

# La serie de la *Vida de San Francisco Javier* del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España.

Ismael Gutiérrez Pastor  
Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.). Vol. XVI, 2004

## RESUMEN

*Este trabajo desarrolla algunos aspectos de la obra de Paolo de Matteis (Piano del Cilento, 1662-Nápoles, 1728) realizada con destino a España. Se centra especialmente en la reconstrucción de la serie de veintidós lienzos de la Vida de San Francisco Javier, pintada a partir de 1692 para el claustro del Colegio Imperial de Madrid. Para ello se utiliza el Inventario de 1767, hecho con motivo de la expulsión de la Compañía de Jesús decretada por Carlos III, en el que se describen con precisión los temas. Se aportan a los dos lienzos conocidos desde hace varias décadas cinco nuevas pinturas de iconografía, estilo y rasgos formales semejantes. El estudio de este tema permite plantear también cuestiones de iconografía sobre las más antiguas estampas italianas y flamencas dedicadas a San Francisco Javier, así como su influencia en la difusión de su culto y en la pintura de series narrativas en los colegios de Jesuitas de España. Las excelentes relaciones de Paolo de Matteis con los Jesuitas y con el marqués del Carpio, embajador en Roma y virrey de Nápoles a finales del siglo XVII produjeron otras pinturas destinadas a colegios de la Compañía y a coleccionistas particulares, que también son analizados en este trabajo.*

## ABSTRACT

*This work develops some aspects of the works of Paolo de Matteis (Piano del Cilento, 1662-Naples, 1728) which were realized for Spain. The focus is on the reconstruction of a series of twenty-two paintings of the Vida de San Francisco Javier, painted for the cloister of the Colegio Imperial of Madrid. Matteis began these painting in 1692. In order to undergo this project, he utilized the Inventario de 1767, motivated by the expulsion of The Compañía de Jesus (Society of Jesus) decreed by Charles III, which accurately describes the themes. Added to the two well known paintings of several decades were five new iconographic paintings of similar formal features. The study of this theme raises questions of iconography of the oldest Italian and Flemish prints dedicated to San Francisco Javier, as well as their influence in the dissemination of the cult and in the series of narrative paintings in the Jesuit schools of Spain. The excellent relationships between Paolo de Matteis and The Jesuits, and with the marqués del Carpio, ambassador in Rome and Viceroy of Naples at the end of the 17th century, produced other paintings destined to go to schools of The Compañía de Jesús as well as to private collectors who are also analyzed in this work.*

---

El Colegio Imperial, regido por la Compañía de Jesús y dedicado a San Francisco Javier<sup>1</sup>, fue una de las instituciones culturales y artísticas más prestigiosas de Madrid durante los siglos XVI al XVIII, es decir, desde

su fundación por la emperatriz María de Austria. Tras la expulsión decretada por el rey Carlos III el 2 de abril 1767 y hasta el restablecimiento de la Compañía en 1814 (Bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum*, de Pio VII) la

institución y sus edificios sufrieron algunas transformaciones que hicieron que su iglesia cambiara de advocación y aspecto, y que con el colegio adjunto perdiera parte de sus tesoros artísticos. De la importancia de la arquitectura de su iglesia y de su claustro dan cuenta todas las historias del arte español. De la riqueza artística que contuvo existen numerosos testimonios en las descripciones y libros de viajes. De la dispersión de su patrimonio a partir de 1767 se han publicado igualmente algunos artículos. Sin embargo, a pesar de su claridad, no se encuentra en ellos las suficientes explicaciones que justifiquen envíos de obras a lugares relativamente modestos, como fue el caso de la iglesia de Santa Cruz de Retamar de Toledo, a donde fueron a parar diversos cuadros del hermano Ignacio Raeth, no todos conservados en la actualidad. Ni en los documentos de los Jesuitas, ni en los de la parroquia, se hallan razones suficientes para este traslado, lo cual deja todo en una incierta nebulosa. Por otro lado, inmediatamente antes de la Guerra Civil (1936-1939) o durante su transcurso pudieron ser fotografiados en colecciones particulares algunos lienzos de Paolo de Matteis que han sido hasta hoy el único testimonio de la serie de la vida de San Francisco Javier, realizada por el pintor para el claustro bajo del Colegio Imperial.

Con motivo de una comprobación sobre los cuadros de Raeth en la iglesia parroquial de Santa Cruz de Retamar (Toledo) y de la atribución a De Matteis de cinco lienzos nuevos de formato semejante a los de la serie de San Francisco Javier (uno en colección particular, cuatro en la catedral de Córdoba y el sexto en la parroquia de San Miguel Arcángel de Sarría, Navarra) me ha parecido interesante replantear los términos de la cuestión sobre esta importante serie de pintura italiana, así como analizar otras obras desconocidas de temática jesuítica y una serie de lienzos de la Vida de la Virgen existentes en tres distintas colecciones privadas.

## Paolo de Matteis y España

Paolo de Matteis (Piano del Cilento, Salerno, 1662 - Nápoles, 1728)<sup>2</sup> fue uno de los pintores napolitanos más importantes del tránsito del siglo XVII al XVIII, y también uno de los más cualificados discípulos de Luca Giordano, a quien siguió en su estilo, llegando a sustituirle en algunos importantes encargos, como el de las veintiuna escenas en veintidós cuadros de la Vida de San Francisco Javier, realizada a partir de 1692 para el claustro bajo del Colegio Imperial de Madrid, sin duda uno de sus trabajos más importantes en esa década. Sin embargo, no hay que pensar en una dependencia total de De Matteis respecto a los modelos barrocos de su maestro, pues a finales del siglo XVII y en las primeras décadas

del siglo XVIII el pintor tuvo un papel fundamental en la introducción en Nápoles del clasicismo romano derivado de Carlo Maratta y posteriormente desarrolló un incipiente estilo rococó.

De Matteis se formó inicialmente en Nápoles con el pintor Luca Giordano. Pero posteriormente viajó a Roma (1682-1683) y quedó notablemente influido por el clasicismo de Carlo Maratta, llegando a una síntesis de estilo equilibrada entre dicha corriente y el barroco napolitano. En Roma se dedicó a copiar obras de los grandes maestros y aquí le conoció el embajador español don Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio, quien influyó para que entrara en el taller del florentino Giovanni Maria Morandi. Cuando el marqués del Carpio fue nombrado virrey de Nápoles (1683-1687) De Matteis volvió a la ciudad y colaboró con Giordano. Cuando éste se trasladó a Madrid para trabajar en la corte de Carlos II (1692-1702) tuvo que abandonar la ejecución de los lienzos de la Vida de San Francisco Javier para el Colegio Imperial de Madrid, que inmediatamente fueron adjudicados por el Provincial de la Compañía de Jesús a De Matteis. Éste quedó en Nápoles como uno de los principales pintores de la ciudad, momento en el que don Francisco de Benavides y Corella, conde de Cocentaina, virrey de Nápoles (1687-1695), le debió de encargar los lienzos de temática mariana y franciscana para la decoración de la iglesia de las Clarisas del Milagro de Cocentaina (Alicante), obras de grandes proporciones, fechada alguna de ellas en 1696, que fueron donados a las Clarisas en 1697<sup>3</sup>.

Por otro lado, las buenas relaciones con la Compañía de Jesús se manifiestan en el encargo de decorar varias iglesias jesuíticas, como el presbiterio, la cúpula y el transepto de la iglesia napolitana de San Ferdinando (1695), dedicada en 1622 a San Francisco Javier, con la gloria de la compañía de Jesús en la cúpula y escenas de la vida de San Francisco Javier, San Francisco de Borja y San Ignacio, complementadas con alegorías y virtudes en los brazos del crucero (hacia 1693-1697), mientras el altar mayor estaba ocupado por un gran lienzo de Luca Giordano que representa a *San Francisco Javier bautizando indios, con San Ignacio arrodillado* (1680. Nápoles, museo de Capodimonte)<sup>4</sup>. En 1698 decoró las capillas de San Ignacio y de San Francisco Javier en el Gesù Nuovo de Nápoles, donde pintó en 1717 la cúpula (destruida en 1776), para la cual se conservan dos bocetos en la Gemäldegalerie de Berlín y en Capodimonte. En torno al año de 1696 pintó De Matteis los cuadros que decoraban la capilla de la Casa de Campo de Madrid, con escenas del *Nacimiento*, la *Adoración de los Reyes*, el *Bautismo*, la *Resurrección* y la *Asunción*, así como algunas sobrepuestas de ángeles y del *Niño Jesús con San Juanito*, que en parte se conservan en la Academia de San Fernando de Madrid<sup>5</sup>. Entre 1702-1705 viajó y tra-

bajó en Francia. De regreso en Roma y en Nápoles en 1705, sucedió a Giordano como cabeza de escuela. Aquí se convirtió en el pintor más solicitado. Tras la Guerra de Sucesión de España (1701-1714) trabajó para los gobernantes del Imperio Austriaco, para algunos eruditos ingleses y le alcanzó el honor de trabajar para el Papa Benedicto XIII (1725-1730). Falleció en Nápoles 1728.

A través de la protección de los virreyes españoles de Nápoles De Matteis mantuvo un fluido contacto con instituciones españolas en la última década del siglo XVII, quienes contribuyeron a la demanda y difusión de sus pinturas por España, especialmente las de carácter religioso y devoto.

### **La serie de la Vida de San Francisco Javier en las fuentes: De Dominicci, Felipe de Castro, Ponz y Gálvez**

La mención más antigua a la serie de De Matteis en el Colegio Imperial de Madrid procede del italiano Bernardo De Dominicci, amigo del propio pintor: "*Così ancora debbono essere rammenati i quadri che in gran numero ei dipinse pel Coleggio de'PP. Gesuiti di Madrid, i quali esprimono azioni e miracoli di san Ignazio e di san Francesco Saverio e che furon situati intorno al chiestro del Collegio sudetto. Quadri che doveano eser dipinti dal nostro Luca Giordano, ma essendo stato chiamato dalla gloriosa M. del Re Carlo II, e dovendo partire per le Spagne, consigliò il P. Visitator generale, che vi aveva incumbenza di fargli dipingere a Paolo de Matteis, de lui chiamato Paoluccio, il quale veramente gli dipinse con studio e con maestria di penello; laonde ottenne le maritate lodi per se e per il Giordano che l'aveva proposto*"<sup>6</sup>. Se sabe que De Dominicci aprovechó algunos papeles del propio De Matteis, por lo que hay que considerar que los datos son ciertos. Sin embargo, como por otras vías sabemos que la serie del claustro estuvo dedicada exclusivamente a San Francisco Javier, según se verá más adelante, los cuadros de milagros de San Ignacio de Loyola no hay que entenderlos como una parte dentro del conjunto, sino como los correspondientes a aquellas escenas en las que el santo fundador aparece junto a San Francisco Javier compartiendo algunas historias. La circunstancia de haber sido encargados primero a Giordano, quien los traspasó a De Matteis cuando emprendió viaje a la corte de Carlos II en Madrid, sitúa claramente el trabajo en 1692.

Si acudimos a las fuentes españolas más características sobre el arte en Madrid, en todas ellas nos encontramos la mención a la serie de Paolo de Matteis de un modo muy general y sin ecos de las informaciones de De Dominicci. Felipe de Castro y Antonio Ponz hicieron escuetas menciones a la serie. Antonio Palomino, bien

relacionado con los jesuitas y autor de numerosas pinturas dentro de las dependencias de la iglesia del Colegio Imperial, hace pocas referencias a las obras de pintores extranjeros<sup>7</sup>. Tampoco la hace Juan Agustín Ceán Bermúdez por la lógica razón de dedicarse exclusivamente a los pintores españoles.

La más antigua mención quizá esté en la *Relación de las pinturas y esculturas de las iglesias de Madrid* (hacia 1750 y 1764) escrito por el escultor Felipe de Castro antes del decreto de expulsión menciona que en el Colegio Imperial los "*quadros del claustro que expresan los hechos y vida de San Francisco Xavier son de Pablo de Matheis*"<sup>8</sup>.

El comisionado del Colegio Imperial de Madrid don Pedro de Ávila, preocupado por desalojar una serie de espacios en la institución a fin de adaptarlos a los nuevos usos, pedía que se le dieran órdenes en un escrito dirigido al Consejo el 12 de agosto de 1770 señalando que tenía "*por combeniente pasar a bender los quadros y estampas que los expulsos tenían en sus respectivas havitacuiones, los quales están por ymventario y todos tasados por maestro pintor, habiendo visto por orden del Yll<sup>mo</sup> Sr Campomanes la tasa Mens (Anton Raphael Mengs) y reconocidolos todos con mi asistencia, de aposento en aposento, quien dixo que entre ellos no havia cosa particular y que los que balían algo eran los del claustro baxo y sachristía, de cuya venta no hay necesidad de tratar*". En la respuesta del 12 de septiembre, en la que se vuelve a citar el reconocimiento hecho por Mengs, se avisaba a Ávila para que procediera a la venta de los cuadros y estampas<sup>9</sup>. Evidentemente, los del claustro bajo eran los de Paolo de Matteis y, al margen de la opinión favorable de Mengs, parece que estaban exentos de la venta.

Entre la primera (1776) y la tercera ediciones (1793) del tomo v del *Viaje de España* de Antonio Ponz, dedicado en su mayor parte a los edificios religiosos de Madrid y posteriores a la expulsión no hay diferencias en la cita de los cuadros: "*en el claustro inferior del inmediato colegio está representada al óleo la vida de S. Francisco Javier, que pintó en Nápoles Pablo de Matéis*". Y en la nota a final del párrafo añade: "*Las pinturas de los claustros y otras de la casa se acabarán presto, si no se tiene de ellas el debido cuidado*"<sup>10</sup>. A través de tan breve alusión parece deducirse y constatar que los cuadros aún estaban en el claustro entre estas dos fechas y que corrían peligro de destrucción, especialmente las de los claustros, que estarían más expuestas. Sin embargo, la mención de Ponz no puede ser más desgana, especialmente si se considera que el *Viaje de España* comenzó con la motivada excusa de inventariar los bienes de los Jesuitas en Andalucía, a fin de saber que pinturas podían ser destinadas a la Academia de San Fernando como materiales útiles de enseñanza<sup>11</sup>. Con

anterioridad y de modo indirecto también había citado la serie a propósito de la mención de los cuadros del pintor que conservaba en Huete doña María Teresa Bertiz<sup>12</sup>.

Esto parece estar en contradicción con algunos documentos publicados por Bedat. Según consta en las actas de junta particular de la Academia de San Fernando, el conde de Baños propuso en 1774 solicitar al rey que los cuadros de los Jesuitas se confiaran a la institución, a fin de adornar sus salas y como material de enseñanza. El 2 de febrero se le solicitó poder recoger y llevar a la Academia todas las pinturas "que existían en la real casa de San Isidro". El marqués de Grimaldi, protector de la institución, presentó el proyecto al rey, quien decidió en el Consejo Extraordinario del Reino la entrega de dichos cuadros para evitar su deterioro, según consta en la junta de 19 de octubre. Aunque los pintores Antonio González Ruiz, Antonio González Velázquez y Andrés de la Calleja estimaron que la mayor parte de las obras carecían del valor artístico o docente que se requería para la enseñanza de la Academia y sólo escogieron nueve pinturas. Esta decisión de los pintores provocó en el seno de la Academia una situación incómoda, planteada como un desaire al rey si no se aceptaban los cuadros que con tanto interés se habían solicitado. Al parecer, la solución consistió en hacer caso omiso de la opinión de los pintores y se decidió llevar a la Academia todos los cuadros para exponerlos en las salas y reconocerlos. Por una carta de Ponz a Jerónimo de Hermosilla, que se incluyó en el acta de la Junta ordinaria del 4 de diciembre, se sabe que entre ellos estaban la serie de eremitas de Simón de Vos y la serie de San Francisco Javier de Paolo de Matteis. En abril de 1775 los cuadros se expusieron en la Academia y los consiliarios compartieron rápidamente la opinión de los pintores. Tras algunas consultas se decidió enrollarlos y retirarlos a habitaciones cerradas, donde al parecer quedaron olvidados hasta 1785. En este año el provincial de la orden de San Francisco solicitaba a las autoridades de Academia que se escogiesen pinturas entre las que no tenían destino a fin de decorar el nuevo convento de Madrid. Fueron el marqués de la Florida, Antonio Ponz y los pintores González Ruiz y González Velázquez quienes seleccionaron cuarenta pinturas de las que estaban en los almacenes para dicho fin, con temas adecuados a una casa de religiosos, en cuya lista sólo constan, según Bedat, temas franciscanos<sup>13</sup>.

Es importante destacar la participación de Ponz en una parte del proceso al que fueron sometidos los cuadros de De Matteis como parte integrante del conjunto de los cuadros del Colegio Imperial y también de su buena información de todo el trámite desde 1774. Su valor como testigo es fundamental para seguir los pasos de la serie de la vida de San Francisco Javier. Por un lado, parece que las pinturas fueron trasladadas a la Academia. Por otro que su valor no era mucho desde el punto de

vista de la enseñanza, puesto que de haberlo sido los pintores no sólo habrían escogido nueve, sino el conjunto. Por otro, si se llevaron a la Academia y quedaron en custodia, que, por su tema jesuítico, no fueron depositadas en San Francisco el Grande. Finalmente, parece que en 1793 los cuadros estaban de nuevo en el claustro del Colegio Imperial. Todo conduce a preguntarse si realmente las pinturas de De Matteis, con sus grandes formatos, llegaron a ser desmontadas del claustro del Colegio Imperial y trasladadas a la Academia, o si sólo lo fueron algunas de modo testimonial para poder evaluar su calidad. El testimonio de Ponz es de fiar y desde 1770 los Estudios Reales volvían a funcionar en el edificio de los expulsos jesuitas. ¿Qué efecto produciría en la renovada institución la exhibición en el lugar más público de la vida y milagros de San Francisco Javier? Concediendo los cuadros a la Academia el rey Carlos III cumplía el propósito de ayudar en sus enseñanzas y ponía en práctica una *damnatio memoriae* completa, hasta la extinción de las huellas de los Jesuitas. Lo que parece claro es que la valoración negativa de las pinturas las condenó al olvido y facilitó una dispersión que no sabemos muy bien como ocurrió en fecha posterior a 1793. Céan Bermúdez no siempre cumplió con su propósito de recoger en su *Diccionario* sólo noticias sobre pintores o artífices españoles. En el caso de la antigua iglesia y colegio Imperial quizá lo cumplió, aunque es probable que para entonces los lienzos del claustro bajo se hubieran dispersado, de modo que no hace mención del ciclo de De Matteis.

No conocemos otras menciones directas de la serie de De Matteis hechas a lo largo del siglo XVIII, quizá porque a partir de las últimas décadas del siglo diversos objetos fueron vendidos, cedidos en depósito o retirados por algunas instituciones particulares. Realmente no se sabe cuando comenzó a dispersarse la serie. Pérez Sánchez supone que sería con motivo de la Guerra de Independencia (1808-1814) o de la Desamortización (1835)<sup>14</sup>. Sin embargo, los términos del decreto de Mendizabal no pudieron afectar ni a la iglesia de San Isidro, reconvertida a uso público, ni al Colegio, que era institución civil protegida por la monarquía. La dedicación de la iglesia al culto de San Isidro, frente a la advocación anterior a San Francisco Javier, causó cambios profundos en el retablo mayor, del que se retiró el gran cuadro de *San Francisco evangelizando en las Indias*, obra de Cornelio Schut que, tras permanecer durante algún tiempo en la escalera del Colegio, fue a parar a la iglesia de Santa Cruz de Retamar en Toledo, señorío del duque de Arcos, quizá como supone el P. Gálvez a través de la duquesa doña María Josefa Alonso Pimentel, Téllez-Girón, Borja y Ponce de León, duquesa de Benavente, de Gandía y de Arcos (1780-1811)<sup>15</sup>.

## El Inventario de 1767 de las pinturas del Colegio Imperial

Tras el decreto de expulsión de los Jesuitas se procedió al inventario de las pinturas existentes en el Colegio Imperial, con el que se conformó el *Testimonio con inserción de ynventario y tasación de las pinturas existentes en este Collegio y su Yglesia*, realizado ante Diego Ruiz Melgarejo por Fernando Sánchez Rincón “*criado de Su Magestad, profesor de este Arte* (de la pintura)”<sup>16</sup>. Es el documento fundamental para conocer el contenido y distribución de las pinturas del Colegio madrileño y de su iglesia. Consta de 88 folios. Hasta el folio 60vº se describió y tasó el contenido del Colegio. Siguió (folios. 60vº-85) el de las pinturas y esculturas que no formaban parte de retablos existentes en la iglesia de San Francisco Javier y sus dependencias (capillas con sus sacristías particulares, antesacristía, sacristía, bóveda del Santo Cristo o sala del capítulo, tribunas...), para llegar a “*pinturas particulares de los retablos de la iglesia, capillas y sacristías, que no se han tasado por no tener orden para ello y sólo se ponen para dar noticia de ellas*” (folios 85-87vº). En la descripción de los contenidos de estas dos últimas secciones, en principio parece establecerse una diferencia entre decoraciones móviles y decoraciones fijas de los mismos espacios, como si se estuviera pensando en dejar dignamente alhajado el templo, pero también en recoger todo aquello que pudiera ser útil en otros destinos. Sin embargo, el repaso pormenorizado de los cuadros y esculturas en las distintas dependencias depara algunas sorpresas, como considerar dentro de las decoraciones móviles de la capilla del Santo Cristo los grandes lienzos con escenas de la pasión de Cristo, pintados por Francisco Rizi, mientras que en el mismo espacio el tasador demuestra sus conocimientos al citar los ángeles con emblemas de la pasión de Claudio Coello, pintados al temple en la cúpula<sup>17</sup>. Aun sorprende más que ciertas pinturas de la sacristía, como los retratos de los cardenales Belarmino, Lugo, Nitard y Toledo, obras de Pedro Ruiz González<sup>18</sup>, se consideren decoración móvil y la *Inmaculada* de Alonso Cano o los cinco lienzos de la vida de San Ignacio y de San Francisco Javier, pintados por Donoso y Palomino entre otros<sup>19</sup>, se consideren decoración fija.

La secuencia topográfica del documento recorre las distintas estancias y tránsitos del Colegio, iniciándose en la portería y siguiendo por el tránsito de las aulas, el de la botica, el de la enfermería, el de los ermitaños (“*hermitaños*”), el de Toledo, el del maestro de Gramática, la galería de Toledo, el tránsito de la pasantía, el de Matemáticas, el de Procuradores y el del padre Ministro, para seguir por una serie de aposentos sueltos como el del hermano Juan Machicao,... la ropería de negro y la ropería de blanco,... el cuarto junto a la ropería, el refec-

torio de la enfermería, unas trasteras, el refectorio, la trastera del hermano Victor (en el tránsito de la Pasantía), para llegar al “*Tránsito de entrada en el Collegio*”.

Por la riqueza de su contenido, vale la pena entresacar lo más notable que existió en el interior del Colegio Imperial, especialmente aquellas pinturas que se atribuyen sin sombra de duda. Entre las obras que se mencionan con nombre de autor, bien porque estuvieran firmadas o porque su estilo fuera reconocible, aunque en otros casos se especula con alguna atribución, resultan de interés las siguientes.

En el refectorio de la enfermería había una *Asunción* (2 y cuarta por 1 y cuarta varas), “*orijinal de Antolínez*”, tasada en 950 reales; un *Crucifijo* (1 vara y tres cuartas por tres cuartas de vara) “*orijinal de Pedro de las Cuevas*”, tasado en 450 reales; y una *Magdalena*, también de Antolínez (2,5 varas por 1 vara y cuarta), tasada en 900 reales<sup>20</sup>. En el Refectorio se menciona una *Cena* en medio punto, de seis varas de ancho por tres menos cuartas de ancho, que “*se tiene por orijinal de Escalante*”, tasada en 4.400 reales, y tres pinturas del hermano Adriano Rodríguez: *Abraham y los tres ángeles* (3 varas y cuarta por vara y cuarta, tasada en 3.300 reales), la *Cena de Emaús* (de la misma medida, pero tasada en 4.400 reales) y del *Convite en casa del fariseo y unción de la Magdalena* (del mismo tamaño, pero tasado en 6.600 reales)<sup>21</sup>. En el tránsito de la entrada de la portería del Colegio había una *Virgen con el Niño* de “Esteban Conca” (*sic*), valorada en 2.200 reales; un *Memento Mori* de Antonio Pereda (de tres cuartas de vara de ancho por 1 vara de alto, tasado en 360 reales) y un *San Pedro*, de Guercino<sup>22</sup>.

Viene después la serie de Paolo de Matteis, de la que hablaremos más abajo.

En el tránsito de las aulas, al pie de la escalera principal, un *Sepulcro con Christo, la Virgen, San Juan y la Magdalena y ángeles*, “*original al parecer de Camilo*” (apaisado de 3 x 2 varas, tasado en 2.750 reales), y un *Martirio de San Lorenzo*, “*original de Matthías de Torres*” (3 x 2 y 1/4 varas, tasado en 3.000 reales)<sup>23</sup>. Sobre la puerta de la capilla que hace frontis (*sic*), dos cuadros iguales del *Ecce Homo* y de *María Santísima*, “*original de Zurbarán*” (vara y cuarta de alto por vara de ancho, tasados en 600 reales cada uno)<sup>24</sup>. Tras subir la escalera, en el tránsito de los Procuradores estaba la serie de veinte cuadros los anacoretas, pintados por Simón de Vos (dos varas de alto por dos varas y tercia de ancho, con marcos negros, molduras doradas, tasadas en 4.400 reales cada una); comenzaba la serie con *San Pablo* y todos eran “*yguales en el trabajo y que por lo bien historiados y caprichoso estudio que tuvo el artifice, así en los payses como en las historias y figuras son dignos de estimación*”<sup>25</sup>. En el mismo lugar había un *Juicio de Salomón*, original de Guercino (2 varas y media cuarta



Fig. 1. Cristo apareciéndose a San Francisco Javier (Córdoba, catedral).

de alto por 2 varas y tercia de ancho, tasado en 4.000 reales), un *Cristo con la cruz auestas, con María y San Juan* en figuras de medio cuerpo, original de Camilo (apaísado, de 3 cuartas de alto por cerca de vara de ancho, tasado en 2.200 reales) y un *San Francisco de Borja* original de Alfaro (2 varas de alto por 1,5 varas de ancho, tasado en 840 reales)<sup>26</sup>. En el tránsito de los ermitaños y subida de la escalera principal había un original de Valdés de “*Nra Señora con el Niño en los brazos sobre un grupo de nubes y en la parte de abajo los principales santos de la Compañía*” (tres cras de alto por 2 y cuarta de ancho, valorado en 4.000 reales)<sup>27</sup>. En la galería de Toledo, una *Santa María Magdalena* ( dos varas de alto por dos varas y media de ancho, tasada en 800 reales), “*que se tiene por original de Zerezo*”<sup>28</sup>. En el tránsito de Matemáticas esta ba el cuadro de Cornelio Schut, que representaba a “*San Francisco Javier... predicando a los indios, con una multitud de figuras, el cual está en la fachada de mano izquierda de la escalera. es original de Cornelio Schut, flamenco de nación y en atención a el mucho trabajo se apreció en noventa mill reales*”<sup>29</sup>. En la librería principal del Colegio, donde estaba la colección de retratos de jesuitas ilustres constan los de el P. Nieremberg, pintado por Ignacio Raeth, el del P. Francisco Vázquez, de Alonso del Arco y el del P. Mateo de Moya, pintado por Juan de Alfaro<sup>30</sup>, pero se describe con precisión el cuadro alegórico que la presidía, cuadrado, de cuatro varas por lado, que representaba “*la figura del Salvador con epígrafe sostenido de ángeles que (sic) Deus scientiarum Dominus, con dos figuras a los lados , a el de la diestra una matrona contemplativa, con epígrafe al pie sostenido por ángeles que dice: Sciencia speculativa y representa a la Theología rebela-*



Fig. 2. San Francisco Javier cargando con la cruz asumiendo el trabajo de evangelizar la India. (Córdoba, catedral).

*da. A la siniestra otra figura de una matrona que lleva frutos de pan y vino con otro epigrafe al pie que dice Sciencia practica, que significa la Theología moral. se apreció en atención a lo bien historiado del quadro y ser original de author flamenco en ocho mill reales”*<sup>31</sup>. En una escalera secundaria que iba de la galería de los procuradores a la galería de Toledo en el segundo piso había un cuadro terminado en medio punto de *San Francisco Javier de peregrino y una gran tropa de indios a caballo y otras figuras* (dos varas y tercia de alto por dos varas y dos tercias de ancho, tasado en 1.800 reales) “*original y se tiene por de Cabezalero*”<sup>32</sup>.

### La serie de San Francisco Javier en el *Inventario de 1767*

Los cuadros de la *serie de San Francisco Javier* que estaban colocados en el claustro bajo eran 22 en total y correspondían a 21 historias de su vida y milagros. En la transcripción hemos procedido a darles un número correlativo entre paréntesis e indicamos los que han llegado hasta nosotros.

Al primero de la serie, como introducción general para todos los demás, se le describe del siguiente modo: “*vn quadro de tres varas de alto y quatro varas menos quarto de ancho, en medio punto, con marco negro, y molduras de color de oro, y todos los que siguen están del mismo modo, previniendose en el primer quadro de esta historia de S<sup>n</sup> Xauier para que sirva en los siguientes, que su asunto es el que dice la targeta que sigue:*

- (1). - *El Sumo Pontífice Paulo III destinó a San Francisco Xavier para la misión de la Yndia Oriental con potestad de legado Apostólico.*



Fig. 3. San Francisco convoca a todo tipo de gentes a oír la doctrina cristiana (Córdoba, catedral).



Fig. 4. San Francisco Javier bautizando al rey de las Islas Maldivas (Córdoba, catedral).

*Se apreció en quatro mill y quatrocientos reales”.*

- (2). - *“Otro quadro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho, y dice la targeta: San Francisco Javier padece en la oración frecuentes ilustraciones, éxtasis, elevaciones y deliquios celestiales. Se apreció en tres mil y quinientos reales”.*
- (3). - *“Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho. Su asumpto dice la targeta: Faborece Dios a S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xavier en la oración con tan excesivas dulzuras, que prorrumpió en este afecto diciendo: basta, señor, basta. Se tasó en tres mill y trescientos”. (Fig. 1). Se conserva en la catedral de Córdoba*
- (4). - *“Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho. Su asumpto lo dice la targeta así: Representando en Roma Dios a S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xavier las muchas (fol. 29) cruces y trabajos de la Yndia, se convida animoso diciendo: Más Señor, más”. Se apreció en tres mill y trescientos reales”. (Fig. 2). Se conserva en la catedral de Córdoba.*
- (5). - *“Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho, y dice la targeta: Nro. Pe S<sup>n</sup> Ygnacio da la bendición a S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xavier a su partida de Roma para el Apostholico viaje del Oriente. Se apreció en tres mill y quinientos”. Se conserva en la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel de Sarriá (Navarra).*
- (6). - *“Otro de tres varas de alto y quatro menos q<sup>a</sup> de ancho, y dice la targeta: Peregrinando por*

*Italia S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier sueña que lleva en sus hombros un indio mui pesado, símbolo de los innumerables que hauia de convertir a n(uest)ra. S(an)ta. Feé. Se tasó en tres mil y trescientos reales”.*

- (7). - *“Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho, y dice la targeta: S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier se embarca en Lisboa para el Oriente sin otra prevención q<sup>e</sup> los ornamentos para decir misa y su breviario. Se apreció en quatro mill y seiscientos reales”.*
- (8). - *“Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho, y dice la targeta (fol. 29v<sup>o</sup>): Convoca S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier todo género de personas a oír la doctrina christiana. Se apreció en quatro mill y quinientos reales”. (Fig. 3). Se conserva en la catedral de Córdoba.*
- (9). - *“Otro de tres varas de alto y quatro menos quarta de ancho, dice la targeta: Sana (fol. 29v<sup>o</sup>) a muchos enfermos de varias dolencias, y por sí y por medio de los niños de la doctrina con los rosarios y las medallas. Se tasó en siete mill y setecientos reales”.*
- (10). - *“Otro de tres varas de alto y quatro menos quarta de ancho. Dice así la targeta: S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier, hauiendo baraxado los naypes con que juagaba un gran pecador, le conuierete con grande asombro de todos los que estaban presentes. Se apreció en cinco mill y quinientos reales”.*
- (11). - *“Otro de tres varas de alto y dos tercias de ancho, dice la targeta: “Bautiza S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier al rey gentil de las Yslas*

Maldivas y a otros innumerables ydólatras de diversas prouincias. Se tasó en quatro mill ochocientos y cinquenta reales". (Fig. 4). Se conserva en la catedral de Córdoba.

- (12). - "Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, y su asumpto es (fol. 30) el de la targeta antecedente y se apreció en cinco mill y quinientos reales".
- (13). - "Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta: S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier, por ablandar el corazón de un pecador, se retira a un monte o bosque, y toma por él una sangrienta disciplina. Se apreció en tres mill y trescientos reales"
- (14). - "Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta: en una grandísima tormenta se ve a un mismo tiempo S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier asistiendo en un nauío, y socorriendo a un Bagel que zozobraba. Se apreció en quatro mill ochocientos cincuenta reales"
- (15). - "Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta: S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> X, con sola la señal de la cruz, resucita muchos difuntos y sana a innumerables enfermos de varias dolencias ; se apreció en cinco mill y trescientos reales". (Fig. 5). Fue fotografiado por Mariano Moreno, constando su pertenencia a la colección Tabuena, de Madrid.
- (16). - "Otro de tres varas de alto y quatro menos quarta de ancho. Dice la targeta: S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier, con el celo de reducir a la Fe a las Yslas de Japón, sirve de mozo de espuela a un gentil, y le sigue por espacio (fol. 30v<sup>o</sup>) de doscientas leguas, asido a la cola del caballo; se apreció en tres mill y doscientos reales".
- (17). - "Otro de tres varas de alto y quatro menos quarta de ancho. Dice su asunto la targeta. Acompañan los portugueses a S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier en la entrada solemne que hizo en el Palacio del Rey de Burgo para más autorizar la Predicación evangélica. Se apreció en quatro mill y quatrocientos reales".
- (18). - "Otro de tres varas de alto y vara y dos tercias de ancho, y dize la targeta su asunto: Hauiendo S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier serenado una gran borrasca con echar al mar el Santo Crucifijo, se le restituye a la orilla, un cangrejo. Se tasó en quatro mil reales". Se conoce por fotografía antigua, pero se ignora su paradero actual
- (19). - "Otro de tres varas de alto y vara y dios tercias de ancho, dice la targeta: S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup>

Xauier escomulga al gobernador de Malaca q<sup>e</sup> le impide pertinaz el viage a China; se apreció en quatro mill y quatrocientos reales".

- (20). - "Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho. Dize la targeta: (fol. 31) Muere S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier en la ysla de Sachana, a vista de la China, en sumo desamparo de los hombres, pero mui fauorecido del cielo. Se tasó en tres mill y trescientos reales"
- (21). - "Otro de tres varas de alto, y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta su asunto: el sagrado cadauer de San Fran<sup>co</sup> Xauier , pasados muchos meses despues de enterrado en Calvira, se halla con milagrosa incorrupción; se apreció en tres mill setecientos y cinquenta reales".
- (22). - "El último quadro de la historia, de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta: Conduciendo a Goa el sagrado cuerpo de S<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Xauier, encalla la nave en la peña, la qual por su intercesión se rrompe y le abre paso franco".  
"Cuios quadros están todos con marco negro y molduras de color de oro, que todos hacen la figura en medio punto a la parte de arriba, y el autor desta obra es Pablo Mathei, como lo acredita la inscripción puesta en el primero, y en este último. Se tasó en tres mill y quinientos reales".

A comienzos del siglo XX el padre Carlos Gálvez, S.I., dedicó varios estudios a la Compañía de Jesús en relación con sus aportaciones artísticas en sus distintas sedes de Madrid y rastreó hasta donde le fue posible la dispersión de su patrimonio, que con motivo de las revoluciones previas a la Guerra Civil y con la misma guerra (1936-1939) mermó aún más las dotaciones de la iglesia de San Isidro, con pérdidas de importantes pinturas de Luca Giordano y de Alonso Cano, así como de conjuntos decorativos de varias de sus capillas, entre ellas la de San Francisco de Borja, pintada por Claudio Coello y José Jiménez Donoso, y la del Buen Consejo, decorada por Sebastián Herrera Barnuevo.

Aunque no se centró en los cuadros de Paolo de Matteis, Gálvez conocía en 1928 el paradero de diez: cinco en el comercio y cinco en posesión de un particular<sup>33</sup>, si bien no señaló cuales eran los temas representados.

En esta situación debían de encontrarse cuando en el transcurso de la Guerra Civil la Junta de Incautación fotografió al menos tres de ellos. Dos representando el Milagro del cangrejo (Madrid, colección Rodríguez de Rivas) y la Despedida de San Ignacio y San Francisco





Fig. 5. *San Francisco Javier resucitando a un muerto al hacer la señal de la cruz* (Madrid, antigua colección Tabuena).

*Javier* (antes Madrid, colección Pérez Ortiz), que pasó a la colección de don Félix Huarte y ha reaparecido recientemente en la parroquia de San Miguel Arcángel de Sarría (Navarra), fueron publicados por Pérez Sánchez como únicos vestigios de la serie<sup>34</sup>, pero quedó inédito hasta hoy el tercero, que representa *San Francisco Javier resucitando a un muerto al hacer la señal de la cruz* (Madrid, antigua colección Tabuena)<sup>35</sup>. No puede saberse si las tres distintas colecciones a las que pertenecían los poseían por haberlos adquirido por entonces en el comercio, ya que los otros cinco pertenecían a una misma colección y en caso de haber sido fotografiados deberían haber aparecido bajo una misma indicación de propiedad.

La última mención que conozco referida a los restos de la serie de Paolo de Matteis procede de Lafuente Ferrari, quien en los años 1952-1954, a propósito de la iconografía de San Francisco Javier en España y de la carencia de ciclos narrativos, se refiere a las pinturas del Colegio Imperial que estaban en poder de un “comerciante madrileño, que no ha permitido fotografiarlas”<sup>36</sup>.

En la catedral de Córdoba, depositados temporalmente en el templo, se conservan otros cuatro lienzos inéditos con historias de San Francisco Javier, de estilo unitario, afín al conocido de Paolo de Matteis y con formatos semejantes a los de los otros cuadros publicados. No sabemos si son parte de los localizados por Gálvez u otros distintos, pero sin duda contribuyen a mejorar nota-

blemente nuestro conocimiento del conjunto. Dos de los lienzos corresponden a escenas de la vocación evangelizadora de San Francisco Javier: *Cristo apareciéndose a San Francisco Javier* y *San Francisco Javier cargando con la cruz asumiendo el trabajo de evangelizar la India*. Los otros dos son escenas de milagros y de evangelización: *San Francisco convoca a todo tipo de gentes a oír la doctrina cristiana* y *San Francisco Javier bautizando al rey de la Islas Maldivas*.

Una de las cuestiones que se plantea ante el conocimiento de estos cinco nuevos cuadros de la serie de San Francisco Javier es el de sus tamaños y su formato. Pérez Sánchez señaló a propósito de los dos que publicó que terminaban en medio punto. Y así se puede ver en las dos reproducciones, que de mitad hacia arriba muestra enjutas de color oscuro que transforman en medio punto el cuadrado. Sin embargo, a juzgar por los otros cinco lienzos localizados y por las anotaciones del *Inventario de 1767*, los lienzos eran de formato recto y de varias medidas, aunque con tendencia al cuadrado. El mismo *Inventario* señala en el primero de la serie y como pauta general de descripción para los restantes que estaba “*acabado en medio punto, con marco negro y molduras de color oro*”. Pero, a juzgar por el aspecto de los cinco nuevos cuadros, el formato era rectangular, si bien se aprecia especialmente en los de la catedral de Córdoba, que De Matteis previó que pudieran ser adaptados a los medios puntos de la galería del claustro. Las medidas que se dan para los cuadros en el referido *Inventario de 1767* varían, pues aunque el alto de tres varas (es decir unos 250 cm aproximadamente) es común a todos<sup>37</sup>, los anchos oscilan entre las cuatro varas menos cuarta de ancho (es decir unos 310 cm aproximadamente) que presentan los números 1, 6, 9, 10, 16 y 17, las dos varas y tercia de ancho (es decir unos 194 cm aproximadamente) que presentaba el número 2, y las dos varas y dos tercias (es decir unos 220 cm aproximadamente), que presentaban los restantes: 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21 y 22. Pero, a juzgar por las medidas que da Pérez Sánchez y las que ofrecen los cuadros de la catedral de Córdoba y de Sarría, es probable que, como en tantas otras ocasiones, las medidas del siglo XVIII incluyeran también el ancho de los marcos, por lo cual la trasposición de varas a centímetros ofrece desviaciones para los lienzos sin marcos de unos 15 a 20 cm por cada lado.

Respecto a las valoraciones que en el *Inventario* se hace de los cuadros, no parece que exista correspondencia entre tamaño y precio, de modo que los cinco cuadros grandes alcancen las valoraciones más altas, sino que parece entreverse cierto factor de corrección en función de la complejidad de la escena y de las figuras pintadas en cada una de ellas, de modo que las valoraciones de algunos de los cuadros medianos que son

los más comunes de la serie superan las de algunos grandes<sup>38</sup>.

## Las nuevas pinturas

De las veintiuna escenas de la vida y milagros de San Francisco Javier representadas en la serie del Colegio Imperial, las siete primeras corresponden a hechos históricos y visiones del santo, comprendidas entre su elección por el papa Paulo III para la evangelización de las Indias Orientales y su embarque en Lisboa. Las siguientes ocho pinturas contienen siete escenas, al extenderse la del número 11 en el lienzo siguiente, que representan acciones evangelizadoras en la India y en las islas próximas, con algunos milagros. Los números 16 al 19 corresponden a la evangelización en el Japón y a la entrada en China. Y los tres últimos están dedicados a la muerte, hallazgo del cuerpo y traslado a Goa.

Las cinco nuevas pinturas localizadas: *Cristo apareciéndose a San Francisco Javier*, *San Francisco Javier cargando con la cruz asumiendo el trabajo de evangelizar la India*, *San Francisco convoca a oír la doctrina cristiana* y *San Francisco Javier bautizando al rey de la Islas Maldivas* (Córdoba, catedral) y *San Francisco Javier resucita a un muerto haciendo la señal de la cruz*, fotografiada por Mariano Moreno (Madrid, antigua colección Tabuena. Instituto de Conservación de Bienes Culturales, Madrid), se corresponden con los números 3, 4, 8, 11 y 15 respectivamente del *Inventario de 1767*.

La pintura de *Cristo apareciéndose a San Francisco Javier* (Córdoba, catedral) (Fig. 1) representa una de las visiones y éxtasis del santo, que se corresponde probablemente con el número 3 del *Inventario de 1767*. Cristo resucitado sobre un trono de nubes se aparece a San Francisco, sostenido por un ángel mientras se abre la sotana mostrando el pecho. Se ambienta en un interior junto al pedestal de una columna y unas gradas en las cuales se ve un cilicio. La escena puede identificarse con el conocido pasaje que se sintetiza en la frase “Basta, Señor, basta” (*Sat est, Domine, sat est*), con la que el santo replicaba en los gozos que le producía la contemplación de Jesucristo y que se plasma en *De Vita...* de Tursellinus, quien se basa en testimonios más antiguos y que transcurren en un jardín, que a veces se identifica con el del colegio de Goa, en la India<sup>39</sup>.

La segunda pintura *San Francisco Javier cargando con la cruz asumiendo el trabajo de evangelizar la India* (Córdoba, catedral) (Fig. 2) se corresponde con un pasaje consecutivo e inmediatamente posterior. El santo, que viste la esclavina de peregrino, está arrodillado ante Dios Padre y porta en sus hombros hasta tres cruces. Así como las visiones gozosas del cielo eran demasiadas y el santo consideraba que no las merecía, en otra visión Dios

Padre encomendaba al santo la evangelización de Oriente y le cargaba con cruces como la de Cristo que nunca le parecían suficientes, de donde procede la expresión "No es bastante, Señor" (*Non satis, Domine, non satis*). En las escenas pintadas para la canonización de San Francisco Javier y expuestas en la Casa Profesa de Roma esta era una de las escenas representadas plásticamente, si bien, desde el punto de vista literario aparece unida a la escena anterior, contraponiendo los gozos y las penalidades de las misiones, la abundancia excesiva de unos y la escasez de las otras<sup>40</sup>.

La tercera pintura representa a *San Francisco convocando a oír la doctrina cristiana* (Córdoba, catedral) (Fig. 3) y coincide con el tema descrito en el número 8 del *Inventario de 1767*. En el centro de la composición aparece el santo con su indumentaria de sacerdote jesuita y de peregrino, con el crucifijo en la mano y llamando con una campanilla para escuchar la doctrina cristiana. Le rodean numerosas gentes de todo tipo y condición: mujeres con sus hijos, niños, ancianos... De Matteis interpreta la escena de acuerdo a la estética occidental, introduciendo algún detalle exótico como el noble negro el niño que hay junto a él con un vistoso tocado de plumas. La escena aparece como una simple acción evangelizadora, con el arrobo de los asistentes, pero en las vidas de San Francisco y en el proceso de canonización se exageró su facilidad para aprender las lenguas nativas, para hacerse entender en ellas y por extensión para que todos los asistentes a sus predicaciones le entendieran, cualquiera que fuera su lengua nativa. Una de las pinturas exhibidas en la Casa Profesa de Roma en 1622 representaba este pasaje, y la estampa de Regnard representa al santo de pie, con el crucifijo en la mano y rodeado de muchas gentes<sup>41</sup>.

La única pintura de la serie en la que se representa un bautismo es la 11 y se describe como *San Francisco Javier bautizando al rey de las islas Maldivas* (Córdoba, catedral) (Fig. 4). Es una de las pinturas más interesantes por la compleja composición y el rico colorido al que se presta el exotismo del rey negro, revestido por un rico manto dorado, en contraste con el roquete blanco y los rojos y blancos de otras vestimentas, y todo sin tener en cuenta que en el lienzo nº 12 del *Inventario de 1767* estaba concebido como una extensión del motivo principal representado en el número 11. De acuerdo con las vidas del santo, esta escena de bautismo es una de las mejor identificadas en la serie del Colegio Imperial de Madrid, pues precisa que se trata del rey de las islas Maldivas. Con ello, quizá se quiera diferenciar de la escena de la canonización de 1622, descrita como un bautizo de tres reyes y otras muchas gentes, en el transcurso del cual el santo levitaba<sup>42</sup>. La levitación de San Francisco Javier no fue escena ajena a la pintura española del siglo XVII, si bien la situación no coincide con la de la canonización de 1622. Francisco de Herrera el Viejo la representó en el



Fig. 6. *Escena de la vida de San Francisco de Sales* (Madrid, comercio de arte)

transcurso de una misa y en el momento de alzar la hostia consagrada como cuerpo de Cristo (*hic est Corpus Christi...*) (Sevilla, Universidad)<sup>43</sup>. La ilustración que se conserva del lienzo de Cornelio Schut que estuvo en el altar mayor de la iglesia del Colegio Imperial, muestra al santo en una posición preeminente, quizá levitando, en medio de varias figuras que parecen aludir a diversas acciones y milagros<sup>44</sup>.

La quinta pintura inédita representa probablemente a *San Francisco Javier resucitando o curando a un hombre al hacer la señal de la cruz* (antes Madrid, colección Tabuena) (Fig. 5) y puede interpretarse como una escena genérica de los muchos milagros de resurrecciones y curaciones que se le atribuyeron. Coincide con el lienzo nº 15 del *Inventario de 1767*. Compleja en cuanto a su composición y rica por el número de personajes representados, fue una de las obras de tasación más alta en 1767. Algunos hombres portan hasta la presencia de San Francisco Javier a un enfermo semidesnudo y al bendecirlo queda sanado. El proceso de canonización de 1622 incluyó muchos testimonios relativos a este tipo de acciones taumatúrgicas del santo, que fueron representadas en los lienzos de la Casa Profesa de Roma y grabadas por Valerien Regnard<sup>45</sup>.

Recientemente le ha sido atribuida a De Matteis una pintura identificada como *San Francisco Javier exorciza a un caballero* (Madrid, colección particular) (Fig. 6)<sup>46</sup>. Ciertamente las medidas (213 x 214 cm) y el formato cuadrado rematado en medio punto pintado de negro son semejantes a los lienzos de la antigua colección

Rodríguez Rivas (Madrid) y de San Miguel Arcángel de Sarriá (Navarra). Algunos tipos humanos parecen acordes con los que pinta De Matteis y el estilo quizá sea de ejecución más controlada, frente a los trazos largos y sueltos de los lienzos de la catedral de Córdoba. Sin embargo, aun teniendo en cuenta los elementos coincidentes con los cuadros del Colegio Imperial de Madrid, no se puede precisar su presencia en el *Inventario de 1767*. La objeción más grave sobre que haya formado parte de la serie de San Francisco Javier reside en la iconografía: los rasgos fisonómicos del santo son muy similares en todos los cuadros, pero no iguales, ni tampoco el modo de disponer el halo de santidad sobre su cabeza. La esclavina de peregrino con concha de San Francisco Javier no tiene nada que ver con las vestimentas sacerdotales (roquete, muceta de color malva agrisado con ribetes y botonadura rojos, y estola) del otro santo, que quizá deba identificarse con San Francisco de Sales<sup>47</sup>. La moda de los caballeros parece recreación dieciochesca de algo que querrá ser más antiguo, pero que se queda en una extraña indumentaria, que en los caballeros recuerda vagamente al reinado de Felipe III.

### La serie de De Matteis en el contexto de la iconografía de San Francisco Javier

La descripción precisa de las veintiuna historias pintadas por De Matteis y las obras conocidas permiten afirmar que esta vida de San Francisco Javier fue desde el punto de vista compositivo e iconográfico una de las series más completas e importantes dedicadas al santo durante el Barroco. Sus fuentes literarias son sin duda las cartas de San Francisco Javier, las biografías escritas en fechas tempranas y la historia de la evangelización de la China y del Japón escrita por los cronistas de la Compañía de Jesús.

Sin embargo, las fuentes gráficas son más difíciles de identificar. A juzgar por los estudios publicados parece que la iconografía de San Francisco Javier en la España del Barroco no estuvo a la altura de la popularidad del santo. Lafuente Ferrari señaló la escasez de series narrativas frente a las esculturas o a algunos pasajes concretos de la vida, de modo que sólo pudo recordar la desmembrada del Colegio Imperial de Madrid y dos pinturas conservadas en el castillo de Javier (Navarra) que pertenecen a un mismo conjunto, quizá una serie más amplia a juzgar por la rareza de los temas representados, como son los de San Francisco sirviendo a un noble japonés al que sigue a pie y escuchando la confesión de un pecador por el que decidió hacer él mismo penitencia<sup>48</sup>. En torno a 1622 Francisco de Herrera pintó en Sevilla el gran lienzo del *Éxtasis de San Francisco Javier*, en el que el santo levita levantar la Sagrada Forma ante los fieles asistentes a la misa<sup>49</sup>. También pintó una pareja de *grisallas de San*

*Ignacio de Loyola* y de *San Francisco Javier*, representando a éste arrodillado ante un paisaje de naufragios, con el cielo cuajado de ángeles niños y con el letrero de San Pablo alusivo a las penalidades del evangelizados, mientras el santo pronuncia en latín las palabras "*Satis est. Non satis*"<sup>50</sup>.

En España no conozco ninguna investigación iconográfica acerca de ciclos narrativos de la vida de San Francisco Javier, pues los estudios publicados son parciales y se dedican más a las imágenes (esculturas y pinturas), que a las escenas sueltas, testimonios supervivientes de algún ciclo más amplio<sup>51</sup>. Por otro lado, el conocimiento superficial del tema parece indicar que, por un lado, se trata de iconografías tardías, pertenecientes en la mayor parte de los casos a la segunda mitad del siglo XVII, exceptuadas las imágenes y pinturas con las que se celebró de la canonización de 1622, y por otro que se trata de imágenes muy codificadas: como apóstol de la India, milagro del cangrejo, curaciones...<sup>52</sup>. De ahí la importancia de conocer los temas representados en la serie del Colegio Imperial de Madrid, bien sea a través de su descripción, bien a través de los pocos cuadros conocidos.

En España se prefirieron los ciclos narrativos de la vida de San Ignacio para decorar las casas y colegios de la Compañía. Los más antiguos se remontan a la serie ignaciana de Juan de Mesa para el Colegio Imperial de Madrid, encargada hacia 1585 por el padre Pedro de Rivadeneira y posteriormente repetida para el Colegio Máximo de Alcalá de Henares<sup>53</sup>. Sigue con la del padre Ignacio Raeth para el Noviciado de Madrid<sup>54</sup>, la de Juan Valdés Leal para la Casa Profesa de Sevilla (entre 1660 y 1665)<sup>55</sup>, la que el mismo pintor realizó para San Pedro de Lima (hacia 1674-1675)<sup>56</sup>, la de Cristóbal de Villalpando para la Casa Profesa de Tepotzotlan en México, pintada en 1710<sup>57</sup>, y la del Colegio Real de la Compañía de Salamanca, en la que se perfilan las manos de un pintor anónimo, junto a las de Sebastiano Conca y Pierre Subleyras<sup>58</sup>.

Al contrario de lo que parece suceder en España, en Portugal se pintaron desde muy temprano series javieristas, como si al santo navarro se lo hubiera naturalizado portugués. No en vano, desarrolló su misión evangélica por iniciativa del rey de Juan III en los territorios de las Indias Orientales, propios del reino de Portugal. Sin duda alguna se consideró que se trataba de un asunto portugués. Una de las series más antiguas es al parecer la que decora la zona más alta de los muros de la sacristía de la antigua iglesia de San Roque de Lisboa, que fue Casa Profesa de los Jesuitas en la ciudad, hoy adscrita a la Casa de la Misericordia. Según el estudio de Serrao se trata de un conjunto de veinte pinturas, realizadas hacia 1619 por André Reinoso (c. 1590-después de 1641), que en principio constituyeron la única decoración del recin-



Fig. 7. Francesco Villamena. *San Ignacio de Loyola*. Roma, 1600.

to, que se completaba con azulejos y pinturas de grutesco. Tras la expulsión de los jesuitas a mediados del siglo XVIII la decoración se completó y se reordenó con otra serie dedicada a San Ignacio, obra del pintor jesuita Domingo da Cunha o Cabrinha (hacia 1635) y una serie de la Pasión de Cristo y figuras de ángeles, obra de André Gonçalves (1761)<sup>59</sup>. La serie de Lisboa dataría del mismo año de la beatificación de San Francisco Javier por Paulo V (1619) y sería anterior a la su canonización por Gregorio XV (1622). Para Serrao, la serie de la vida de San Francisco Javier es un claro ejemplo de la máquina propagandística de los Jesuitas en su afán de alcanzar la canonización del santo. Sería inspirada por la obra del P. Joao de Lucena<sup>60</sup>, a partir de la cual Reinoso creó con plena originalidad una iconografía prototipo, seguida posteriormente en otras series para otros templos de la Compañía en Portugal<sup>61</sup>.

Tacchi Venturi había afirmado que en 1622, cuando San Francisco Javier fue canonizado, no existía ninguna vida del santo en estampas<sup>62</sup>. Serrao parte de que, así como hubo estampas de San Ignacio de Loyola desde el momento mismo de la beatificación<sup>63</sup>, en el caso de San Francisco Javier este tipo de materiales no existieron hasta después de su canonización y que quienes recurrie-

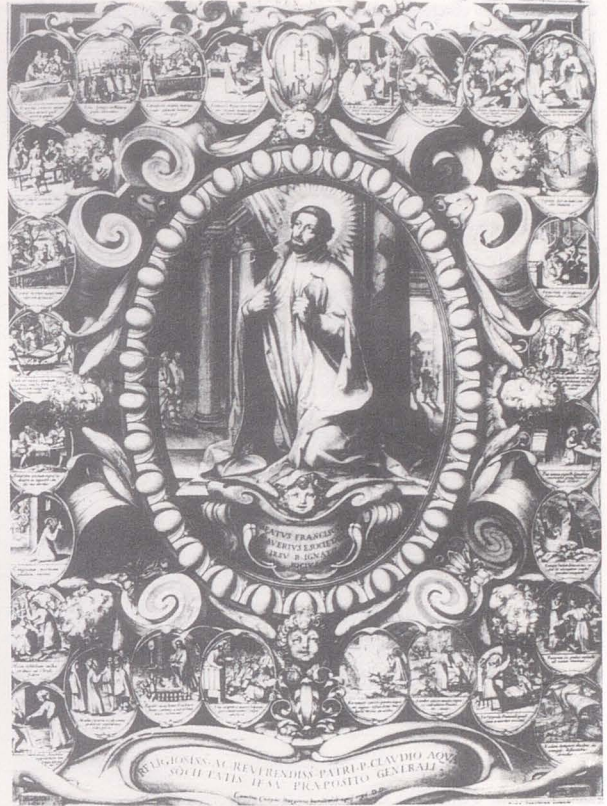


Fig. 8. Camillo Cungi. *San Francisco Javier*. Roma, 1600.

ron a Reinoso para que pintara la serie de la sacristía de San Roque sólo pudieron ofrecerle fuentes literarias de carácter biográfico o crónicas de la evangelización<sup>64</sup>, a partir de las cuales el pintor inventaría las imágenes contenidas en los veinte cuadros de 1619, una serie de temas prototipo, que otros pintores aprovecharon en otros ciclos javieranos posteriores, como los de los colegios del Espíritu Santo de Évora (hoy Universidad), de la sacristía del Noviciado de Coimbra (hoy Sé Nova) o de San Juan Evangelista de Funchal<sup>65</sup>.

Pero no fue así. La labor de la Compañía de Jesús en el terreno de las imágenes y de la propaganda fue incansable a fin de lograr la canonización de sus dos principales santos y se remonta hacia atrás más de una década. Existen dos estampas gemelas dedicadas a *San Ignacio de Loyola* y a *San Francisco Javier* (Figs. 7 y 8), ambos dentro de un óvalo y rodeados de medallas ovales en las que se representan veintinueve y veintiocho pasajes de sus vidas y milagros respectivos. La de San Ignacio de Loyola fue ejecutada por Francesco Villamena, mientras que la de San Francisco Javier fue abierta por Camillo Cungi<sup>66</sup>. Ambas estampas datan de 1600 y presentan la particularidad de indicar que representan a dos beatos ("*Beatus*") cuando aun habría que esperar hasta 1609 en

el caso de San Ignacio y hasta 1619 en el de San Francisco Javier para que alcanzaran esta condición. Las dos estampas son de un extraordinario interés por su finalidad propagandística dentro de la maquina de la Compañía de Jesús; pero también por su contenido iconográfico, ya que se nos ofrece por primera vez diferentes escenas y milagros de la vida de San Francisco Javier, con sus letreros identificativos.

Al parecer la estampa de Camillo Cungi nunca ha sido tomada en consideración en el contexto de las series narrativas de la vida y milagros del Apóstol de las Indias. A la vista de las imágenes que contiene es probable que haya que matizar la originalidad y la creación *ex novo* de André Reinoso en San Roque de Lisboa, a la vez que hay que explorar la relación de esta y otras series de estampas de mediados del siglo XVII con el ciclo narrativo de Paolo de Matteis

Semejantes a éstas estampas son las dos de Jean Baptiste Barbé, editadas en Colonia después de 1622 y dedicadas a celebrar la elevación a los altares de los dos santos mayores de la Compañía de Jesús, en las que las figuras aparecen dentro de un marco rectangular y rodeadas por sólo once escenas y las figuras de San Pedro y San Pablo<sup>67</sup>.

A la serie de escenas narrativas incluidas en la referida obra de Camillo Cungi (1600) parece haber seguido las 18 estampas de la serie grabada por Valerien Regnard (o Valerius Regnartius), con un retrato y diecisiete historias del santo, que al parecer reproducen las pinturas que en 1622 se expusieron en la Casa Profesa de Roma (Gesù) con motivo de su canonización. Por otro lado, catorce de dichas estampas llevan letreros tomados de la *Relazione della solenne procesione fatta in Roma nella trasportatione...*, publicada por Giovanni Briccio (1622). Iturriaga Elorza considera que dichas estampas son contemporáneas de las ceremonias de canonización y que preceden en el tiempo a la estampa de Jean Baptiste Barbé, simplificación a su vez de la de Cungi (Colonia, posterior a 1623), que König-Nordhoff creyó de ese mismo momento<sup>68</sup>.

La ingente cantidad de fuentes de todo tipo sobre las Indias Orientales, las misiones de Francisco Javier, las pruebas de los distintos procesos de beatificación y canonización del santo recogidas en todos aquellos lugares en los que vivió el santo o en los que vivía alguien que le conoció o que tuvo noticias indirectas sobre él, sirvieron para alimentar la leyenda que inspiró la iconografía de los siglos XVII y XVIII, especialmente las series de ilustrativas de la vida y milagros de San Francisco Javier, que por lo general plasmaban gráficamente los pasajes más importantes, tanto históricos, como milagrosos a partir de las hagiografías más populares, contribuyendo así a difundir su culto por el orbe católico. Por lo que respecta a la serie de De Matteis sería interesante saber

como se gestó, quien intervino en la definición de los temas representados, con qué materiales de partida se contaba, tanto en el Colegio Imperial de Madrid, como en el ambiente napolitano de Giordano, como primer destinatario del encargo, y de De Matteis como receptor final del mismo. Aunque las fuentes de todo tipo eran abundantísimas, su popularización en España quizá no lo era tanto, según hemos podido comprobar ante la clara preferencia por el culto a San Ignacio de Loyola frente al de cualquier otro santo de la Compañía. Al respecto creo que vale la pena citar que en el último tercio del siglo XVII se editó la obra del jesuita P. Francisco García, *Vida y milagros de San Francisco Xavier...* (varias ediciones, Madrid, 167., 1685) que en la portada de algunas ediciones dice venderse en la portería de la Casa del Noviciado y “debaxo de los Estudios de la Compañía” de Madrid<sup>69</sup>. Por otro lado, en Italia y poco antes de que De Matteis iniciara la serie de pinturas, el grabador Melchior Haffner y José Preiss publicaron la rarísima *Vita S. Francisci Xaverij Soc. Jesu: Indiae et Iaponiae apostoli iconibus illustrata* (Viena, 1690. Roma, 1691), con cincuenta y una estampas de Haffner<sup>70</sup>, más interesantes por la riqueza iconográfica que por su propia calidad, pero en una fecha tan cercana al encargo madrileño que, si no ejerció influencia directa, pudo servir de motor primario para él.

### *Apoteosis de San Ignacio de Loyola con las Virtudes teologales*

Relacionada con la Compañía de Jesús por su tema, pero sin que sepamos de donde procede o para qué fue pintada, la *Apoteosis de San Ignacio de Loyola rodeado por las virtudes teologales y la Caridad cristiana*, es una ambiciosa composición de Paolo de Matteis para un cuadro de altar (Fig. 9)<sup>71</sup>. Sólo conocemos la pintura a través de fotografía del Archivo Moreno<sup>72</sup>, en la que se hizo constar su pertenencia a la colección Osuna. Aunque ignoramos sus medidas, a simple vista se ve la firma del pintor sobre la grada del primer término: “*Paulus de Matteis /...*”. La pintura se concibe en el marco de una arquitectura barroca, de columnas monumentales con telones recogidos sobre ellas, una exedra semicircular y un pedestal cilíndrico que tiene ornamentado su frente con un escudo de armas de lectura difícil, en el que se perciben claramente dos cuarteles. el izquierdo con un animal y el derecho con una bordura de ocho calderas enmarcando otro motivo heráldico en el centro.

La mitad superior de la composición está ocupada por la figura ascendente de San Ignacio de Loyola, caracterizado de acuerdo a su “vera efigie” y vestido con la sotana y el manteo negros. Lo flanquean dos ángeles y está rodeado de otros que recogen a la derecha un cortinaje y muestran en el lado derecho el anagrama de JHS remata-



Fig. 9. *Apoteosis de San Ignacio de Loyola con las Virtudes Teologales.*  
(Paradero desconocido).



Fig. 10. *Inmaculada Concepción* (Vitoria, propiedad privada).



Fig. 11. *Desposorios de la Virgen* (Vitoria, propiedad privada).



Fig. 12. *Adoración de los Reyes* (Vitoria, propiedad privada).



Fig. 13. *Circuncisión*. (Vitoria, propiedad privada).





Fig. 14. *Visitación (propiedad privada).*



Fig. 15. *Adoración de los Reyes Magos (propiedad privada).*

do por una cruz. A pesar de la exaltación de la figura y del dinamismo del conjunto, lo más hermoso de la composición es el agrupamiento escalonado con figuras sedentes de las virtudes teologales: la Fe mostrando el cáliz coronado por la Sagrada Forma, la Esperanza sujetando el ancla y la Caridad rodeada de niños. Junto a ellas, está de pie la Caridad cristiana con el corazón ígneo<sup>73</sup>, componente y partícipe de un sencillo discurso teológico, pero también alusión al nombre de Ignacio y probablemente a los símbolos que caracterizan a otros santos de la Compañía, como San Francisco Javier.

El carácter de la composición y los modelos son un claro ejemplo de la estética de De Matteis, fusión de enseñanzas napolitanas y romanas del último tercio del siglo XVII. Puede apreciarse claramente como la composición de la obra es deudora del clasicismo barroco de Carlo Maratta y sus seguidores, mientras que los modelos humanos pertenecen al acervo creador de Luca Giordano, razones por las cuales quizá deba fecharse a partir de su estancia en Roma en 1682 o en los años inmediatamente posteriores, en los que la síntesis estilística que muestra la pintura estaría más viva, periodo que coincide con el gobierno en Nápoles de su protector marqués del Carpio (1682-1687). En este aspecto podría compararse con otra importante obra de este periodo como es la *Alegoría de la Divina Sabiduría que corona*



Fig. 16. *Circuncisión (propiedad privada).*

a la Pintura como reina de las Bellas Artes (Malibú, California, U.S.A., J. Paul Getty Museum), firmada de modo incompleto, que debe ser obra de los primeros años de la década de 1680.

### Serie de la Vida de la Virgen

De una misma colección particular de Vitoria proceden las doce pinturas de una serie de la Vida de la Virgen ya desmembrada. Muchas están firmadas, lo que confiere al conjunto un especial valor. Hoy permanecen agrupadas del siguiente modo: por un lado, la *Inmaculada Concepción*, los *Desposorios de la Virgen*<sup>74</sup>, la *Anunciación*<sup>75</sup> y la *Adoración de los pastores* (Vitoria, col. particular)<sup>76</sup>; por otro, la *Visitación*<sup>77</sup> la *Adoración de los Reyes*<sup>78</sup>, la *Circuncisión*<sup>79</sup> (col. particular) y la *Sagrada Familia* (Vitoria, col. particular), más una cuarta pintura<sup>80</sup>; y en otro, perteneciendo cada una a un propietario distinto, el *Nacimiento de la Virgen*<sup>81</sup>, la *Presentación de la Virgen en el templo*<sup>82</sup>, la *Purificación de la Virgen* y *Jesús entre los doctores* (en varias colecciones de Vitoria y Madrid) (Figs. 10 a 16). Se trata de pinturas al óleo, que miden entre 103 y 105 cm de alto por 83 y 85 cm. de ancho, conservando sus marcos originales negros fileteados en oro y con una argolla dorada que sugiere la forma del sol.

Su estilo es el característico de De Matteis en la última década del siglo XVII, con figuras derivadas de los

modelos de Luca Giordano y escenas ordenadas con pocas figuras de un modo claro y monumental, como es bien visible en la de la *Inmaculada Concepción* (Fig. 10), donde la Virgen aparece erguida sobre el creciente lunar, rodeada de ángeles niños y nubes, y preservada del pecado original por el Padre Eterno, que contribuye a alargar la composición. La *Anunciación* (Fig. 12) es similar a la de la iglesia de Guardia Saframondi, firmada en 1693, incluso en el detalle del pequeño jarrón de flores que adorna la escena, que Pacelli considera como obra madura de De Matteis en la que interpreta las versiones de Giordano, especialmente la de 1672 (Nueva York, Metropolitan Museum)<sup>83</sup>, y puede considerarse como previa a la *Anunciación* del Art Museum de Saint Louis (U.S.A.), firmada en 1712.

El conjunto debió ser pintado por De Matteis dentro del siglo XVII o en la primera década del siglo XVIII, respondiendo al gusto desarrollado en la sociedad española por la pintura de Giordano y el *giordanismo*. Pinturas de pequeño formato, riqueza narrativa, estilo decorativo lleno de colorido y facilidad técnica, muy adecuadas por su formato para la devoción doméstica, en las que De Matteis reelabora temas interpretados múltiples veces por su maestro y aporta sus propios puntos de vista en algunas escenas. En cierto modo se asemejan a otras series napolitanas, como la anónima del círculo de Giordano que decora los retablos y cajonería de la sacristía de la catedral de Burgos<sup>84</sup>.

### NOTAS

<sup>1</sup> Las principales instituciones de la Compañía en Madrid eran el Noviciado, dedicado a San Ignacio de Loyola, y la Casa Profesa, dedicada a San Francisco de Regis. Estaban además el antiguo Oratorio del Salvador, el Seminario de Nobles y los colegios de sacerdotes irlandeses. Posteriormente, la iglesia del Colegio Imperial contuvo otros dos centros de devoción jesuítica como fueron la capilla de San Francisco de Borja y la Capilla del Buen Consejo, decorada en las pechinas con escenas de San Estanislao de Kotska, San Luis Gonzaga y otros santos jesuitas

<sup>2</sup> Existe una tesis doctoral inédita de Silvana CATALDI (1981-1982), algunos de cuyos datos aprovechan Oreste FERRARI y Giuseppe SCAVIZZI, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Nápoles, 2003, p. 77. Sin embargo hay que seguir haciendo uso de las fuentes antiguas, síntesis de su vida y obra, y de artículos publicados en las últimas décadas.

Entre los libros dedicados al pintor está *Paolo de Matteis a Guardia Sanframondi*, catálogo de la exposición organizada por la Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici dei Caserta e Benevento, celebrada en Guardia Sanframondi, del 15 de julio al 15 de septiembre de 1989 (Caserta, 1989), con textos de varios autores, entre los que destaca el biográfico de Nicòla Spinosa (pp. 19-33). No he podido consultar el de Antonio INFANTE, *Paolo de Matteis di Piano del Cilento. Note biografiche e catalogo delle opere*. (Comune de Orria, 1990) 112 pág., 36 ilustraciones y 62 detalles.

Entre las fuentes cabe destacar la de Bernardo DE DOMINICCI, *Vite de Pittori, Scultori ed Architeti napoletani...*, Nápoles, 1742-1745, tomo III, pp. 518-537, por declarar el autor que emplea documentos y manuscritos del propio de Matteis.

Entre los estudios monográficos y las síntesis destacan la de Vega De MARTINI, "Introduzione allo studio di Paolo de Matteis", en *Napoli Nobilissima*, XIV, 1975, pp. 209-228. Oreste FERRARI, "Considerazioni sulle vicende artistiche a Napoli durante il vicerregno austriaco", en *Storia dell'Arte*, XXXV, 1979, pp. 11-38. *Civiltà del Seicento a Napoli*, Nápoles, Electa, 1984, pp. 127 y 130. Nicòla SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento: Dal Barocco al Rocò*. Nápoles, 1988, pp. 31-36 y 129-138. André BREJON DE LAVERGNÉE, "Paidoyer pour un peintre "de pratique": Le séjour de Paolo de Matteis en France (1702-1705)", en *Revue de l'Art*, 88, 1990, pp. 70-79. Oreste FERRARI, "Matteis, Paolo de", en *The Dictionary of Art*, editor Jane Turner. 20. Nueva York - Londres, 1992, pp. 841-843. Nicòla SPINOSA, *Pittura Napoletana del Settecento*. Nápoles, 1993 (3 vols). Mario Alberto PAVONE y Umberto FIORE. *Pittore napoletani del Primo Settecento. Fonte e documenti. Appendice documentaria a cargo de Umberto Fiore*. Nápoles, 2003 (1º edic. 1998). Giuseppe SCAVIZZI, "Drawings by Artists in Giordano's Circle: Simonelli, Malinconico and De Matteis", en *Master Drawings*, 1999, 3, pp. 238-261. Para el contexto napolitano de los discípulos de Luca Giordano véase los ensayos de Giuseppe SCAVIZZI, "Il Giordanismo", en Oreste FERRARI - Giuseppe SCAVIZZI. *Luca Giordano. L'Opera*

- completa. Nápoles, Electa, 1992, pp. 187-212. El de Nicòla SPINOSA, "Il seguito de Luca Giordano a Napoli e in Italia", en el catálogo de la exposición *Luca Giordano 1634-1705*. Nápoles, Castillo de Sant'Elmo- Museo de Capodimonte, 3 de marzo-3 de junio de 2001, pp. 437-453. Para la presencia de obras de De Matteis en España véase Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del s. XVII en España*. Madrid, 1965, pp. 405-41
- 3 ID. "Paolo de Matteis: Herminia entre los pastores", en *Museo de Bellas Artes de Asturias. Obras Selectas*, n° 3, 1981. ID. "Dos lienzos de Paolo de Matteis donados al Prado", en *Boletín del Museo del Prado*, 1984, pp. 119-122. María de los Ángeles Blanca PIQUERO LÓPEZ, "Un nuevo cuadro de Paolo de Matteis en la Real Academia", en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 63, 1986, pp. 359-375. Lorenzo HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante. Tomo I (El último tercio del siglo XVII y primeros años del XVIII)*. Alicante, 1990. *Els Tresors de les Clarises de Gandía*. Gandía, 2003, pp.110-113, donde se da a conocer una *Lamentación sobre Cristo muerto*, firmada en Nápoles (3. Sobre esta decoración véase la obra de Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del S. XVII en España*. Madrid, 1965, pp. 406-408. Y la obra de Lorenzo HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa barroca en Alicante. Tomo I (El último tercio del siglo XVII y primeros años del XVIII)*. Alicante, 1990, pp. 57-98
- 4 Giordano también pintó en la capilla de San Francisco Javier del Gesù Nuovo (1675) tres escenas de San Francisco Javier: el milagro del cangrejo, bautizando indios y cargando con las cruces (Cfr. FERRARI- SCAVIZZI, *op. cit.*, 1993, I, pp. 229-230, A225; y II, figs. 612-614).
- 5 Antonio PONZ, *Viaje de España*, Madrid, ed. Alianza, 1988, tomo VI, 1793 (3ª edic.), p. 296-PIQUERO LÓPEZ, *op. cit.*, 1986, pp. 359-375.
- 6 Citado por PÉREZ SÁNCHEZ, *op. cit.*, 1965, p. 406, quien siempre se refiere a la primera edición *Vitte de pittori, scultori ed architetti napoletani non mai date a la luce da Autore alcuno* (Nápoles, 1742-1743).
- 7 Es conocida esta relación, pues Palomino estudió matemáticas en el Colegio Imperial con el padre Kresa. Véase Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, tomo IV, p. 31.
- 8 Claude BEDAT. "Un manuscrito del escultor Don Felipe de Castro ¿esbozo inédito de una parte del "Viaje de España" de don Antonio Ponz?", en *Archivo Español de Arte*, xli, 1968, p. 213 fuera de texto, fol. 80. En este trabajo, más que en el manuscrito de Castro, se basa el de José del CORRAL, *Una guía inédita del Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, col. Aula de Cultura, n° 10, 1979, p. 47.
- 9 Archivo Histórico de la Compañía de Jesús de la Provincia de Toledo. Alcalá de Henares. Caja 60, E-2, 60-2, añadido al final del Inventario de 1767. Existe un legajo con peticiones de congregaciones y colegios profesionales, y con aplicación de ornamentos a parroquias y conventos, entre las que destaca la petición del cura de Fuenlabrada de un realejo (Caja 61, E-2).
- 10 PONZ. *op. cit.*, Madrid, ed. Aguilar, 1988, tomo quinto, segunda división, 31, p. 70. Las tres ediciones antiguas de este tomo v datan de los años 1773, 1782 y 1793, y no contienen variaciones en este pasaje.
- 11 Véase el texto de introducción de Casto Mª del RIVERO a la edición del *Viaje de España* (Madrid, Aguilar, 1947; y Madrid, Aguilar, 1988).
- 12 PONZ, *op. cit.*, tomo III (1789, tercera edición), Madrid, edic. Aguilar, 1988, p. 573, carta VI, 40.
- 13 Claude BEDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Madrid, 1989, pp. 318- 320.
- 14 PÉREZ SÁNCHEZ, *op. cit.*, 1965, p. 408.
- 15 C(arlos) GÁLVEZ, "Los cuadros de San Francisco Javier en el Colegio Imperial", en *La Estrella del Mar*, 1926, II, n° 193, p. 671.
- 16 El documento lo cita GÁLVEZ, *op. cit.*, 1926, p. 673, nota 12. He utilizado la copia del Archivo de la Compañía de Jesús de la Provincia de Toledo. Alcalá de Henares, caja 60, E-2, 60-2, No sé si no será copia posterior que toma como referencia la agosto-octubre de 1767, finalizada el 30 de octubre de dicho año, pues en ella se registra el cuadro de Cornelio Schut del retablo mayor de la iglesia en el interior del Colegio.
- 17 Sobre esta capilla véase el artículo de Ángel ATERIDO FERNÁNDEZ, "Idea y contexto de una talla sevillana: La capilla del Cristo del Colegio Imperial de Madrid", en *Archivo Hispalense*, n° 246, 1998, pp. 201-237.
- 18 Archivo de la Compañía de Jesús de la Provincia de Toledo. Alcalá de Henares, caja 60. E-2, 60-2: *Inventario de 1767*, fol. 68v°.
- 19 *Ibidem*, fol. 87v°.
- 20 *Ibidem*, fol. 26-26v°.
- 21 *Ibidem*, fols. 26v°-27.
- 22 *Ibidem*, fol. 28.
- 23 *Ibidem*, fol. 32.
- 24 *Ibidem*, fol. 32v°-33.
- 25 *Ibidem*, fol. 39. Una de las pinturas de esta serie puede ser el San Jacobo penitente (óleo sobre lienzo, 146 x 190 cm), firmado "Daniel de Vos F", que compareció en la subastas Castellana, Madrid, 19 de diciembre de 2000, lote n° 15, pp. 38-39, formando grupo con otras pinturas procedentes de colección particular andaluza. No se indica su posible procedencia.
- 26 *Ibidem*, fol. 44v°.
- 27 *Ibidem*, fol. 47.
- 28 *Ibidem*, fol. 51.
- 29 *Ibidem*, fol. 53.
- 30 Véase sobre ellos el artículo del P. C(arlos)GÁLVEZ, S. J. "Una colección de retratos de jesuitas", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1928, n° 11, pp. 111-133.
- 31 Archivo de la Compañía de Jesús de la Provincia de Toledo. Alcalá de Henares, caja 60. E-2, 60-2: *Inventario de 1767*, fol. 55.
- 32 *Ibidem*, fol. 58. No se conoce ninguna obra de Juan Martín Cabezalero (Almadén, hacia 1634 - Madrid, hacia 1674) con un tema semejante, pero vale la pena señalar la coincidencia del formato y terminación en medio punto de este pasaje de la vida de San Francisco Javier con los formatos que posteriormente tuvieron las pinturas de De Matteis.
- 33 GÁLVEZ, *op. cit.*, 1928, p. 117.

- <sup>34</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, *op. cit.*, 1965, p. 408. María Concepción GARCÍA GAÍNZA (directora), Mercedes ORBE SIBATE, Asunción DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTÍN, José Javier AZANZA LÓPEZ., *Catálogo Monumental de Navarra. V\*\* Merindad de Pamplona Imoz-Zugarramurdi*. Pamplona, 1996, pp. 560-561. Agradezco al profesor Ricardo Fernández Gracia su información sobre esta obra y la fotografía que me ha servido para identificar el lienzo con el que fue de la colección Pérez Ortiz. El *Catálogo... de Navarra* da las medidas de 213 x 219 cm.
- <sup>35</sup> Foto Moreno nº 20.480/B. Se indica en el sobre del negativo que pertenecía a la Colección Tabuena, y se añade la dirección C/ Pelayo nº 3, es de suponer que de Madrid.
- <sup>36</sup> Enrique LAFUENTE FERRARI. *Retratos de San Francisco Javier. Edición de las obras Misioneras Pontificias*. Madrid, 1954, p. 12.
- <sup>37</sup> La trasposición de medidas en varas a medidas en centímetros casi nunca es exacta, especialmente en los cuadros que incluyen con demasiada frecuencia los marcos. La vara castellana o de Burgos equivale a 83,5 cm. Una tercia equivale a 27,6 cm. Una cuarta equivale a 20,9 cm.
- <sup>38</sup> Los de formato mayor, que son los números 1, 6, 9, 10, 16 y 17, fueron valorados en 4.400, 3.300, 7.700, 5.500 y 3.200 reales respectivamente. Entre 3.300 y 4.000 reales se hallan valorados la mayor parte de los restantes, aunque los números 7, 8, 11, 12, 14, 15 y 19 fueron valorados en 4.600, 4.500, 4.850, 5.500, 4.850, 5.300 y 4.400 reales respectivamente.
- <sup>39</sup> Horatius TURSSELINUS, S.I., *De Vita Francisci Xaverii*. Roma, 1594. Para la identificación de los temas y de sus fuentes literarias básicas seguimos las correspondencias establecidas por Juan ITURRIAGA ELORZA, "Hechos prodigiosos atribuidos a San Francisco Javier en unos grabados del siglo XVII", en *Príncipe de Viana*, LV (1994), nº 223, pp. 467-511.
- <sup>40</sup> ITURRIAGA ELORZA, *op. cit.*, 1996, pp. 483-485.
- <sup>41</sup> ITURRIAGA ELORZA, *op. cit.*, 1996, pp. 292-294.
- <sup>42</sup> ITURRIAGA ELORZA, *op. cit.*, 1996, pp. 294-297.
- <sup>43</sup> Véase para toda la historia de esta pintura la obra de Antonio MARTÍNEZ RIPOLL, *Francisco de Herrera "el Viejo"*. Sevilla, 1978, p. 145, fig. 28.
- <sup>44</sup> GÁLVEZ, *op. cit.*, 1926, p. 672.
- <sup>45</sup> ITURRIAGA ELORZA, *op. cit.*, 1996, pp. 500-508. Los grabados 12 a 16 se refieren a curaciones y resurrecciones.
- <sup>46</sup> La pintura ha circulado en varias ocasiones por el mercado anticuario de Madrid como obra anónima, hasta que en su última comparecencia (Finarte. Subastas de Arte, 28 y 29 de noviembre de 2000, lote nº 19, óleo sobre lienzo, 213 x 214 cm), figuró avalada por el Dr. Benito Navarrete Prieto como obra de Paolo de Matteis de tema javierano y relacionada con los cuadros del Colegio Imperial.
- <sup>47</sup> Un pasaje de la vida de San Francisco de Sales (1566- 1622), educado en el colegio jesuita de Clermont (1581-1588), habla de las esperanzas puestas en él por su padre, marqués de Sales, cuando Francisco decidió consagrarse a Dios y obtuvo a finales de 1593 la ordenación sacerdotal. (Cfr: *Año Cristiano*, dirigido por... Lamberto de ECHEVERRÍA y Bernardino LLORCA, S.I.. Tomo I. Enero-Marzo, Madrid, 1966, p. 188).
- <sup>48</sup> LAFUENTE FERRARI, *op. cit.*, 1954, p. 12.
- <sup>49</sup> MARTÍNEZ RIPOLL, *op. cit.*, 1978, p. 145. Óleo sobre lienzo, 342 x 220 cm. Supone que pueda ser el lienzo del retablo antiguo de San Francisco Javier de la Casa Profesa de Sevilla.
- <sup>50</sup> Los dos cuadros los reproduce Lafuente Ferrari (*op. cit.*, 1954), el primero con la correcta atribución a Herrera el Viejo y el segundo con una dubitativa atribución a Juan de Valdés Leal, que aún aparece así en Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ - Benito NAVARRETE PRIETO, "Sobre Herrera el Viejo", en *Archivo Español de Arte*, LXIX, nº 276 (1996), pp. 365 y ss, figs. 6 y 7. Fernando GARCÍA GUTIÉRREZ, S.I., *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*. Sevilla, 1998. La atribución correcta la apunta Enrique VALDIVIESO, *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, 2003 (2ª edición), p.234. Las pinturas miden 225 x 175 cm aproximadamente.
- <sup>51</sup> Los capítulos dedicados por Santiago Sebastián a la iconografía de los Jesuitas no tratan de ciclos de carácter narrativo, sino que son temas más universales y teológicos, o se refieren a San Ignacio de Loyola como fundador. Prueba de ello es que en el colegio de San Francisco Javier de Tepotzotlán (México) el claustro fue decorado con una extensa serie de lienzos dedicados a San Ignacio, obra de 1710, pintada por Cristóbal de Villalpando, que, en contra de lo que dice Sebastián, no se inspiró en las estampas de los Gallé (Theodorus y Cornelis), de Adriaan y Jan Collaert y de Karel van Mallery, incluidas en la obra de Ribadeneira, *Vita Beati Patris Ignatii Loiolaee...*, publicada en Amberes, 1610 (Cfr: Santiago SEBASTIÁN. *Contra-reforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid, 1989, pp. 275-286), sino en las de la edición de Roma (1609), cuyas composiciones se atribuyen a P. P. Rubens y fueron grabadas por Jean Baptiste Barbé (Véase Juana GUTIÉRREZ HACES - Pedro ÁNGELES - Clara BARGELLINI - Rogelio RUIZ GOMAR. *Cristóbal de Villalpando, ca. 1649-1714*. México, 1997, pp. 326-329).
- La serie más importante de estampas de San Ignacio de Loyola ilustra la *Vita beati P. Ignatii Loiolaee Societatis Iesu fundatoris*, con textos del P. Ribadeneira. Fue preparada por los padres Nicolás Lancinio y Filippo Rinaldi con motivo de la beatificación del santo y se editó en Roma en 1609. Incluye 79 estampas de P.P. Rubens y de J.B. Barbé. Existe edición facsímil de la misma P.P. RUBENS - J.B. BARBÉ, *Vida de San Ignacio de Loyola en imágenes*. Estudio preliminar por Antonio M. Navas Gutiérrez, S.I. Granada, 1992..
- Para la iconografía de San Francisco Javier véase las obras siguientes: Enrique LAFUENTE FERRARI, *Retratos de San Francisco Javier*. Madrid, 1954. Ricardo FERNÁNDEZ GRACIA, "Iconografía de San Francisco Javier", en *El arte en Navarra*, vol. II, nº 32. Pamplona, Diario de Navarra, 1995, 497-512. Juan ITURRIAGA ELORZA, *op. cit.*, 1994, pp. 467-511. Fernando GARCÍA GUTIÉRREZ, S.J. *San Francisco Javier en el Arte de España y Japón*. Sevilla, 1998. Tengo noticias a través del Dr. Fernández Gracia (Universidad de Navarra) de la existencia de una tesis doctoral sobre el tema.
- Entre las series destacan por importancia y orden cronológico la de Valerien Regnard, compuesta por 18 estampas según las pinturas que se exhibieron en la iglesia del Gesú en 1622 con motivo de la canonización del santo, realizada en Roma hacia 1622-1623 (Cfr. ITURRIAGA ELORZA, *op. cit.*, 1996). No conozco la que se cita de José PREISS, *Vita S. Francisci Xaverii Soc. Iesu Indiae ete Joapniae Apostoli Yconibus illustrata* (1691), con 48 estampas de Melchor Haffer, con letreros en alemán y latín. La de Gaspar JUAREZ. *Vida iconológica del Apóstol de las Indias S. Francisco Xavíer*. Roma, 1798, con 24 estampas de varios grabadores a partir de composiciones de pintores romanos de la época, de la que existe edición reciente a cargo de María Gabriela Torres Olleta (Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2004).
- Más antigua e importante es una estampa de San Francisco Javier adornada con pequeñas escenas de su vida y milagros, realizada por Camillo Cungi y publicada en Roma en 1600 (Eckhard LEUSCHNER, "The Papal Printing Privilege", en *Print Quaterly*, xv, 1998, 4, pp. 359-370) y que no ha sido tenida en cuenta en la bibliografía española. Derivación abreviada suya es la estampa de Jean Baptiste Barbé, editada en Colonia no

antes de 1622 (Úrsula KÖNIG-NORDHOFF, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen.Ikonographie in Rahmen einer Kanonisationkampagne um 1600*. Berlín, 1982 lam. 387).

La serie de 7 xilografías del grabador mallorquín Guaps, de la que se dice que data de 1622 es del siglo XVIII. Fue estudiada por Georg SCHURHAMMER "Las fuentes iconográficas de la serie javierana de Guaps", en *Varia I-Hahänge, Instituto Histórico de la Compañía de Jesús*. Roma, 1965, pág. 599 y ss. No conozco este trabajo, del que tengo referencia indirecta y conocimiento de las estampas a través del libro de Francisco GARCÍA GUTIÉRREZ, S.J., *op. cit.*, 1998. En él se recoge la fecha de 1622 (p. 28), fecha improbable si se tiene en cuenta, no sólo la apropiación por el grabador de modelos barrocos flamencos, sino las fechas documentadas de la actividad de este taller de impresores de Mallorca entre 1753 y 1772 (véase Elena PÁEZ RÍOS, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, tomo I, A-G. Madrid, 1981, pp. 456-458).

- <sup>52</sup> Véanse algunas de estas iconografías en la obra de un pintor de finales del siglo XVII, como es Vicente Berdusán, que además trabaja en Navarra, territorio de origen del santo. Isidro LÓPEZ MURIAS, *La pintura de Vicente Berdusán*. Tudela, 1990, don de se reproduce el gran cuadro de *San Francisco Javier bautizando indios* de la iglesia de San Jorge de Tudela, que procede del antiguo colegio de Jesuitas. El mismo tema con otra composición lo volvió a pintar en 1691 en la catedral de Tarazona (Zaragoza) y en la Magdalena de Tudela.

También el catálogo de la exposición *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697)*. Pamplona. Museo de Navarra, 1998, de la que fueron comisarios M<sup>o</sup> Concepción GARCÍA GAÍNZA y Ricardo FERNÁNDEZ GRACIA, donde se reproducen las pinturas del retablo de la capilla de San Joaquín de la catedral de Huesca (1668) y el de 1696 de la parroquia de Garde (Navarra).

Los dos lienzos del banco y del ático del retablo de San Francisco Javier de la colegiata de San Miguel de Alfaro (La Rioja) recogen el *Milagro de la devoción del crucifijo por el cangrejo* y quizá la *Aparición milagrosa de San Francisco Javier al bienaventurado Mastrilli* (Cfr. Ismael GUTIÉRREZ PASTOR, "Obras de Vicente Berdusán en La Rioja", en *Segundo Congreso General de Historia de Navarra, Pamplona-Estella, 1990*. Publicado en *Príncipe de Viana*. Anejo 15, 1993. Una de las representaciones de San Francisco Javier como apóstol de las Indias es el lienzo de fray Matías de Irala, que ocupa un retablo colateral de la parroquia de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> de la Asunción de Navarrete, en La Rioja (Cfr. Ismael GUTIÉRREZ PASTOR, "Una pintura de fray Matías de Irala en Navarrete, y cuatro dibujos", en *Berceo*, n<sup>o</sup> 102 (Logroño, 1982), pp. 39-53, obra del primer tercio del siglo XVIII, llena de ampulosidad barroca.

- <sup>53</sup> Sobre la serie de Mesa, véase Antonio PONZ, *Viaje de España*. Tomo I (3<sup>a</sup> edic, 1787), carta VII, 8. Madrid, edic. Aguilar, 1982, p. 263.: "En el tránsito llamado del Rector había quince cuadros, y en el primero leí: "Vida de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, sacada de la que el padre Ribadeneira, de la misma Compañía, escribió, y después hizo pintar a Juan de Mesa en Madrid, y estampar en Flandes a los Galesos". Theodor y Cornelis Van Galle realizaron doce estampas para ilustrar la vida de San Ignacio, publicada en Amberes en 1610. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *op. cit.*, 1966, pp. 242-246.

A modo de bibliografía general son de consulta imprescindible las obras de P. TACCHI VENTURI. *San Ignacio de Loyola en el arte de los siglos XVII y XVIII*. Roma, ed. Alberto Stock, 1929 y de Úrsula KÖNIG-NORDHOFF. *op. cit.*, 1982.

No conozco la obra de Juan ITURRIAGA ELORZA. *La vida de San Ignacio de Loyola en grabados*. Bilbao, ed. El Mensajero, 1995. L. GIL VARÓN, ed. *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*. Sevilla, 1990-1991.

- <sup>54</sup> Mencionada por Ponz. En fecha incierta ocho de estos lienzos fueron a parar a la iglesia parroquial de Santa Cruz de Retamar (Toledo), donde los localizó el padre Gálvez (cfr. "Una colección de retratos de Jesuitas", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XI, 1928, pp. 111-133), de los que aun se conservan dos.

- <sup>55</sup> Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS. "El pintor Valdés Leal y la Compañía", en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. xxxv, 1966, pp. 242-249. Para el contexto de la serie en la obra de Valdés Leal véase el libro de Enrique VALDIVIESO. *Juan de Valdés Leal*. Sevilla, 1988, pp. 106-117. Id. *Valdés Leal*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo del Prado, 1991., pp. 168-175. *Juan de Valdés Leal y el arte sevillano de su tiempo*. Catálogo de la exposición celebrada en México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, A.C., 5 de agosto a 5 de diciembre, 1993, pp.243-277.

- <sup>56</sup> Véase DUNKAN KINKEAD, "Vida de San Ignacio de Loyola por Valdés Leal", en el catálogo *Juan de Valdés Leal...*, México, 1993, pp. 279-321. También VALDIVIESO, *op. cit.*, 1988, pp.186-193.

- <sup>57</sup> GUTIÉRREZ HACES - ÁNGELES - BARGELLINI - RUIZ GOMAR, *op. cit.*, 1997, pp. 326-329.

- <sup>58</sup> Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS. "Aportación a la iconografía de San Ignacio de Loyola", en *Goya*, 1971, n<sup>o</sup> 102, pp. 388-392. José RAMOS DOMINGO. *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadeneira-Rubens-Barbé-Conca*. Salamanca, 2003.

- <sup>59</sup> Victor SERRAO, *A Lenda de Sao Francisco Xavier pelo pintor André Reinoso. Estudo histórico, estético e iconológico de um ciclo barroco existente na Sacristia da Igreja de Sao Roque*. Lisboa, Casa Santa da Misericórdia de Lisboa, 1993, pp. 24-25

- <sup>60</sup> Joao de LUCENA. *Historia da vida do Padre Francisco de Xavier e do que fizerao na India os mais religiosos da Companhia de Jezus*. Lisboa, 1600. La obra fue traducida al castellano y editada en Sevilla en 1619.

- <sup>61</sup> SERRAO, *op. cit.*, 1993, p. 28.

- <sup>62</sup> Pietro TACCHI VENTURI, "La canonizzazione e la processione dei cinque santi negli scritti e nei disegni di duo contemporanei (Giovanni Bricci. Paolo Guiodotti Borghese)", en *La canonizzazione dei Santi Ignazio di Loiola fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio apostolo dell' Oriente. Ricordo del terzo centenario...* A cura del Comitato Romano Ispano per le centenarie onoranze. Roma, 1922 70, nota 1 (Cfr. ITURRIAGA ELORZA, *op. cit.*, 1994, p. 475.

- <sup>63</sup> SERRAO, *op. cit.*, 1993, p. 49 y notas 1. Véase nota 24.

- <sup>64</sup> SERRAO, *op. cit.*, 1993, pp. 49 y 53, nota 2, donde recoge algunas de las fuentes más antiguas. La obra de Lucena fue traducida al italiano por el P. Luis Mansonio (Roma, 1613) y al castellano por el P. Alonso de Sandoval (Sevilla, 1619).

- <sup>65</sup> SERRAO, *op. cit.*, 1993, p. 50.

- <sup>66</sup> Véase la obra de Michael BURY. *The Print in Italy, 1550-1620*. Londres, The British Museum Press, 2001, que reproduce la estampa de San Ignacio de Loyola, pp. 130-131. Remite al artículo de Eckhard LEUSCHNER, "The Papal Printing Privilege", en *Print Quarterly*, xv, 1998, 4, pp. 361, donde se reproduce la estampa de San Francisco Javier. Agradezco al profesor M. Bury sus indicaciones para localizar la estampa de Cungi.

- 67 Están rotuladas del modo siguiente: "S.P. IGNATIUS DE LOYOLA, Societatis IESU Fundator" y "S. FRANCISCUS XAVERIUS. Qui primus ex Societ. IESV fidem in Indiam inuexit", seguidas en ambos casos de las fechas de nacimiento y muerte (Cfr. KÖNIG-NORDHOFF, *op. cit.*, 1982, láms 386 y 387).
- 68 *Relazione della solenne procesione fatta in Roma nella trasportatione de 'Stendarti d'Gloriosi Santi, Isidro de Madrid, Ignatio de Loyola, Francesco Xaverio, Tersia de Giesu, et Filippo Neri Fiorentino, dalla Basilica de San Piedro alle loro Chiese particolari, con la descriptione dell'apparati, & feste fatte in dette Chiese, & altri loughi...* Roma, Giacomo Mascardi, 1622. Véase el texto de ITURRIAGA ELORZA, *op. cit.*, 1994, pp. 470 y 472.
- 69 *Vida, y milagros de S. Francisco Xavier: de la Compania de Iesus, apostol de las Indias.* / Por el padre Francisco García, maestro de Theología, de la misma Compañía de Iesvs. -- En Madrid: Por Ivan García Infanzón, [1685?]. [10], 213 p., p. 216-490, [1] hojas de ilustraciones y portada. La fecha de la fe de erratas es 15 de diciembre de 1685. -- "Vendese en casa de Marcos Alvarez de Arellano, Librer, debaxo de los Estudios de la Compania. Y el librito de la Nouena." -- Error de paginación: omite las pp. 214-215.
- 70 *Vita S. Francisci Xaverij Soc. Iesv: Indiae et Iaponiae apostoli iconibus illustrata.* / [Melchior] Haffner sc. -- [S.l.: s.n., 1690?]. 51 [i.e. 102] p.: ill., ports.: 15 cm. (12mo). En latín. Contiene 51 grabados con textos explicativos. Laures (nº 546) menciona una obra similar (Vienne, 1690) Mas tardía es la obra del P. Gaspar XUAERZ, *Vida iconológica...* 1798. Existe un ejemplar en la Biblioteca de la Fundación Universitaria Española, sig. XIV/897 y ha sido reeditada (Pamplona, 2004). Sobre las series de estampas de dicadas a San Francisco Javier véase la nota 51.
- 71 Pérez Sánchez cataloga entre las obras de De Matteis en España un *San Francisco Javier en gloria* (Madrid, col. Herrero) "boceto bastante acabado" para la pintura de la bóveda del crucero derecha en la iglesia jesuítica de San Ferdinando de Nápoles (*op. cit.*, 1965, p. 410), dedicada anteriormente a San Francisco Javier. Paolo de Matteis trabajó en esta iglesia hacia 1693-1697 (SPINOSA, en "I Giordaneschi", *op. cit.*, 1992, p. 191 y nota 51; y en el catálogo *Paolo de Matteis a Guardia Sanframondi*, 1989, p. 25), donde Luca Giordano había pintado en 1680 el gran lienzo del retablo mayor dedicado a *San Francisco Javier bautizando indios con la figura arrodillada de San Ignacio de Loyola* (6A, 421x315 cm), conservado en el Museo de Capodimonte. O. Ferrari y G. Scavizzi identifican al santo arrodillado con San Francisco de Borja (*op. cit.*, I, p. 63-74, 243, 295-296, A- 271; II, fig. 380, lámina XLIV), lo que no coincide con su iconografía más específica, como es la cráneo coronado, alusivo a la visión del cadáver de la emperatriz Isabel de Portugal que motivó su conversión. Por el contrario, la armadura que se muestra tirada en el suelo con otros símbolos de poder: capelo, mitra, corona, bengala de mando y estandarte con la cruz de Santiago, a los que el santo renuncia, si es atributo de San Ignacio en su condición de militar convertido Giordano pintó este lienzo en 1680 (Oreste FERRARI y Giuseppe SCAVIZZI, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*. Nápoles, 2003, p. 20), dos años antes de que el marqués del Carpio asumiera el Virreinato de Nápoles. En él la madre del primer término recuerda a la alegoría de la Caridad de De Matteis en la *Apoteosis de San Ignacio* y la composición en general deriva de los grandes lienzos de los milagros de San Francisco Javier y de San Ignacio de Loyola de Rubens pintados para la iglesia de los Jesuitas de Amberes (Viena, Kunsthistorisches Museum).
- 72 Instituto de Conservación de Bienes Culturales (ICBC). Archivo Moreno, cliché nº 19.251/B.
- 73 Sobre el simbolismo de la Caridad cristiana vease Cesare RIPA, *Iconología*. Madrid, ed. Akal, 1987, tomo I, pp. 161-164, donde se la caracteriza con vestidos rojos. De Matteis no se aleja de Ripa en la caracterización de las virtudes teologales: la Fe Católica debe ir vestida de blanco y llevar el cáliz en la mano (cfr. RIPA, *op. cit.*, pp. 402-403). Sobre la Esperanza, véase RIPA, *op. cit.*, pp. 353-355.
- 74 Firmada "Paulus de Mathey".
- 75 Firmada "Paulus de Ma.hey Neap...".
- 76 Los cuatro miden 103 x 85 cm aproximadamente.
- 77 Mide 104 x 85 cm.
- 78 Mide 104 x 85 cm.
- 79 Mide 103 x 84 cm.
- 80 No he podido ver esta pintura, cuyos propietarios identifican como una *Adoración de los Reyes*. Dicha iconografía no parece posible a la vista de que existe ya identificada.
- 81 Firmado.
- 82 Firmado.
- 83 Catálogo de la exposición *Paolo de Matteis a Guardia de Saframondi.*, 1989, pp. 40-41.
- 84 Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, con la colaboración de Jesús URREA. *La pintura italiana y española de los siglos XVII y XVIII de la catedral de Burgos*. Burgos, 1996, pp. 90-105.