes humanas y santas como son la Dormición de la Virgen y la Muerte de San José.

Años más tarde, la Congregación de la Buena Muerte fue fundada en Roma por el M. R. P. Vicente Caraffa (1646-1649), séptimo General de la Compañía de Jesús, y establecida en la Iglesia del Gesù bajo el título de “Congregación de Jesucristo Nuestro Señor en la Cruz y de la Bienaventurada Virgen María, su Madre Dolorosa”; fue el 7 de octubre de 1648. Se la empezó a llamar vulgarmente Congregación de la Buena Muerte por el fin a que se orientaba, que era procurar que sus socios se prepararan a una santa muerte (en estado de gracia) mediante la continua meditación de la Pasión de Cristo Nuestro Señor con sermón del director y la práctica de una santa vida sin olvidar la confesión y la comunión⁷.

Los patronos primarios son Jesús Crucificado agonizante en la Cruz y la Santísima Virgen de los Dolores al pie del Calvario. Los Secundarios son San José, Patrono de la buena muerte, San Juan Evangelista y Santa María Magdalena⁸.

En 1649 se formó la Congregación masculina “reducida” o “secreta” de treinta y tres sujetos. Posteriormente pasó a setenta y dos. El 21 de agosto de 1665 el Papa Alejandro VII concedió a la Congregación de la Buena Muerte algunas indulgencias aplicables a las almas del purgatorio.

El 23 de septiembre de 1729, y vistos los abundantes frutos de virtud y santidad que la congregación producía, el Papa Benedicto XIII, (1724-1730) mediante la bula *Redemptoris nostri* (1729) dio status jurídico a la Cofradía de la Buena Muerte erigida en la Casa Profesa de Roma, designada “Primaria”, enriqueciéndola con nuevas indulgencias, concediendo al P. General de la Compañía de Jesús la facultad de erigir en las iglesias de la Orden nuevas congregaciones de la Buena Muerte, agregarlas a la Primaria de Roma y

⁵ O'NEILL, Ch., y DOMÍNGUEZ, J. Mª., *Diccionario Histórico de la Compañía...*, Roma-Madrid 2001, p. 566.

⁶ *Ibid.*, p. 566.

⁷ *Ibid.*, p. 566.

⁸ S.A., *Manual de la Congregación de la Buena Muerte.*, León 1952, p. 9.

otorgarles todas sus indulgencias. León XII (1823-1829) concedió el privilegio de poder erigirlas en cualquier iglesia, aunque no fuera de la Compañía de Jesús.⁹ Finalmente Pío X (1903-1914) la enriqueció con nuevas gracias en 1911¹⁰.

El mecanismo era el siguiente para erigir la Congregación había dos posibilidades: a) en las iglesias de la Compañía, la facultad de erigirla competía al P. General. El encargado de cursar las peticiones podía ser el P. Socio o Secretario del P. Provincial; b) en las iglesias no pertenecientes a la Compañía de Jesús correspondía al obispo de la Diócesis, lo que podía hacer por sí mismo, o por medio del P. General de la Compañía. El sacerdote encargado de la iglesia donde se quería erigir la Congregación, debía dirigirse al Prelado, solicitándolo y acompañando un ejemplar de los Estatutos o Reglas por las que la Congregación había de regirse.

La Compañía de Jesús contó con famosos predicadores, entre los que podemos destacar los siguientes: Carlo A Cattaneo, Giuseppe M. Prola y Giuseppe A Bordón en Italia, o Domingo García en Sevilla¹¹.

Los confesores jesuitas no dejaban de lado la cuestión testamentaria y el cuidado de la familia, aunque procuraban evitar toda implicación en estas cuestiones. De hecho las Constituciones prohíben a los jesuitas inmiscuirse en los “negocios seculares” de las últimas voluntades. No podían aceptar la consideración de testamentarios o procuradores de asuntos civiles, pero sabemos que esta disposición fue incumplida o fue concedida licencia en casos como el testamento de Magdalena de Ulloa en el que ella misma vio en los jesuitas los que ofrecían los medios mediante las disposiciones de misas y obras pías celebradas en sus propias iglesias o atendidas y vigiladas por ellos para conseguir el fin que se pretendía.

La Cofradía de la Buena Muerte sobrevino a la supresión de la Orden. Laurent Gouvion Saint-Cyr, comandante general de las tropas francesas que ocuparon Roma la suprimió en Italia, pero fue restaurada poco después. El general P. Luis Fortis (18 oct. 1820 – 27 enero 1829), nombró un jesuita para sanear la cuestión económica de la cofradía ante los tumultuosos años precedentes. Entre 1834 y 1912 fueron agregadas a la Primaria de Roma 1447 cofradías de Francia, Alemania y Estados Unidos. Posteriormente el general P. Francisco J. Wernz (1906-1914) le dio un nuevo impulso a la Primaria de Roma con el fin de salir al paso a otra similar que surgió independiente en Tinchebray

⁹ Ibid., p. 5. Precisamente la de Roma publicó unas Reglas en 1789 y unas Constituciones en 1795.

¹⁰ Ibid., p. 6.

¹¹ O'NEILL, Ch., y DOMÍNGUEZ, J. M^a., o.c. p. 567.

(Francia). La última anexión que se hizo a la Primaria tuvo lugar en 1961. En la actualidad, pasa por una situación aciaga¹².

III. PROGRAMA ICONOGRÁFICO

El programa iconográfico es muy sencillo y lo hallamos en infinidad de representaciones artísticas.

3. 1. *El Calvario*

En la escena del Calvario encontramos a Jesús, solo o acompañado de la Virgen y San Juan y en algunos casos la inclusión de María Magdalena.

3. 2. *El Crucificado*

Es un Cristo clavado en la cruz, con tres clavos, sin subpedáneo, muerto, con la lanzada en el costado; con paño de pureza anudado en la mayor parte de los casos en el lado derecho presentando una vuelta en la parte delantera del Crucificado y llegando sus extremos hasta la parte posterior de la rodilla (caso de Domingo Beltrán), o creando abundantes pliegues, a veces semejando los paños mojados de la época clásica (caso del Cristo del Gesù de Roma) y en otras, creando un arco alrededor del Cristo, (caso del Cristo de Juan de Mesa, en la Catedral de la Almudena, en Madrid); la cabeza caída hacia su lado derecho cubierta con cabellos que caen a ambos lados de los hombros, dejando la oreja derecha a la vista de los fieles.

3. 3. *La Dolorosa*

La Virgen se encuentra en el lado derecho de su Hijo crucificado, vestida con túnica roja, ceñida a la cintura y manto azul. Su mirada se dirige al Crucificado con los dedos de las manos cruzados en actitud de oración, aunque en otras ocasiones la vemos con los brazos abiertos y las manos extendidas en señal de exclamación admirativa.

3. 4. *San Juan*

Aparece situado a la izquierda del Crucificado, vestido con túnica verde con ribetes dorados en las mangas y en la parte baja de la túnica, cubierto

¹² Ibid., p. 567.

con manto rojo. Se encuentra mirando al Cristo con la mano derecha en el pecho y la izquierda extendida.

3. 5. *María Magdalena*

Aparece arrodillada normalmente detrás de la cruz, abrazada a ella con una o con las dos manos, o bien la derecha extendida, y mirando al Crucificado, como es el caso de la Iglesia de San Isidoro, en Oviedo (Asturias).

La Dolorosa, San Juan y María Magdalena no tienen que ser obligatoriamente del mismo autor del Cristo ni de la misma época que el Crucificado; de hecho, podemos ver estas esculturas completando el Calvario, sin formar una unidad cronológica ni estilística.

IV. ICONOGRAFÍA JESUÍTICA DEL CRISTO DE LA BUENA MUERTE

4. 1. *Iglesia del Gesù, en Roma*

En la iglesia del Gesù de Roma se encuentra una capilla que recuerda esta cofradía en la nave del lado del evangelio, una vez pasadas las capillas de San Francisco de Borja¹³, la Sagrada Familia¹⁴ y la Stma. Trinidad¹⁵. La Capilla de la Congregación de la Buena Muerte (actualmente conocida como Capilla del Cristo) conserva a la entrada, una lápida en el suelo que recuerda la mencionada congregación).

¹³ Inicialmente estuvo dedicada a los Santos Apóstoles. En el S. XVI esta denominación fue cambiada por la actual. El cuerpo del tercer General de la Orden fue trasladado a España, a la capilla que le dedicaron en el Colegio Imperial de Madrid. En 1939 el edificio fue pasto de las llamas. DIONISI, A., *Il Gesù di Roma*. Residenza del Gesù. Roma 1982, pp. 43-44.

¹⁴ Previamente estuvo dedicada a la Natividad de la Virgen hasta finales del XIX. Es una de las mejores obras de Niccolò Circignani, llamado el Pomarancio. Pintó la Gloria de los cielos y el misterio de la Concepción en la bóveda, con calurosa luminosidad que atropella la llegada de los ángeles que anuncian la llegada de Jesús; el anuncio de los pastores y la matanza de los inocentes en los lunetos. Giovanni Francesco Romanelli (1610-1662), alumno de Pietro da Cortona pintó sobre las paredes la Presentación en el Templo y la Adoración de los Magos. Las Virtudes fueron esculpidas por Domenico Guido, Giacomo Antonio Fancelli, Cosimo Fancelli y Giovanni Lanzone. PERICOLI RIDOLFINI, C., *Roma/chiesa del Gesù*, Roma 1975, p. 30; DIONISI, A., o.c., pp. 45-46.

¹⁵ Tercera capilla, lado del evangelio. Se encuentra entre las más ricas revestidas con mármoles y estucos. Gran parte de la decoración es obra de Durante Alberti de Borgo San Sepulcro. Pintó La Creación; el Padre Eterno entre coros de ángeles y Abrahán con tres ángeles. La representación de la Transfiguración del Señor en la pared izquierda y, el Bautismo de Jesús, en el lado derecho, se asigna a Ventura Salimbeni. PERICOLI RIFOLFINI, C., o.c., p. 29; DIONISI, A., o.c., pp. 47-48.

La capilla fue durante un tiempo vestíbulo de la puerta lateral, abierta hacia la actual Vía del Plebiscito. En ella se encuentra actualmente un Cristo de tamaño algo mayor que el natural, en un tiempo conservado en la antesacristía y que fue trasladado aquí por la devoción que recibía por parte de los fieles. Es obra anónima, pero de magnífica factura. Se trata de un Cristo muerto, con el rictus del sufrimiento experimentado hasta el final de la Pasión. Los ojos entreabiertos y el cabello aparece distribuido en grandes mechones caen por la derecha hacia el pecho, mientras que en lado izquierdo deja al descubierto la oreja izquierda del Crucificado y cae hacia la espalda. El paño de pureza imita los paños mojados de etapas anteriores pero presenta la particularidad de una decoración en franjas verticales que no se apreciaba con claridad en años anteriores. Podría tratarse del gran crucifijo que figura en el altar mayor, en la misma posición en el cual, bajo el altar susodicho de Andrea del Sarto, destaca el anagrama del Nombre de Jesús. Tal suposición se basa en la representación del interior de la iglesia visible en el cuadro de A. Sacchi (1599-1661), actualmente en la Galería del Palacio Barberini y en otra parecida que se puede admirar en la antesacristía, en el fondo del cuadro representando a los dos cardenales fundadores de la iglesia y de la Casa Profesa del Gesú. Recientemente el Crucifijo ha sido restaurado.

Siguiendo el estudio por Comunidades Autónomas en España, tenemos los siguientes ejemplos:

4. 2. *Antigua Iglesia de San Matías, actual parroquia de San Isidoro el Real. Oviedo (Asturias)*¹⁶

La Capilla del Calvario o del Cristo de la Buena Muerte se encuentra situada frente a la de San Francisco Javier. Presenta un retablo de un solo cuerpo que podemos fecharlo en los años 30 del S. XVIII.

El motivo central es de tamaño natural y está enmarcado por dos enormes columnas salomónicas y dos estípites. En realidad se trata de un crucificado de estilo manierista, alargado, con leve contraposto ya existente al que se han añadido tres prodigiosas figuras de tamaño natural, como son: la Virgen María, con las manos juntas; San Juan de pie y con movimiento evocador, y la Magdalena, dramática y de rodillas, abrazando la cruz¹⁷. El conjunto configura un paso

¹⁶ Un estudio artístico de la antigua iglesia de la Compañía de Jesús se encuentra en ALCALDE ARENZANA, M. Á., "Iglesia de San Matías, actual parroquia de S. Isidoro el Real", en VARIOS, *San Isidoro el Real de Oviedo...*, Oviedo 2004, pp. 15-85.

¹⁷ Es muy probable que la posición del brazo que tiene María Magdalena nos indique que se trata de una figura que debiera estar colocada detrás de la cruz, abrazándola.

procesional de Semana Santa. Las cuatro tallas están realizadas en madera tallada, estucada, dorada y policromada. Los rostros de la Virgen, San Juan y la Magdalena miran al crucificado reflejando el dolor, así como sus brazos y manos que manifiestan una gran expresividad. Los pliegues aparecen ampulosos y quebrados, cercano al estilo cortesano de Valladolid.

Es posible que el autor de estas imágenes sea un gran tallista. Podemos aventurar que se trata de alguien en torno a los años 80 del S. XVIII, que puede estar en relación con el que hizo las imágenes de los santos de la Compañía del retablo mayor, aunque también podemos indicar que se trata del taller de Antonio Borja, de los siglos XVII-XVIII (1661-1730), que estudió con el escultor Luis Fernández de la Vega (1601-1675), que se formó en el taller de Gregorio Fernández, y discípulo del vallisoletano Alonso de Rozas (Activo entre los años 1656 y 1680. En su obra sigue los modelos de Gregorio Fernández. Figura en 1664 como cofrade de las Angustias. Además de Valladolid, trabaja en Zamora y Oviedo.), que es el maestro imaginero más importante del barroco asturiano¹⁸.

4. 3. *Iglesia de San Antonio (hoy parroquia de San Miguel y San Julián), en Valladolid (Comunidad Castellano-Leonesa)*¹⁹

Con 2.000 ducados²⁰ a censo se hicieron las trazas de la iglesia que se enviaron a Roma en 1579²¹. Las obras se iniciaron en el año 1580. En 1590 se hicieron las vidrieras y el 21 de septiembre de 1591 se consagró la iglesia²². La iglesia pasó a denominarse de San Ignacio con motivo de su beatificación en 1610²³. Y, en cuanto subiera a los altares Francisco de Borja, pariente de doña Magdalena de Borja, los condes de Fuensaldaña se convertirían en los patronos de dicha iglesia.

Las tres capillas laterales por banda tienen planta rectangular con una superficie de 6 x 5,80, aunque las dos primeras alcanzan una altura de 7,85

¹⁸ A este escultor se le atribuye la imaginería de la Semana Santa ovetense como son: el Crucificado, de Sta. María la Real de la Corte; el Cristo Yacente, en San Isidoro el Real; la Piedad, en la parroquia de San Tirso el Real; Jesús Nazareno, en la parroquia de Sto. Domingo, y el Ecce Homo o “Jesús Cautivo”, en la parroquia de San Juan el Real.

¹⁹ Una buena reseña histórica de lo que fue iglesia de la Compañía la encontramos en: ANTOLINEZ DE BURGOS, J., *Historia de Valladolid (1887)*. Edición facsímil, Valladolid 1987, pp. 326-329.

²⁰ A esta cantidad hay que añadir otros 400 que aportó el Ayuntamiento.

²¹ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., *Bartolomé Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma 1976, p. 112.

²² La iglesia de una Casa Profesa es la parte del edificio más importante y el más representativo de la provincia a la que pertenece la Orden, así como la iglesia jesuítica principal de la ciudad en la que se encuentra situada.

²³ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., o.c., p. 108.

metros y el resto llegan a los 9,55 metros²⁴. Se comunican entre sí y están situadas entre los contrafuertes. Tienen bóveda de medio cañón, con lunetos. Están pintadas por familias señoriales de los siglos XVII y XVIII que las enriquecieron profusamente con frescos representando temas arquitectónicos y decorativos, aunque han experimentado restauraciones. Hubo interés en eliminar el IHS, pero subsisten todavía algunos, como el zócalo de azulejería²⁵ de la Capilla de la Marquesa de Viana, con los anagramas de AM y JHS. En cuanto a la policromía, el color de las capillas contrasta con el blanco de la nave central y las bóvedas²⁶.

En la Capilla del Cristo de la Buena Muerte encontramos un retablo de la escuela granadina (1738)²⁷. Los dos estípites quebrados lo indican, aunque el cascarón guarda relación con el retablo mayor de la parroquia de Rueda que hizo Pedro de Sierra²⁸. Se trata de una buena muestra de la devoción barroca en Valladolid en la que unen la Muerte de Cristo y la devoción al Corazón de Jesús, cuya autoría gira en torno a Pedro de Sierra²⁹.

Posee banco, un cuerpo y ático. En el cuerpo principal presenta estípites, con espejos incrustados. En la parte inferior, dos bustos de Cristo y la Virgen³⁰. A ambos lados se encuentran escenas de la Pasión: Camino del Calvario, Flagelación, Jesús prediciendo su Pasión y los Improperios. En el centro, y dentro de una hornacina cubierta de espejos, se encuentra el Calvario con el Crucificado, la Virgen, San Juan y la Magdalena, que nos habla de Juan de Juni (Joigny, 1506 – Valladolid, 1577) cuando nos presenta en sus esculturas, actitudes violentas y distorsionadas, de expresión dolorosa, de líneas de ritmos serpenteantes y caprichos anatómicos, con paños de pureza vivos, expresivos, como si transmitieran el tormento.

Bajo el altar se encuentra sepultado, un Cristo Yacente (1,91 m.), una de las últimas obras de Gregorio Fernández (Sarria, 1576 – Valladolid, 1636). También se pueden contemplar escenas del Ecce Homo, relacionado con el granadino Alonso de Mena; las conocidas como coronación de espinas, cruz a cuestras y flagelación, pueden ser de Pedro de Sierra, inspirado en Juan de Juni. También

²⁴ GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C., o.c. p. 532.

²⁵ Pertenece al S. XVII.

²⁶ Tenemos que imaginar la iglesia con colgaduras de tela. Doña Magdalena de Borja mandó en su última voluntad que se adquiriera una colgadura valorada en 3.000 ducados.

²⁷ URREA, J., *Guía histórico-artística de la ciudad de Valladolid*, Valladolid 1982, p., 43.

²⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., y URREA FERNÁNDEZ, J., “San Miguel y San Julián”, en *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*. T. XIV, Parte Primera. Monumentos Religiosos, Valladolid 1985, p. 120.

²⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., y URREA FERNÁNDEZ, J., o.c. p., 121.

³⁰ El busto de la Virgen es de Tomás Sierra.

podemos ver un relieve del Corazón de Jesús en puerta adornada con espejos, rocallas y los corazones de Jesús y María³¹. La puerta izquierda, perteneciente al Corazón de Jesús (con la herida y la corona de espinas) ofrece el anagrama del IHS en relieve, obra anónima castellana, de la segunda mitad del S. XVIII, realizada en madera policromada con espejos. Mide 107 x 143 x 7. En el lado derecho se encuentra la otra hoja de la puerta representando al Corazón de María (con la herida de la espada de dolor que le atravesó el alma, según le predijo Simeón con motivo de la Presentación de Jesús en el Templo)³², también de autor desconocido de la escuela castellana, perteneciente a la segunda mitad del S. XVIII. Ambas puertas han sido restauradas por la Junta de Castilla y León (1994-1995).

En el ático se encuentra la Piedad, de 1738, que recibe influjo de Alejandro Carnicero, si comparamos esta imagen con la del retablo mayor de la Catedral de Coria (Cáceres). Ello se debe a que el artista se encontraba entonces en Valladolid. Dos relieves de la Erección de la Cruz y del Descendimiento completan la ornamentación de la capilla. En el remate, y dentro de una aureola, relieve del Corazón de Jesús, entre la Virgen y el E. S.

En el apartado pictórico reseñamos un cuadro de la muerte de San José y Dormición de la Virgen, de gran tamaño, obras del S. XVIII³³.

4. 4. *Iglesia de San Isidro el Real, en Madrid (Comunidad de Madrid)*

La iglesia del Colegio Imperial, posterior iglesia de San Isidro el Real, ha sido la Catedral de Madrid hasta la terminación de La Almudena, frente al Palacio Real. A ella fueron trasladadas dos imágenes históricas que eran veneradas en San Isidro: la Virgen de la Almudena y el Jesús Crucificado conocido como Cristo de la Buena Muerte, de Juan de Mesa y Velasco (Córdoba 1583-1627), el representante más importante del realismo sevillano y discípulo de Martínez Montañés (1568-1649) del que abandonó el clasicismo de su maestro.

La Virgen de La Almudena se hallaba en el altar del crucero, en el lado de la Epístola, junto a la entrada a la Sacristía, mientras que el Cristo de la

³¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., y URREA FERNÁNDEZ, J., o.c. p. 120.

³² Lc. 2, 36.

³³ D. Matías Sangrador Vitores indica lo siguiente: "Contigua á esta hay otra capilla donde está la virgen de la Cerca, cuyo culto corre á cargo de una numerosa cofradía que anualmente celebra una solemnísimá función. Según las noticias que he llegado á adquirir acerca de esta imagen, parece que es una copia ó repetición exacta de la verdadera virgen de la Cerca que se encontró al demoler un trozo de la antigua muralla de esta población que subsistía aun en pié detrás del convento de Mercenarios (sic) Calzados, la cual conservaron los religiosos con una veneración extraordinaria hasta el tiempo de su esclaustración". SANGRADOR VITORES, M., *Historia de Valladolid (1854)*. Ed. facsímil, Valladolid 1979, t. II, p. 272.

Buena Muerte, de Juan de Mesa y copia del que hizo para Sevilla, era venerado en la capilla del Cristo del Gran Poder, pasando a presidir el Altar Mayor de la nueva Catedral.

Detrás del altar mayor, preside el presbiterio una escultura de Cristo crucificado, obra del insigne imaginero cordobés Juan de Mesa y Velasco (1583-1627), tallada en 1620, con una cruz de cedro de 6 m. de altura, y que al igual que la sillería del coro, procede de la Colegiata de San Isidoro y fue encargado por el Colegio Imperial de Madrid. Dicha colegiata fue construida en el S. XVII como iglesia del antiguo Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, que se encuentra anexo al edificio. En ella se guardan los restos mortales de San Isidro, patrón de Madrid, y de su esposa, Santa María de la Cabeza.

La producción de este artista se sitúa dentro de la estética barroca. Sus desnudos revelan un gran conocimiento de la anatomía humana, como es el caso del Crucificado de la Almudena; los rostros de sus figuras transmiten dulzura y suavidad al tiempo que reflejan la intensa vida interior del autor. Los ropajes de sus personajes crean intensos contrastes de luz. Curiosamente el Crucificado aparece sin la característica corona de espinas de los crucificados de Mesa.

Este artista nos recuerda a Juan Martínez Montañés (Alcalá la Real, Jaén, 1568 – Sevilla, 1649) y el Cristo de la Buena Muerte que perteneció a la Hermandad de Sacerdotes que se encontraba en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla, y actualmente es titular de la Hermandad de los Estudiantes de la Universidad de Sevilla. La obra de Juan de Mesa (Córdoba, 1583 – Sevilla, 1627) que nos ocupa en este estudio, nos ofrece una figura humana cargada de quietud y reposo. El rostro nos presenta una fisonomía de una belleza ideal, que contrasta con el paño de pureza sujeto a la derecha, concebido con fines dramáticos por los complicados pliegues.

4.5. Iglesia de San Ildefonso, en Toledo (Comunidad de Castilla La Mancha)

El primer asentamiento de la Compañía de Jesús en Toledo aparece documentado a partir de 1557, la misma fecha en que la orden religiosa llega a la ciudad; poco después, en 1569, será cuando se construya su convento sobre casas que fueron propiedad de don Juan Hurtado de Mendoza Rojas y Guzmán, quinto conde de Orgaz.

El actual templo jesuítico, la iglesia de San Ildefonso, fue iniciada a comienzos del siglo XVII, gracias a doña Estefanía y a don Pedro Manrique,

hermanos que hicieron a la Compañía beneficiaria de su testamento. Pese a que la escritura de doña Estefanía date del día 4 de junio de 1605 (fecha posterior en un año al documento de su hermano), las obras no serán llevadas a efecto hasta 1619 debido a la dificultad del cumplimiento de algunas de sus cláusulas. De la familia Manrique es precisamente el emblema que puede observarse en algunas zonas de la fachada principal (albergado por doble baquetón a los pies de San Francisco de Borja, que consta de dos calderas de oro en el flanco siniestro, junto a siete leones y cinco castillos.

El conjunto debe su advocación al lugar donde la tradición localizó el hogar de San Ildefonso y de sus padres, Esteban y Lucía. Tras la reconquista de la Ciudad Imperial por Alfonso VI el lugar pasó a manos de don Esteban de Illán y sus descendientes, condes de Orgaz, a quienes lo compró la Compañía de Jesús. El conjunto se vio completado con la adquisición de casas vecinas, propiedad de doña Guiomar de Meneses (viuda del adelantado de Cazorla don Alonso Tenorio y Silva, casada en segundas nupcias con don Lope Gaytán); entre éstas, una de las más grandes fue adquirida en 1374 por los franciscanos a los Álvarez de Toledo, duques de Alba.

A finales de 1618 la Compañía de Jesús era la propietaria de un solar lo suficientemente amplio como para proceder a la construcción del actual recinto. Un año más tarde, el padre Provincial solicitó la venida a Toledo del arquitecto y coadjutor hermano Pedro Sánchez.

El desarrollo del ejercicio arquitectónico por parte de hermanos jesuitas ha sido ampliamente estudiado. En el caso de España, una de las primeras figuras será la del padre Bartolomé de Bustamante, arquitecto dotado de una gran formación teórica y larga práctica constructiva, que en Toledo llevó a cabo el Hospital Tavera.

Pedro Sánchez nació en Villanueva de la Zarza en el año 1569. Además de intervenir en la cimentación e iniciar el alzado de la fábrica de San Ildefonso, fue el autor de las trazas del antiguo Colegio Imperial -hoy, San Isidro- de Madrid, del que no hemos hablado anteriormente porque este punto se sale del objetivo de nuestro estudio. La obra toledana que ahora nos interesa fue la última de su carrera, pues murió sin apenas levantar los muros, en el año 1633. Es entonces cuando el desarrollo de las obras pasó a depender de otro jesuita, el hermano Francisco Bautista. Murciano nacido en 1594, ayudante de su predecesor en el Colegio Imperial y autor de la iglesia de la Venerable Orden Tercera (adosada a San Francisco el Grande, en Madrid), acometió aquí su labor como arquitecto hasta el año de su muerte, en 1679. A lo largo de estos cincuenta años, el templo fue levantado casi en su totalidad, a excepción del presbiterio, la sacristía y el ochavo.

Estas zonas se concluyeron entre 1699 -año en que se continúan las obras- y 1756. Además de los numerosos artífices toledanos que participaron en su construcción, como Francisco Sánchez Ramos, Juan Díaz Galdeano, José Pabón o Alfonso Cañaveral, cabe destacar la presencia del arquitecto José Sierra, autor de la sacristía y del “ochavo” o capilla de paso, hoy llamada “de San Ignacio”. El templo fue consagrado en 1718 por el cardenal don Francisco Valero y Losa.

La imponente fachada se alza sobre una amplia escalinata que salva el desnivel de la vía. Construida en sillares de piedra berroqueña, fue realizada por el hermano Bautista sobre alzado inicial de Pedro Sánchez. Consta de dos amplios cuerpos y un despejado ático en el que destaca la hornacina central, flanqueada por dos columnas y barandilla con jarrones gallonados, plenamente barrocos. La figura central que preside la hornacina es la de San Ildefonso, patrón de Toledo, que también aparece en el panel dispuesto encima de la puerta superior (en este caso, se trata del tema de la imposición de la Casulla al santo, de manos de la Virgen), obra del maestro Rodríguez Luna realizada entre 1708 y 1712, al igual que los emblemas de la Compañía y otros apliques de la fachada.

En la zona central, el primer cuerpo articula sus tres vanos entre cuatro columnas sobre alto basamento y coronadas por capitel de sexto orden; adintelados los dos accesos laterales y en medio punto el central, conservan las puertas originales construidas por Francisco Sánchez Ramos entre 1712 y 1715. El segundo cuerpo posee también cuatro columnas, similares a las anteriores pero de menor tamaño y con igual compartimentación espacial, aunque con vitral en el centro rematado por frontón curvo y partido. En las calles laterales de todo el conjunto aparecen cuatro figuras de santos jesuitas: Ignacio de Loyola, Francisco de Borja, Luís Gonzaga y Estanislao de Kotska.

En el interior, las dos naves laterales están divididas por cinco capillas cada una, con sus correspondientes altares. En la nave de la Epístola están consagradas a San Juan Bautista (atribuida a un discípulo de Churriguera), a la Virgen de la Paz (la misma que tuvo San Ignacio en su oratorio), San Elías, el Santísimo Cristo de la Buena Muerte y San Joaquín y Santa Ana con la Virgen Niña. La nave del Evangelio, por otra parte, está consagrada a San José, a Nuestra Señora de la Concepción, a la Virgen de los Dolores, a Nuestra Señora del Amor Hermoso (conocida como Virgen de las Flores, por dedicársele culto desde el primero al treinta y uno de mayo) y a San Ignacio de Loyola, en el altar más cercano al presbiterio.

El H. Domingo Beltrán fue trasladado de Murcia a Madrid en el año 1576 por causas que nos llevarían lejos en estos momentos y permaneció en la capital hasta 1581, permaneciendo en el Colegio Imperial donde trabajó para

la iglesia adyacente, actual colegiata de San Isidro, y desde allí debió trasladarse a Toledo para esculpir el Cristo de la Buena Muerte, que presenta un cuerpo musculoso que se retuerce en figura “serpentinata”, al estilo manierista a través de la figura de Miguel Ángel, bajo el concepto estético de la belleza serena y tranquila, con modelado mórbido muy común en su época, ofreciéndonos un canon esbelto y gran patetismo en su expresión, aunque lleno de finura y delicadeza, lo que nos recuerda su paso por Roma y el contacto con los manieristas, que tanto anhelaba para completar su formación dentro del renacimiento plateresco, con claro influjo de Picart y de Gregorio Pardo. No cabe duda que la ejecución de los crucifijos le granjeó un considerable prestigio en la Corte, hasta el punto que Felipe II se admirara al verlos.

De la misma manera, posee en el interior una amplia tribuna con balaústres de hierro, además de sillería y un hermoso órgano. Entre las pilastras dóricas de yeso que articulan la iglesia en planta, hay asimismo hornacinas con tallas representando el Apostolado, macetas de flores y numerosos balconillos.

4. 6. *Cristo de la Buena Muerte. Iglesia de San Esteban, en Murcia (Región de Murcia)*

No vamos a tratar aquí este Crucificado, obra del H. Domingo Beltrán (S. XVI) por varios motivos: la actual iglesia, así como el que fuera colegio de la Compañía de Jesús, son propiedad del Gobierno Autonómico de la Región de Murcia, que tiene instalada su sede en el antiguo colegio y destina la iglesia para exposiciones y eventos culturales. En dicho recinto queda solamente la tumba del obispo Esteban Almeida, patrono y fundador de ambos edificios, así como los retablos³⁴ que han sido desmantelados de sus imágenes y que en estos momentos nos encontramos en la tarea de reconstruir iconográficamente la iglesia, aunque algunas tallas fueron pasto de las llamas.

El que fuera Cristo de la Buena Muerte ha pasado ahora a ser denominado como “Cristo de la Misericordia” que se procesiona en la Semana Santa murciana y actualmente se conserva en el crucero de la parroquia de San Miguel, muy próxima a lo que fuera la obra educativa y evangelizadora de la Compañía de Jesús en la ciudad de Murcia.

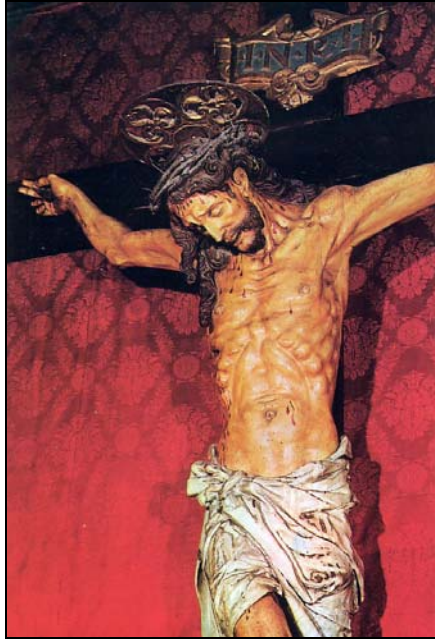
³⁴ Entre los retablos se encuentra el del Cristo de la Buena Muerte, sito junto a la puerta lateral de entrada a la iglesia que, sin embargo, es la puerta de ingreso al recinto sagrado. En el altar se pueden apreciar los atributos y símbolos de la Pasión del Señor.

4.7. *Iglesia de Santo Domingo, en Murcia (Región de Murcia)*

El Cristo de la Buena Muerte se encuentra en un altar lateral de la nave de la epístola de la iglesia de Sto. Domingo de la capital del Segura. Artísticamente es el más reciente de todos los que hemos aportado a este estudio, pero no falta de dignidad devocional. Su procedencia es de la Escuela de Olot (Gerona).

El conjunto forma parte de un Calvario en el que el Crucificado se encuentra flanqueado por la Virgen y San Juan. El retablo es de estilo muy anterior al de las imágenes.³⁵ En los fustes de las columnas unos medallones con las representaciones de La Piedad, Ecce Homo, María Magdalena y Cristo muerto sostenido por dos ángeles.

³⁵ En el Archivo Diocesano de Murcia no se ha encontrado hasta la fecha ninguna referencia alusiva a este retablo.



1. Roma, Iglesia del Gesù: Cristo de la Buena Muerte (S: XVI).



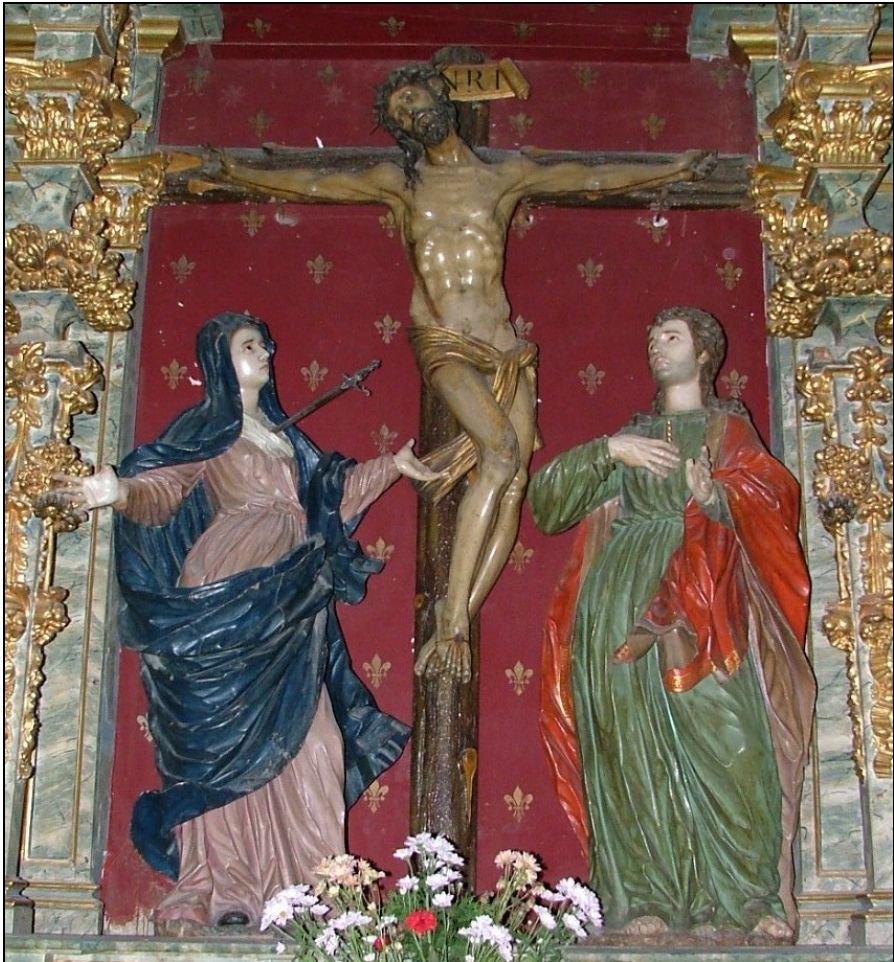
2. Valladolid. Calvario (S. XVII). Iglesia de San Miguel y San Julián.



3. Oviedo, Iglesia de San Isidoro: Retablo del Calvario (S. XVII-XVIII).



4. Madrid, Catedral de la Almudena: Juan de Mesa, Cristo de la Buena Muerte (S. XVII).



5. Toledo, Iglesia de San Ildefonso: Domingo Beltrán (S. XVI).
Cristo acompañado de la Virgen y San Juan.