

# FRANCISCO DE ZURBARÁN Y LA COMPAÑÍA DE JESÚS: *LA VISIÓN DE SAN ALONSO RODRÍGUEZ. SANTIDAD, PLÁSTICA Y REFORMA*

*FRANCISCO DE ZURBARÁN AND THE SOCIETY OF JESUS: THE VISION OF SAINT ALONSO RODRÍGUEZ. HOLINESS, PLASTIC ARTS AND REFORMATION*

**José Gámez Martín**

Academia Andaluza de la Historia  
josegamezmartin@yahoo.es

*RESUMEN: En 1630 Francisco de Zurbarán firma La visión de San Alonso Rodríguez por encargo de la Compañía de Jesús, realizando una muy lograda obra en donde se percibe la belleza iconográfica y simbólica de un humilde servidor jesuita, que renunció a ordenarse de sacerdote para seguir siendo hermano portero en el colegio de Montesión de Mallorca. En el trabajo se analiza quién y por qué encargó el cuadro, presentándose algunas conclusiones novedosas tras el estudio de diferentes fuentes documentales, así como se reflexiona para intentar comprender las causas que pudieron hacer que el eterno pintor de Fuente de Cantos no tuviese más relación laboral con la orden jesuítica, máxime cuando aquellos religiosos se encontraban en una época dorada en la difusión de las artes plásticas, como eficaces instrumentos de evangelización, siguiendo así, por consiguiente fielmente, los postulados de la contrarreforma. El estudio del cuadro hace ponderar no sólo sus perceptibles virtudes plásticas, sino también su mensaje iconológico de exaltación de la santidad y difusión de la incipiente devoción de los Sagrados Corazones de Jesús y María en años de lucha mariológica por la defensa del misterio concepcionista.*

*ABSTRACT: In 1630, Francisco de Zurbarán signs The vision of Saint Alonso Rodríguez, an order of the Society of Jesus and a very conscientious work in which it is noticeable the iconographic and symbolic beauty of a Jesuit humble servant who refused to ordain a priest in order to continue to be the brother doorman in the Montesión of Mallorca school. The present work analyses who ordered the painting and why. We also present some new conclusions and reflexions reached after having studied different documentary sources. The aim was to understand the causes that could make the Jesuit order stop commissioning works to the eternal painter from Fuente de Cantos, particularly at a time in which those priests were in a golden age of expansion of plastic arts as effective means of evangelisation and, therefore, following the postulates of the Counter-Reformation faithfully. The study of the painting analyses not only its perceptible plastic virtues, but also its iconological message of extolling of holiness and expansion of the emerging devotion of the Sacred Hearts of Jesus and Mary in times of Mariological fight for the defence of the conceptional mystery.*

XV JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS  
ZURBARÁN; 350 Aniversario de su muerte (1598-1664)  
Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2014  
Pgs. 149-166  
ISBN: 978-84-606-9665-0



## I. INTRODUCCIÓN

La trascendencia de Francisco de Zurbarán es digna de elogio, de estudio, de precisión y de debate. Se ha escrito mucho sobre el maestro de Fuente de Cantos, su obra ha sido a lo largo de los años perfectamente analizada por prodigiosos especialistas pero siempre hay lugar para poder seguir interpretando esa cromática realidad de sus pinceles, esa rica proliferación de sus argumentos iconológicos al servicio de la iglesia que la usaba como vehículo convincente para acercar la fe al pueblo fiel en aquella España Barroca sumida en una si par crisis de identidad y que angustiada por la idea de la muerte miraba la luz de la Cruz de Cristo como bálsamo para las dolorosas heridas terrenales y camino seguro y certero para alcanzar la dicha de la vida eterna.

En esta ocasión se va a intentar analizar una obra muy interesante de la producción zurbaranesca y no sólo por la maestría que encierra en su realización, sino también por el mensaje que postula, el de la santidad plena y palpable de los fieles de a pie sin ser pertenecientes a los áureos mundos de la alta jerarquía, al tratarse de un hermano lego que ejercía de portero en su convento, a lo que se añade lo poco conocido hasta ahora, de su historia material, desde quién la encargó y porqué, si fue la propia compañía de Jesús y para qué, o cual fue su primigenia ubicación, teniéndose también la duda de la causa por la que el cuadro se contempla hoy en la academia de Bellas Artes de san Fernando y cuando y porqué llegó hasta allí.

Sin embargo, a mi modo de ver, sin duda, lo más sorprendente es teniendo en cuenta que Zurbarán es un pintor cotizado de las órdenes religiosas para las que trabaja con profusión a lo largo de los años y tras ver esta muy buena obra dedicada al hermano jesuita causa extrañeza que la compañía no le encargase nada más por lo que se intentará analizar esta muy interesante cuestión, comenzando por preguntarnos quién era este Alonso Rodríguez, en al actualidad elevado a la gloria de los altares y nombrado Patrón de Mallorca donde se veneran sus restos mortales.

## II. SAN ALONSO RODRÍGUEZ: LA FE, LA HUMILDAD Y LA SANTIDAD<sup>1</sup>

Entre los ideales más precisos de la compañía de Jesús se encuentra el exaltar entre los fieles la importancia de una vida santa, entregada a un férreo sometimiento a la voluntad divina y manifestada sobretodo en las buenas obras, con una conducta que demuestre de forma palpable lo exigido por el Señor que nos gana el cielo por el sacrificio de su vida en la cruz, abriéndonos así las puertas de la eterna vida.

---

<sup>1</sup> Las principales fuentes para la biografía de Rodríguez son: *Vida, hechos y virtudes del venerable Hermano Alonso Rodríguez*, impresa en Madrid en 1652 y ya dentro de la carrera de su proceso de beatificación se publicaron en 1885 en Barcelona sus obras completas, por fortunas no perdidas, con el título *Obras espirituales del Beato Alonso Rodríguez*. El sacerdote y periodista sevillano Carlos ROS acaba de trazar un convincente y breve retrato de san Alonso en su obra *San Alonso Rodríguez, el humilde portero*, Barcelona, Centro de Pastoral Litúrgica, 2014.

Esta importancia que en la reforma católica se da al culto de los santos, proviene de ahí, de anunciar la importancia de las buenas obras y que éstas son necesarias para la salvación, en contraposición frontal con la idea de los protestantes que manifestaban, siguiendo los ideales de Lutero que solo la fe era esencial para conseguir la salvación en una libre y acomodaticia interpretación del pensamiento de san Pablo.

La iglesia que sufre los embates del protestantismo, con las inevitables repercusiones políticas que necesariamente conlleva, ve en la Compañía de Jesús, especialmente los ojos pontificios, un arma de consistencia para hacer frente al enemigo, desde su fundación en 1539 por Ignacio de Loyola junto a Francisco Javier, Pedro Fabro Diego Laínez, Alfonso Salmerón, Nicolás de Bobadilla, Simón Rodrigues, Juan Coduri, Pascasio Broët y Claudio Jayo en la ciudad de Roma, siendo aprobada por el Papa Paulo III en 1540 en poco espacio de tiempo lo que demuestra el interés del Pontífice por la nueva vida del creado instituto que junto a los tres votos tradicionales de las órdenes religiosas ,añade un cuarto, el de obediencia al sucesor de Pedro, al Romano Pontífice, cabeza y príncipe del colegio apostólico.

Dentro de la riqueza apostólica de la nueva orden destacan, como ejemplos trascendentes de santidad, la figura del fundador Ignacio, que en su persona enmarca de manera acrisolada los principios tangibles de la reforma desde el ideal caballeresco al compromiso religioso, el apóstol de las Indias Francisco Javier, con una vida entregada a extender la fe de Cristo en tierra infiel, o el duque de Gandía, de familia noble de mentalidad aristócrata y que, ante la visión diáfana y real y por lo tanto cruel de la muerte, decide entregar su vida al Señor que supo vencerla en un madero la tarde del Viernes Santo.

Junto a estas figuras de tanta trascendencia y peso devocional histórico, vamos a acercarnos a una humilde pero abnegada, que durante toda su vida tiene presente el compromiso de la fe y la dedicación a los demás, en un puesto sencillo pero al que glorifica y engrandece.

Alonso Rodríguez nace en Segovia el 25 de julio de 1532, hijo de un humilde matrimonio formado por Diego Rodríguez y María Gómez que traen al mundo once hijos ocupando nuestro personaje el segundo lugar. Parece ser que el primer encuentro con la futura vida de vocación religiosa la vive tan solo con doce años, al pasar unos jornadas en su casa el jesuita padre Pedro Fabro que en compañía de otro sacerdote se encontraba realizando unas misiones de carácter popular que marcarían un foco de bastante importancia en la religiosidad de la Edad Moderna y que seguirían presente a lo largo de todo el siglo XVII, como las famosas misiones del padre Tirso con el apoyo del venerable e inmortal Miguel Mañara en la Sevilla del seiscientos.

Sus primeros estudios los realizó en el colegio que la compañía tenía en Alcalá de Henares donde dio muestras ya de una posible aproximación al espíritu jesuítico.

Formado con las primeras letras, entra a trabajar en el negocio de su padre dedicado a mercadear con la lana donde demuestra amor por el trabajo desde edad temprana.

Lamentablemente el sustento familiar entra en crisis, marcada por años de precariedad económica y con veintitrés años, tras la muerte de su padre, tiene que hacerse cargo de la responsabilidad del negocio, luchando por sobrevivir dentro del laberinto opresivo de la precariedad.

Con veintiséis años, se casa con una mujer de humilde familia llamada María Suárez con la que tiene tres hijos de los que dos mueren con corta edad. Lamentablemente esta presencia de la muerte sigue latente pues tan solo cuatro años después queda viudo, quedando a partir de entonces sumido, en una vida de oración y de espiritualidad, quizás convencido de la fragilidad de la vida al pasar el cruento dolor que acontece por la inevitable y fatal separación. Dentro de este espíritu de ocupación religiosa, Dios le envía de nuevo el dolor de la muerte, esta vez la de su único hijo por lo que ya queda en el mundo con la desesperanza y la soledad de quedarse sin familia.

La muerte y la vida, el dolor y la entereza, el fulgor y el sacrificio de un hombre que pierde todo lo que tiene y por eso, casi con desesperación busca y necesita el encuentro con las alturas, el encuentro con la visión de Dios.

Alonso siente que su único refugio es dedicarse al Señor y por eso decide ingresar en un convento de la compañía.

A sus deseos vocacionales se oponían dos circunstancias que se presentaban como de difícil solución, por un lado su nula formación académico-cultural y por otra su ya avanzada edad. Hay que tener en cuenta, que la orden jesuítica miraba para que sus componentes tuviesen una adecuada formación que le permitiese la facilidad del lenguaje de aproximación apostólico y el que se tuviese una juvenil edad que permitiera la fuerza necesaria para el trabajo encomendado.

Quizás, aunque aún hay discusiones sobre esto, el deseo de Alonso era dedicarse al ministerio sacerdotal, idea que parece demostrar el que comenzase a estudiar en el colegio barcelonés de Cordelles, no pudiendo acabar siquiera el primer año por su débil salud truncada por las penitencias impuestas y también por el inevitable desencanto de verse con poca capacidad para el estudio,

Sus superiores se convencieron de su fuerza de voluntad y así decidieron que fuese admitido como hermano laico el 31 de enero de 1571. Sus años de postulado y noviciado los realizó en la casa de Valencia, aunque algunos autores señalan que fue en la de Gandía, allí se convencieron aún más de su fuerza evolutiva y la jerarquía jesuítica lo envía a una casa que se acaba de fundar en Palma de Mallorca, para que hiciera labores de portero.

En la isla balear, estaría ejerciendo con maestría tan sencillo oficio durante treinta y dos años, en 1573 realizó los votos simples y en 1585 refrendaría los de hermano coadjutor.

Su innegable espiritualidad en aquel período hizo que su fama aumentase entre las gentes y que muchos buscasen el refugio de su presencia y la escucha de sus palabras como consuelo para sus cuitas, entre ellas figuras de renombre como san Pedro Claver de quien fue el mejor apoyo para que se decidiera a marchar de misión a tierras de Sudamérica.

Se considera que las principales virtudes practicadas durante su vida por nuestro hermano coadjutor fueron, ante todo, una actitud contemplativa dirigida a la oración, un espíritu fino y sensible con el trato al prójimo, una prudente a la vez que sabia disposición de sabio consejo para aquel que se lo pidiera o Alonso viera que lo necesitaba, y una voluntad de aceptación plena a los deseos de sus superiores con una manifiesta predisposición a cumplir la virtud de la obediencia, regla esencial en la biografía de una orden religiosa .

Es curioso, y a la vez necesario, señalar que, a pesar de su carencia de formación intelectual, se refugiaba en la escritura para reflejar sus inquietudes espirituales y a su muerte, por fortuna conocedores los jesuitas de su fama de santidad, sus escritos fueron conservados, aunque llevados a la imprenta bastante después, pues vieron la luz en 1885, una vez había sido beatificado, con el título *Obras espirituales del Beato Alonso Rodríguez*, que son un prístino cristal donde asomarnos para contemplar su rica, humilde pero fecunda espiritualidad.

En esa espiritualidad tiene un lugar preponderante la devoción a la Virgen María de la que fue constante impulsor sobretodo de la por entonces pía creencia en la Purísima Concepción de la Señora, cuya defensa y lucha por alcanzar la ansiada definición dogmática se convertiría en una gloria de la mejor esencia de España hasta la fecha de la proclamación el 8 de diciembre de 1854. Alonso Rodríguez, incentivó entre los fieles el que rezasen el oficio pequeño de la Inmaculada para que el fervor se extendiese como semilla de religiosidad.

Muere el 31 de octubre de 1617 y fue enterrado tras manifestaciones de dolor de todos los mallorquines en la iglesia del colegio de Montesión, donde hoy en día se siguen venerando sus santas reliquias.

La sabiduría existencial de la Compañía apreció que divulgar la santidad de un hermano humilde y lego como Rodríguez era idónea para exaltar los principios de la reforma, manifestando que todos somos llamados a vivir las buenas obras relacionadas con la fe y al poco de su muerte, con el apoyo pontificio, se incoa el proceso de beatificación declarándosele venerable en 1626.

Muy avanzado el proceso de santidad, ya en 1760 el Pontífice decreta sus virtudes heroicas, casi de forma coincidente con la expulsión de los jesuitas de España en

1773, lo que hizo que se paralizase la llegada a los altares hasta el 15 de enero de 1825 cuando es beatificado por el papa León XII, siendo canonizado el 15 de enero de 1888 por León XIII, proclamado Patrón de Mallorca es considerado ejemplo para los hermanos coadjutores y no ordenados de las congregaciones religiosas.

### III. LA VISIÓN DE SAN ALONSO RODRÍGUEZ. APROXIMACIÓN A SU HISTORIA MATERIAL Y A SU LENGUAJE ARTÍSTICO<sup>2</sup>

La obra de nuestro estudio está fechada y firmada por Zurbarán en 1630 (fig. 1). En aquel año la Compañía se encontraba plenamente incardinada en Sevilla, donde llegó en 1534 en las personas de los padres Alonso de Ávila, Gonzalo González y Juan Suárez que acompañados de doce miembros más llegaron con el fin primordial de la predicación y de la fundación de un colegio. Comprada una casa a los condes del Puerto de Santa María, poco después comenzó a edificarse una iglesia con el título de la Anunciación de Nuestra Señora, poniéndose la primera piedra el 2 de septiembre de 1563 e inaugurándose en 1579, pasando el colegio con el título de san Hermenegildo a la antigua collación de san Miguel y quedando el antiguo edificio como Casa Profesa en la que vivirían importantes ejemplos de la religiosidad hispalense, como los padres Francisco Arias de Párraga, Pedro Urteaga o el famoso escriturista padre Luis de Alcázar<sup>3</sup>.

La bibliografía tradicional coincide en señalar que esta visión espiritual del portero del colegio mallorquín le fue encargada al maestro de Fuente de Cantos por los jesuitas para el culto de esta casa profesa, basándose sobretodo en que allí fue vista en el siglo XVII por el conde del Águila a lo que se suma la lógica que la compañía recurriese para un encargo de esa importancia a un pintor de conocida fama en la ciudad perfil que se acreditaba en la persona de nuestro artista, que ya en 1626 había trabajado para el convento de los dominicos de san Pablo, en 1628 para la Merced Calzada y en 1629 de forma simultánea con el colegio de san Buenaventura y con los trinitarios calzados.

Una teoría, a considerar también con carácter de verosimilitud, es el pensar que el pintor Herrera el Viejo sirviera de nexo de unión para comunicar al pintor con los círculos jesuíticos, ya que ambos artistas coincidían en esas fechas en el exorno

---

<sup>2</sup> Es copiosa la bibliografía zurbaranesca, que se ha enriquecido sin duda en nuestros días por la colosal obra de Odile DELENDÁ en dos tomos publicados por la Fundación de Arte Hispánico entre 2009 y 2013 como *Catálogo razonado y crítico*. Coincido con el doctor Navarrete Prieto en el juicio manifestado en su ponencia dictada en el transcurso de estas *Jornadas* en el sentido de la singular riqueza y sabia aportación del segundo tomo dedicado a sus discípulos y obras de taller.

<sup>3</sup> Obra esencial para la historia de la casa profesa la del padre Antonio DE SOLÍS: *Los dos espejos que representan los dos siglos que han pasado de la fundación de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla y sujetos que han florecido y muero en ella con la noticia histórica de cada año que a ella pertenecen*, manuscrito de 1755, también puede verse, MONTERO DE ESPINOSA, J.M. *Compendio Histórico de la Fundación del orden de regulares de jesuitas en la ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1817.

pictórico del convento de san Buenaventura con la hechura de la vida del santo franciscano y Herrera, además mantenía una rica relación con los jesuitas desde que años antes se había acogido a sagrado en el colegio de san Hermenegildo, tras ser perseguido por la ley por un feo asunto, al parecer de falsificación de moneda.



Fig. 1: Zurbarán, *Visión de san Alonso Rodríguez*, 1630, Real Academia de San Fernando, Madrid

Quiero presentar aquí una hipótesis, en cuanto a la posibilidad de que el cuadro no fuese encargado directamente por las autoridades jesuíticas o al menos no para el culto de la casa profesa y a la que llego después de analizar datos de investigaciones realizadas para la confección del presente trabajo.

En primer lugar, en los documentos conservados en el archivo arzobispal Sevilla-no referentes a los bienes expropiados a la compañía tras la expulsión, se encuentran perfectamente señalados los bienes de la casa profesa, así como los de todos los recintos Jesuíticos, con una profusa descripción de los objetos de cultos que preferentemente fueron entregados a otros templos sevillanos con destino al decoro litúrgico y en donde observamos también las riquezas de algunos como una “esplendida custodia de oro de 8 dedos guarnecida de 26 esmeraldas y su caja hecha de 4 arbotantes”, cedida a la parroquia de San Isidoro el 3 de diciembre de 1767 y perteneciente a la profesa en donde destacaban también otras ricas piezas entre ellas “un Niño Jesús de madera con su crucecita de plata, un Jesús de recio cuerpo con el título de la Buena Muerte de buena madera estofada con Nuestra Señora y san Juan todo de madera”, pero lo curioso, es que en los documentos hasta ahora consultados, no hay mención alguna a la existencia de pinturas en la profesa y por consiguiente de nuestro cuadro, lo que es bastante extraño, máxime al observar la minuciosidad con la que se registra todo, incluso manteles de altar y hasta el exacto número de manípulos y purificadores, también es extraño que el inventario último se titule “Sobre alhajas de oro y plata de la casa profesa de Sevilla”, por lo que no hay más remedio que preguntarse donde estaría el elenco de pinturas, interrogante aún más interesante aún si se considera que en los expedientes de los demás registros jesuíticos como en el del colegio de las becas o en el de san Hermenegildo sí aparecen cuadros<sup>4</sup>.

Podemos aventurar, hasta que se analicen o aparezcan más documentos que las pinturas fuesen repartidas en domicilios, pero extraña sin duda que no haya mención a las mismas.

A todo esto, se suma otra demostración documental que hasta el momento no ha sido estudiada como se debiera al menos desde mi punto de vista, en el manuscrito sobre la historia de la casa profesa de la compañía en Sevilla, debido al padre Antonio de Solís y que recoge todas las incidencias histórica en forma de anales no se menciona en el año 1630 la llegada de este cuadro como se hace en otras ocasiones sobre otras obras artísticas, indicando solo la muerte del hermano Bernabé Pérez y la suntuosidad del triduo de Carnestolendas “con la mayor grandeza que se pudo imaginar”.

Es impactante además el que Solís al mencionar la muerte en 1671 del hermano Juan Acacio, al que define “devotísimo del V. Ermano Alonso Rodríguez cuya estampa no apartaba de sí”, siga sin mencionar nuestro cuadro, teniendo en cuenta además la calidad y majestuosidad del mismo<sup>5</sup>. Es posible que la obra no fuese realizada para la Profesa, que se hiciese para otra residencia o que incluso fuese encargada por una familia particular con destino a otro lugar o incluso a Mallorca y que por diferentes

---

<sup>4</sup> Archivo Arzobispal de Sevilla, Sección Gobierno, Órdenes Religiosas Masculinas, lg. 065259, exp. 4, 6 y 7; y Sección Justicia, Asuntos Despachados, exp. 127, docs. 22-23.

<sup>5</sup> SOLÍS, A. (DE) *Los dos espejos...*, ff. 190 y 267.

avatares culminase su periplo en la sacristía de la Profesa, esta idea parece corroborarla el silencio tanto de los registros documentales de la expropiación como del padre Solís.

No tenemos más remedio que preguntarnos el porqué se realiza en la Sevilla de 1630 el encargo de una escena pictórica sobre la vida de un humilde hermano lego fallecido en Mallorca apenas trece años antes y reflexionar si era posible con esa premura de espacio temporal y máxime con su humilde vida el que su fama de santidad hubiese llegado de forma tan perceptible a las tierras del Betis.

La respuesta la encontramos en la llegada a Sevilla del padre Francisco Colín el año 1625 que marchaba camino de Cádiz para tomar un navío que lo llevase a Filipinas, este misionero jesuita había vivido en Mallorca con el hermano Alonso desde 1610 a 1617 como alumno del último curso de filosofía y más tarde como maestro de retórica. Colín fue muy devoto de la vida de Rodríguez, como lo testimonia el que años después escribiera su vida en Manila, siendo rector de la casa de aquellas latitudes.

Es posible que Colín trajese la vida del hermano Alonso, que por cierto era todo un elenco de exaltación de sus virtudes y que había sido impresa por Gabriel Guasp en Mallorca en 1627, pudiendo deberse el texto al padre Marimón. Con la existencia ya de una hagiografía es lógico que circulasen retratos del dichoso hermano, como tenemos constancia testimonial:

“porque unos se sacaron viviendo el Hermano Alonso, algunos años antes de su muerte, y éstos son más morenos y con más sombras, los ojos y lagrimales más encendidos y casi quemados, y era así entonces que con la abundancia de lágrimas, que en la oración y continua presencia de Dios derramaba, tenía los ojos y párpados, y aun una parte del rostro, tan colorados que parecían carne. Los otros retratos se sacaron estando el Hermano Alonso en el rapto de tres días: y éstos son más blancos y colorados y vivos, y muy venerable, y que apegan mucha devoción”.

Colín traería uno de estos retratos si observamos la pericia dada por Zurbarán al retrato del personaje y sin duda que le encargaría el mismo alguien de la Compañía relacionado con el padre Colín y que posiblemente le indicaría al fuentecanteño la escena a representar que como no podía ser de otra forma debía incardinar una visión espiritual con mensaje apostólico de trascendencia<sup>6</sup>.

Los manuscritos de Alonso nos hablan y siempre en tercera persona de algunas visiones de las que gozó a lo largo de los años algunas bastante curiosas como la acaecida camino del castillo de Bellver, donde acompañando a un sacerdote en un día muy caluroso fue auxiliado por la Virgen, que le secó el sudor con un lienzo aliviándole el cansancio, escena que bien podría haber pintado Zurbarán si hubiese

---

<sup>6</sup> Trata de la estancia del hermano Colín en Sevilla el padre jesuita Rafael María DE HORNEDO en un magistral artículo titulado “Zurbarán y los jesuitas”, publicado en la revista *Razón y Fe*, nº 806, 1965, pp. 255-270.

tenido libertad de decisión, por ser muy grata para sus pinceles, como ya lo había manifestado en su obra *Curación milagrosa del Beato Reginaldo de Orleans*, realizada pocos años antes para el convento dominico hispalense.

La secuencia de nuestro cuadro está perfectamente descrita por el mismo Alonso:

“Mas le aconteció a esta persona, que estando un día rezando el rosario de Nuestra Señora, que vio súbitamente en espíritu cómo Nuestra Señora y su bendito Hijo venían a él; el Hijo venía al lado derecho de la Madre, y el Hijo bendito se aposentó dentro del corazón de esa persona; y la Virgen traía otro corazón y se le puso en el otro lado y se metió dentro de él; de condición que dentro de él se aposentaron, con tan grande presencia suya sensible, que hasta ahora le dura sin poderse olvidar el sentirlos en sí, con haber más de doce años que le aconteció. De la cual presencia saca grande fruto, y nunca de esto ni de lo arriba tuvo en su corazón elevación, pero siempre en temor y temblor, temiendo no sea engañado”<sup>7</sup>.

Desde un punto de vista de estudio icónico de la visión, ésta y sin poder profundizar en demasía en su riqueza, es una de las primeras manifestaciones en el mundo religioso de la devoción a los Sacratísimos Corazones de Jesús y María, pudiendo considerarse a Rodríguez como uno de los precursores de esta devoción, entonces incipiente en la vida eclesial y con un gran florecimiento posterior, presente todavía en nuestros días.

La devoción al Sagrado Corazón tiene un fundamento teológico con origen desde los primeros siglos de la Iglesia teniendo ya en la centuria seiscentista alguna presencia activa en las manifestaciones culturales de la religiosidad popular

No cabe duda que desde los primeros siglos del cristianismo se ha meditado sobre la grandeza del amor de Dios por la humanidad que entrega a su propio Hijo para que fuera víctima propiciatoria de la redención del Hombre y aunque se meditó desde el principio de la existencia de la iglesia peregrina en el costado abierto y herido de Cristo como fuente de esa vida amorosa, no es sin embargo hasta los siglos XI y XII, al arraigo de la pujanza de los monasterios benedictinos y cistercienses cuando la devoción empieza a consolidarse con ayuda de santas figuras como las de Matilde o Gertrudis y el apoyo ya durante el siglo XVI de los jesuitas, franciscanos cartujos o dominicos o de baluartes de santidad como Francisco de Sales o Juan de Ávila, correspondiéndole a la Compañía de Jesús un claro papel protagonista en la propagación de esta bella advocación cristífera, presente en los pensamientos ignacianos los cuales tuvieron celosos predicadores de la talla de san Francisco de Borja, san Pedro Canisio, san Luis Gonzaga o nuestro san Alonso Rodríguez.

Cuando Zurbarán pinta el cuadro en 1630, coincidente cronológicamente con el de la Purísima Inmaculada Concepción conservado en la actualidad en la capilla catedralicia de san Pedro (fig. 2), que fue estudiado el año pasado en estas mismas jornadas, tres religiosas españolas visionan el corazón de Cristo: las carmelitas vene-

---

<sup>7</sup> NONELL, J. *Obras espirituales del Beato Alonso Rodríguez*, Barcelona, 1887, pp. 156-158.

rables Magdalena de san José y Margarita del Santísimo Sacramento y la beata Marina de Escobar fallecida en 1633 en fecha muy aproximada a la ejecución de la obra y que murió en total olor de santidad y con fama de no haber cometido en su vida un solo pecado mortal<sup>8</sup>, por lo que se puede considerar de forma fehaciente que el concomitante de esta obra tenía un claro interés en la propagación de esta devoción cristífera a la que vez que mariana y de tanta vinculación jesuítica.



Fig. 2: Comparativa de la Virgen en *La Visión de san Alonso Rodríguez* (1630) y la representación de la Inmaculada Concepción de la capilla de San Pedro de la catedral de Sevilla (1630), ambas obras de Zurbarán. Nótese que se trata de la misma modelo.

Otro de los aspectos de la visión representada es que la misma queda vinculada a una visión que podríamos llamar espiritual, es decir que san Alonso la contempla con los ojos del alma, desde el espíritu, desde el interior, desde una forma contemplativa, no es una visión física por lo cual no se podía tachar en el contexto de la época como de manera hereje o calificándola al menos de cercana al movimiento entonces tan perseguido de los alumbrados y al cual no olvidemos se habían vinculado figuras de señera grandeza como las de san Juan de Ávila o la sin par Teresa de Jesús.

---

<sup>8</sup> Para profundizar en la idea e historia y presencia devocional del Corazón de Cristo puede verse GONZÁLEZ FAUS, J.I. *La humanidad nueva. Ensayo de cristología*, Santander, Sal Terrae, 7ª ed., 1984; y GESTEIRA GARZA, M. *La Eucaristía, misterio de comunión*, Madrid, Cristiandad, 1983.

El óleo de 2,66 por 1,67 m. está fechado y firmado en 1630 y antecede a la etapa conocida como magistral que viene a abarcar el espacio cronológico entre 1631 a 1640.

Es una obra de transición a su período de plenitud y en donde, a pesar de ciertas impericias técnicas, se observan las cualidades pictóricas del maestro que sí nos muestra un cuadro realista que nos acerca, bastante fehacientemente, la visión del humilde portero mallorquín.

El cuadro ha sido vinculado por su analogía estilística al realizado por Zurbarán representando el tema franciscano de la Porciúncula y conservado actualmente en el museo de Cádiz<sup>9</sup> y como bien estudió Pemán, tiene mucha vinculación con un grabado abierto por Federico Barocci representando un cuadro que el mismo Barocci pintó también sobre el milagro de la Porciúncula para San Francisco de Urbino entre 1574-1576 (fig. 3).



Fig. 3: Comparativa en la realización de la obra de Zurbarán, *Visión de san Alonso Rodríguez*, con un grabado de Francisco Barocci.

Son coincidentes las dos obras, entre otras características, en el cuerpo de gloria, la representación de Cristo, el reparto de masas y luces el bello piso de nubes o la perceptible similitud entre las figuras arrodilladas de San Francisco y San Alonso<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> GUINARD, P. *Zurbarán et les peintres espagnolis de la vie monastique*, París, Les editions du temps, 1960, pp. 81 y 82

<sup>10</sup> PEMÁN, C. *Zurbarán y otros estudios de pintura del XVII español*, Akal, Madrid, 1989, pp. 171-174

En la visión del santo jesuita destaca, ante todo por su calidad, la perfecta realización de su rostro, envejecido, entregado al cielo, con imperfección física como una boca sumida como símbolo parlante de la vejez incluso con carácter desdentado que provoca cierto rechazo estético.

En los ojos del venerable anciano, se denota lo que siempre se ha querido ver como el error espacial del cuadro ya que el santo dirige su mirada arrebolada en misticismo a las alturas y la visión celestial es posterior se encuentra en segundo plano por lo cual se aprecia con claridad el que no la vea físicamente, en lo que, para quien esto escribe, es una forma sutil pero clara de hacer ver que se trata una visión espiritual, alejada así de los inevitables y siempre dolorosos encuentros con la polémica inquisitorial ya que representarla de alguna manera que hiciera pensar siquiera relativamente en la presencia de un milagro, conllevaría los inevitables problemas con el Santo Oficio.

La plenitud de los rasgos físicos de Rodríguez coincide con el grabado de Antón Vierix donde el venerable religioso es representado de forma fiel, siguiendo los inevitables principios de la Vera Efigie.

San Alonso viste el hábito talar de su oficio, la sotana negra, de su antebrazo izquierdo cuelgan dos llaves y de un fajín que pende de su cintura, símbolo parlante de castidad al igual que el cingulo litúrgico, cuelga un rosario que es representado con gruesas cuerdas precisando así un recurso iconográfico dándole una convincente relevancia de la oración mariana convertida ya en importante refugio oracional de la Iglesia sobretodo tras la batalla de Lepanto con la labor de propagación y universalización de manos de san Pío V.

En el suelo, a sus pies se encuentran dos interesantes elementos, por un lado vemos un ejemplar del *Contemptus Mundi*, más de una vez representado por Zurbarán siendo un tratado en latín, de raigambre medieval que exhorta a despreciar de forma clara y tajante los bienes caducos y materiales de este mundo y poder así aspirar a los del cielo que abren las puertas eternas de la vida que no se marchita y que posee para siempre el gozo inefable de contemplar la visión beatífica. La presencia de este libro manifiesta de forma elocuente la entrega de san Alonso a esta vida espiritual y trascendente, vida humilde pero consagrada de forma plena y total a aceptar la voluntad divina, en su caso como un simple portero de un convento, pero en donde demuestra la grandeza de la santidad, valorada en su caso por el *fiat* a los divinos deseos.

El otro elemento es un bonete clerical que se he pensado representa, al estar arrojado a sus plantas su decisión de renunciar a abrazar el sacramento ministerial del sacerdocio como es normal en la pintura con el representación de otros bienaventurados que decidieron no aceptar majestuosas dignidades, como tiaras pontificias, capelos cardenalicios o birretes de doctor, pero a mi juicio no creo q se deba pensar en este recurso icónico sino más bien y tras haber estudiado los avatares existenciales

de Rodríguez, un deseo del concomitante del lienzo de que apareciera este distintivo como signo de los hermanos coadjutores en un empeño, por lo demás muy leal y justo de dar importancia a este oficio, valorizado en los estatutos de la Compañía.

Junto al santo, uno de los aspectos más curiosos de la pintura, la aparición de un Ángel de la Guarda que como vimos no aparece en lo visionado por el portero mallorquín. Se ha querido ver en esta inclusión angelical un recurso pictórico para dotar la escena de recurso efectista, logrado sin duda por el juego cromático de ambos personajes, el negro de la sotana del santo y el anaranjado de la túnica del ángel marcado además por el diálogo entre ambos, opinándose también por algunos autores que refleja la devoción zurbaranésca por el Santo Ángel que aparece también en algunos de sus cuadros y que habla de la fe en la que vivía y trabajaba el pintor extremeño.

La principal virtud del cuadro quizás sea la representación de los dos espacios, el mundo terrenal y el celestial, el cielo se separa de la tierra por un espacio de nubes y sobre el mismo el Reino Santo de Jesús y María. El Redentor está en el pleno triunfo de la Resurrección, su cuerpo está cubierto con una túnica roja, color de la sangre derramada en un martirio que firma la Nueva Alianza que redime a la humanidad desterrada por el pecado de nuestros primeros padres con la desobediencia original narrada en el Génesis.

El Cuerpo de Cristo aparece llagado con las cinco heridas de su Pasión, las del pecho y las de los pies y las manos, heridas que están marcadas y que son pruebas fehacientes del sufrimiento de Dios para salvar a la humanidad doliente.

Junto al Señor, su Madre, vestida con los colores concepcionistas blanco y azul, convertidos en diáfanos símbolos en la creencia en la Pureza de la Señora, sobretodo desde las visiones del jesuita Martín Alberro y de santa Beatriz de Silva fundadora de la Orden Concepcionista y que eternizarían para el arte los inmortales pinceles de Bartolomé Esteban Murillo.

La figura mariana, representada con una ondulante y prolongada cabellera como signo de su doncellez, condensa en su representación dos misterios de María íntimamente relacionados, por un lado su Concepción sin pecado singular privilegio concedido por los méritos de su Hijo, y tras el cumplimiento de su vida en esta tierra la subida gloriosa a la gloria donde en cuerpo y alma es la mejor medianera de las gracias ante el Altísimo por lo que es un bello canto de alabanza a la Inmaculada y la Asunción, hoy dogmas de fe de la Iglesia. Jesús y su Santísima Madre tienen en las manos sus corazones, ambos heridos pero colmados de bienaventuranzas de donde salen dos rayos luminosos que tienen el don de imprimir estos dos santos corazones en el pecho del anciano, en el de la derecha aparece el anagrama de María y en el del izquierdo el de Jesús.

En esta gloria también destaca el coro de ángeles músicos, a los que se les ha vinculado con otra visión de san Alonso y que sin duda muestran un coro de alabanza a María Asunta en el cielo antes de ser coronada como Reina de la Humanidad, al ser la criatura más perfecta salida de las manos del Creador.

Son suficientemente conocidos, y por eso no considero sea necesario el repetir otros aspectos relacionados con el cuadro y que han sido a lo largo de los años bien estudiados por la bibliografía artística, desde los titubeos compositivos tan presentes en la obra de Zurbarán que se aprecian en el poco equilibrado nexo de unión entre las dos escenas o los precarios espacios que rodean al religioso y que intentan representar un patio porticado o un vestíbulo del convento jesuítico.

Sin duda, el juego de colores es resolutivo, y se consigue una muy convincente representación de los dos mundos, de las dos realidades que ya en la pintura sevillana de la época había sido desarrollada por Herrera el Viejo y por Roelas.

El cuadro es esencial en la obra del de Fuente de Cantos, impacta su resolución, es lograda para nuestros ojos la visión espiritual del santo y en el terreno icónico no se puede olvidar su trascendencia devocional, por un lado al reflejar la importancia de la santidad, de las buenas obras hasta no sólo de las altas jerarquías sino de cualquier fiel por humilde que sea su oficio y por otro lado por ser de las primigenias ocasiones de la difusión de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús tan preclara para la mentalidad de los jesuitas y también la del Inmaculado y Triunfal Corazón de María, cuya propagación fervorosa fue cimentada por los misioneros de idéntico título, fundados por san Antonio María Claret en el vertiginoso e inestable siglo XIX hispano.

Otras incógnitas relacionadas con la historia material de la obra las encontramos en el silencio de los primeros críticos del arte hispano sobre la misma y sobre su actual lugar de residencia.

No cabe duda resulta, cuanto menos muy curioso, el no tener noticias sobre el cuadro de los principales críticos como Pons, Matute o Ceán, tan sólo como ya se vio del Conde del Águila por lo que podemos preguntarnos si estaría el cuadro en poder de alguna familia como ya se dijo o si estaba en algún recinto de la compañía sin ser visionado por el público, quizás por no contravenir los deseos pontificios legislados por Urbano VIII de prohibir toda posible idea de exaltar o reconocer una santidad no refrendada por la firma apostólica del sucesor de Pedro.

Por otra parte, sigue sin conocerse la fecha exacta de la llegada de la obra a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que se supone se realizaría a mediados del ochocientos, donada y enviada desde tierras hispalenses por los dominicos por lo que de nuevo surge la pregunta, en el sentido de qué hacían los hijos de santo Domingo con un cuadro que marca hasta el momento la única relación de Francisco de Zurbarán con los hijos de san Ignacio, siendo lo más factible que llegara

a su poder tras los avatares de la nefasta, por injusta y caprichosa, expulsión de la Compañía de su nación de origen en tiempos de Carlos III.

#### IV. FRANCISCO DE ZURBARÁN Y LOS JESUITAS, UNA ENIGMÁTICA RELACIÓN

Conocida la continúa relación de Francisco de Zurbarán con las órdenes religiosas, extraña que tras la realización de la obra de nuestro estudio, el maestro no tuviese una mayor vinculación con el devenir de la Compañía.

Además en un tema que se antoja bastante interesante y no suficientemente tratado aunque ya lo hiciera con tino y completo acierto el padre Hornedo en su recordado trabajo de hace cincuenta años.

Hay que considerar que la entrega de la obra del cuadro sería del agrado de los religiosos ignacianos por lo sorprende no volviese a recibir más encargos de los círculos jesuíticos, cuya casa profesa aún estaba en época de enriquecimiento artístico como lo demuestra entre otras cuestiones que pocos años después se realizasen las pinturas para el claustro a cargo de Valdés Leal.

El padre Hornedo<sup>11</sup> piensa en Pacheco como el adalid o el mecenas de otras artistas para trabajar con la Compañía, caso de los Céspedes Roelas o Mohedano ,por cierto, alabados por el tratadista en su *Arte de la Pintura*, no debemos olvidar que Pacheco tenía vínculos con los jesuitas pues éstos se relacionaban con simpatía con los círculos humanistas de los que Pacheco era destacada figura, círculos de estrechos mundos, de cerrados contertulios y en donde quizás por su falta de crisol cultural o por otros factores de carácter social o antropológico nunca llegó a entrar Zurbarán.

Quizás haya que tener en cuenta otros aspectos de rivalidades artísticas, e incluso de política religiosa al haber trabajado nuestro maestro para los dominicos, lo que sí es certero que no volvió a trabajar más en Sevilla para los jesuitas, ciudad en la que embargo seguirían triunfando sus cualidades profesionales.

Esta inexistente relación continuaría en sus años madrileños entre 1658 y 1664, espacio temporal en el que diferentes artistas trabajaban para la compañía siguiendo los postulados claramente barroquizantes de Rubens, Van Dyck y las corrientes italianas que son reflejados perceptiblemente en las obras de León Leal en la decoración del techo de la iglesia del Noviciado, Ricci en los retablos del crucero de la iglesia del Colegio imperial y los pintores de la propia orden hermanos Adriano Dierix e Ignacio Raeth, ambos de nacionalidad flamenca y que se ocupaban del Colegio Imperial y de la Profesa.

A lo largo de la historia se ha querido vincular a Zurbarán con algunas pinturas de santos jesuitas o en su defecto salidas de su taller, circunstancias e hipótesis muy bien trabajadas en el segundo tomo del catálogo razonado de la doctora Delenda, pero que

---

<sup>11</sup> HORNEDO, R.M. (DE) "Zurbarán y los jesuitas...", pp. 269-270.

aún pueden mirarse desde otra perspectiva y que espero realizar en una futura ocasión en la que dichosamente vuelva a esta bellísima tierra para seguir estudiando la vinculación entre el inmortal maestro de Fuente de Cantos con la orden religiosa fundada por san Ignacio para convertirse en santa gloria de la Iglesia universal.