



EL CEREMONIAL BARROCO EN LAS CELEBRACIONES DE CANONIZACIÓN DE IGNACIO DE LOYOLA Y FRANCISCO JAVIER

María Cristina Osswald / Brasil

ABORDAJE GENERAL DEL CEREMONIAL DE LAS CANONIZACIONES

Ignacio de Loyola y Francisco Javier fueron canonizados con Teresa de Ávila, Filippo Neri e Isidoro de Madrid en la Basílica de San Pedro el día 12 de Marzo de 1622 por el Papa Gregorio XV (fig. 1). Esta canonización constituyó un hito en un siglo caracterizado por la proliferación de beatificaciones y canonizaciones¹. Este evento fue la canonización más numerosa realizada hasta el momento y fue, obviamente, un momento único para la Compañía de Jesús. Por tal razón, los jesuitas organizaron imponentes festejos en todas sus provincias hasta 1624.

En estos ambiciosos programas festivos, que eran simultáneamente ceremonias religiosas y espectáculos de diversión de elevada carga sensorial, se pusieron en escena todos los recursos artísticos (poesía, teatro, danza, música y artes figurativas) disponibles². La convivencia en estos festejos de lo sagrado y lo profano, de la liturgia, la literatura, el arte efímero y el teatro, la música y la danza, dan una idea exacta de lo que fue la imponente de la festividad en la Época Barroca. En su intención de despertar los sentidos y hacer comprender el mensaje a todas las clases sociales, los jesuitas recurrieron a todos los elementos característicos de las ceremonias profanas, entre ellos los fuegos artificiales usados durante las coronaciones reales o para celebrar los nacimientos de los príncipes, las corridas de toros, los juegos de cañas e incluso las máscaras, los gigantes y tarascas característicos de las fiestas carnavalescas³. No faltaron “tableaux vivants” con animales

o personas disfrazadas simulando, en batallas terrestres o navales, la lucha entre el Cristianismo y la herejía⁴.

Como escribió el autor de la *Relacam Geral das festas que fez a Religião da Companhia de Iesus da Província de Portugal, na canonização dos gloriosos Sancto Ignacio de Loyola seu fundador, & de S. Francisco Xavier Apostolo da India Oriental no anno de 1622*:

La multitud de las figuras, la variedad y la riqueza de los vestidos, el resplandor del oro, el lustre de las piedras, la grandiosidad de las máquinas, la arquitectura de los carros, la pintura de los paneles, la novedad de las danzas, la suavidad de la música tuvieron tan ocupados los sentidos⁵.

LA TRANSFORMACIÓN DE LAS CIUDADES EN “THEA TRII JESUITII” - LA PARTICIPACIÓN DE TODOS LOS GRUPOS SOCIALES Y ÓRDENES RELIGIOSAS

El Barroco fue la época de la definitiva afirmación del mundo urbano. Así, las festividades jesuíticas por la doble canonización, a semejanza de las más importantes festividades religiosas y civiles, se realizaron en ámbito urbano, concentrándose sus principales eventos en los espacios públicos (plazas y calles principales) y religiosos (catedrales, iglesias jesuíticas) más relevantes.

Las ceremonias se articularon alrededor de una imponente procesión por las ciudades envolviendo la participación masiva de locales y de no locales⁶. Por ejemplo, en las festividades de Madrid participarán, además de los madrileños, habitantes de cuarenta y seis villas y lugares⁷.

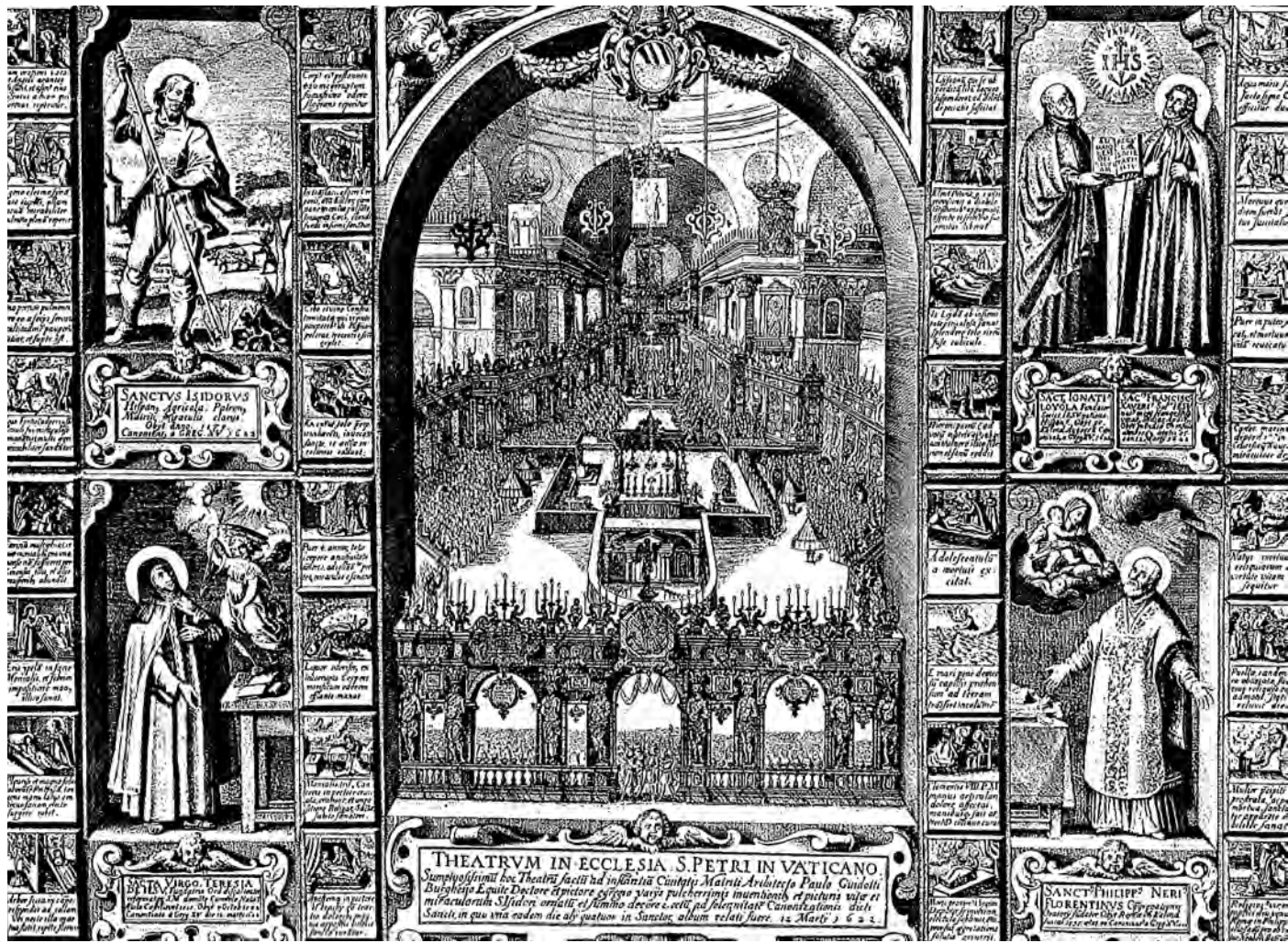


Fig. 1. Grabado con la decoración de la Basílica de San Pietro, Vaticano, durante la canonización, siglo XVII. Cortesía de la Biblioteca Brotéria, Lisboa.

Estas procesiones reflejan particularmente bien la estructura profundamente jerarquizada de la sociedad de la Contrarreforma. Después de los religiosos de la Compañía, que transportaban reliquias de los nuevos santos, seguían miembros de las otras órdenes religiosas y, por último, según su posición social, los laicos.

La población, en general, participaba activamente en estas conmemoraciones decorando las fachadas y las terrazas de las casas con vistosas colgaduras, tapices, luminarias e incluso cuadros de sus colecciones privadas.

Los niños eran también ellos figurantes fundamentales en estos *Teatrii Jesuitii*. Debido a la común identificación entre la infancia y la inocencia, grupos de niños, por ejemplo, danzando, representaban la virtud de la castidad, uno de los aspectos más tratados por la hagiografía y más determinantes para la canonización de Francisco Javier.

LOS CARROS - TRANSMISORES DEL MENSAJE PRINCIPAL

A lo largo del Barroco los carros constituirán uno de los pilares de estas ceremonias, que por su espectacularidad eran el elemento más atrayente para las audiencias. Asimismo, en las festividades jesuíticas destacaron notablemente las carrozas debido a su ejecución ingeniosa y su carácter espectacular. Una parte considerable de las representaciones teatrales se realizaba sobre los carros, los cuales eran además objeto de profusa decoración escultórica y pictórica.

A través de la lectura cuidadosa de las descripciones hechas por los autores de las relaciones, es posible establecer las principales temáticas de estas ceremonias. Dado que se trataba de dos canonizaciones, el primer aspecto subra-

yado fue la idea de triunfo de los nuevos canonizados e incluso del discípulo beatificado. En todas las regiones se escenificaron los episodios más emblemáticos, reales o imaginarios, de la vida de los dos santos, su alabanza a través de la representación de sus principales virtudes y acciones (oración, castidad, capacidad taumatúrgica, fe, penitencia).

La canonización de los fundadores de una orden religiosa es un paso necesario para la afirmación definitiva de la propia orden. Se trataba, por tanto, de enaltecer a la Compañía de Jesús al comparar simbólicamente la glorificación de Ignacio de Loyola y Francisco Javier con el Triunfo de la Iglesia. Esta idea era, por ejemplo, clara en un carro que, desfilando por las calles de Amberes, mostraba a la Curia Romana y a los bienaventurados celestes prestando homenaje a los dos santos⁸. Al igual, un carro honraba siempre al Triunfo de la Iglesia (fig. 2).

Hay referencias a que en todas las celebraciones siempre había carros que celebraban aspectos generales de la

Compañía. En particular, se difundirán los carros en forma de naves, así como la pintura y los grabados con los mártires en homenaje a los miembros de la Compañía muertos en su tarea de divulgación y defensa de la Fe.

(Fig. 3) Tal como en la pintura y en los grabados, durante las efímeras ceremonias de 1622, se vieron tanto naves y otras representaciones con los mártires paleocristianos, de especial devoción en la Compañía, como sobre todo con los propios jesuitas distinguidos con la Corona del Martirio. En Lisboa tal representación adquirió un carácter muy real y dramático, pues se veían cabezas y brazos ensangrentados entre las olas del mar adonde habían sido lanzados⁹.

La enseñanza es un aspecto fundamental de la actividad jesuítica. Por eso, en el Colegio Romano el primer carro estaba dedicado a la sabiduría. Carros con figuras de la sabiduría sentadas en el trono eran un elemento obligatorio en las festividades. En Goa la tercera pirámide fue decorada con las ciudades donde existían colegios de la Compañía¹⁰.



Fig. 2. José Rodríguez Carnero, *Carro de Triunfo de la Iglesia*, óleo sobre lienzo, siglo XVIII, Iglesia del Espíritu Santo, Puebla, México. Cortesía de Gabriela Torres Olleta.

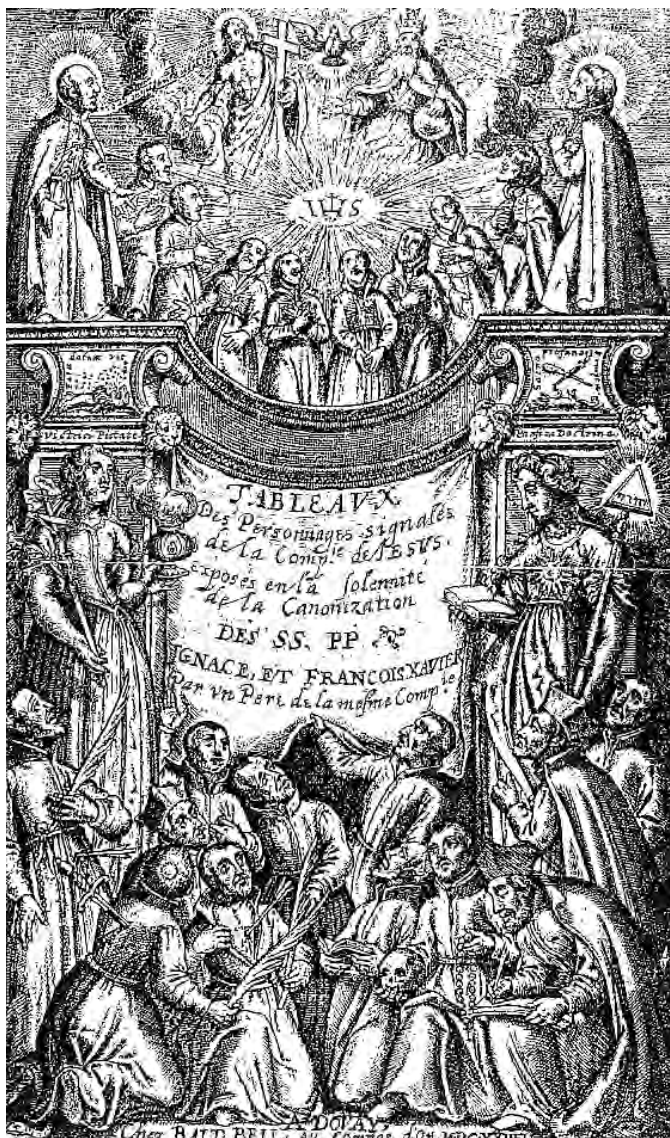


Fig. 3. Pierre Outrement, frontispicio del libro *Tableaux des Personages signalés de la Compagnie de Jesus* exposés en la solennité de la Canonisation, Roma, Baltasar Bell, 1623. Cortesía de la Biblioteca Brotéria, Lisboa.

En Lisboa, se organizó una deslumbrante escenografía mostrando un majestuoso desfile de figuras, que tenían en las manos las armas de las ciudades donde existían las universidades jesuitas¹¹. Eran comunes los carros con figuras de las disciplinas entonces enseñadas en los colegios, por ejemplo, la teología, la filosofía, las matemáticas, la retórica, las humanidades, la elocuencia¹².

Claro está que estas estructuras no podrían dejar de prestar homenaje a los principales cultos de la Compañía, como el Culto Mariano y el Nombre de Jesús. En su iconografía más común el carro que llevaba a Nuestra Señora la mostraba sentada en el trono regalando lirios a los nuevos santos arrodillados.

OTROS ELEMENTOS DE LA ARQUITECTURA EFÍMERA (ALTARES, ARCOS DE TRIUNFO, PIRÁMIDES)

Estas festividades fueron un palco privilegiado de la arquitectura efímera barroca. Como se lee en la Relación de las fiestas, en las festividades romanas destacaba el teatro alzado en la Basílica de San Pedro por su adorno: con tanto artificio como grandeza¹³.

Por lo que se refiere a otro escenario importante de estos festejos, Madrid, Lope de Vega, describiendo la estructura de dimensiones considerables en jaspe que mostraba el Castillo de Pamplona y daba entrada al Colegio Imperial, afirmó que:

fábrica tan hermosa no se ha visto en el mundo¹⁴.

En la decoración de las iglesias se irguieron sobre todo altares considerados por los coetáneos muy aparatosos, pues estaban formados por varios escalones y fueron profusamente decorados con imágenes, reliquias, ramilletes y, a veces, joyas.

Por lo que respecta al exterior, elementos típicos de la arquitectura barroca siempre presentes fueron los arcos de triunfo. Estos arcos que normalmente seguían el prototipo del arco-pórtico común en la arquitectura civil, religiosa y militar a partir de finales del siglo XVI, destacaban por su decoración con numerosas columnas, estatuas y emblemas. A su vez, las pirámides fueron el elemento más destacado tanto en las plazas y calles de Goa como en las de Madrid. En esta segunda ciudad, las pirámides u obeliscos fueron encargadas a los arquitectos que habían colaborado en la ejecución de un túmulo conmemorativo de Felipe III en 1621¹⁵. En el origen de esta predilección por estas estructuras está su simbología vinculada a Cristo Victorioso y al poder papal.

EL FUEGO Y LA LUZ, EXPRESIONES DE ALEGRÍA Y DE LO EFÍMERO

La creación artificial de luz a través del fuego es desde tiempos remotos un modo de expresión de un sentimiento de alegría. A través de la creación falsa o de la alternancia del día con la noche, la luz era un aspecto fundamental en la creación de una realidad artificial y efímera. Citando Ana Paula Rebelo Correia:

durante los siglos XVII y XVIII los fuegos artificiales se convirtieron en un espectáculo con características propias, un elemento indispensable de la fiesta barroca. (...). Es durante el siglo XVII cuando aumenta la preocupación por la escenografía; el espectáculo piro-técnico seduce, la mezcla de luz, color y sonido, (...), la rapidez de las imágenes provocadas por los fuegos artificiales, sin duda, la más efímera de las artes¹⁶.

En efecto, las relaciones de las fiestas de las canonizaciones de Ignacio de Loyola y de Francisco Javier en 1622 aluden todas ellas a una presencia constante del elemento del fuego o de la luz. A lo largo de las festividades, se agotaron todo tipo de fuegos artificiales: fuego del aire (cañones, cohetes), fuego preso (árboles de fuego, arquitecturas, en particular, castillos, máquinas en movimiento, como por ejemplo animales lanzando fuego) y fuegos en el agua¹⁷.

La noticia de la canonización era normalmente recibida con repique general y fuegos artificiales. El día 15 de Marzo fue celebrado en Il Gesù, la principal iglesia de la Compañía con una vistosa luminaria¹⁸, mientras nada menos que setenta y dos luminarias alumbraban la fachada del Colegio Romano durante las mismas festividades¹⁹. En Colonia y Amberes la iluminación de toda la ciudad y de sus monumentos más destacados marcó el día de San Ignacio, principal día de las festividades²⁰. En Manila, la comunidad china local mostró toda su maestría en las artes del fuego colocando en el mar 1500 luminarias y doce naves con cañones en frente de castillos que rompían en llamas²¹. En Coimbra, el 12 de Junio, primer día del Octavario fue señalado con la quema de tres máquinas que representaban respectivamente el mundo, el diablo y la carne²². Mandando incendiar los símbolos del mal se pretendía claramente demostrar la victoria del bien sobre el mal.

LA MÚSICA

Según el autor de las fiestas que se celebraron en la Ciudad de Roma:

la musica fue superior, cantose el oficio a seis coros.

El día 27 el estandarte salió de *il Gesù* hacia el Colegio Romano al son de trompetas y tambores²³. Hay que destacar sobre todo la composición del drama u ópera *Apoteosis sive consecratio Sanctorum Ignatii et Franciscii Xaverii* para este evento. En Coimbra, la salida de la procesión fue acompañada por coros, música de órgano y de otros instrumentos:

Con la perfección y majestad con las cuales en aquel insigne y real convento se hacen todas las cosas del culto divino²⁴.

En Lima, cuatro tercetos de chirimías, trompetas y atabales actuaron en las cuatro esquinas de lo alto de iglesia²⁵. En Madrid, hubo música durante la totalidad de los días de los festejos. Como nos informa el autor de las Relaciones de las Fiestas en Portugal, en los desfiles iban con frecuencia miembros de las órdenes religiosas, así como músicos a caballo que, con sus cantos e instrumentos musicales, que contribuyeron a la magnificencia de estas festividades²⁶. Asimismo, encontramos la referencia en las relaciones de las fiestas a todas las danzas del Barroco (folias, chacotas, villancicos, cuadrillas).

En la iconografía del Catolicismo, la música es un aspecto preferido en la recreación de la armonía celeste. Como consecuencia, en los varios desfiles eran comunes figuras que representaban ángeles tocando instrumentos y cantando. La coronación de los dos nuevos santos era siempre acompañada de niños cantando con sus instrumentos.

LA IMAGEN VISUAL (PINTURA, ESCULTURA, VESTIDOS) Y TEXTUAL DE LAS FESTIVIDADES DE 1622 Y SU CONTRIBUCIÓN PARA LA ICONOGRAFÍA JESUÍTICA EN EL BARROCO

Las raras imágenes o dibujos de las celebraciones que nos han llegado y sobre todo los relatos escritos de las relaciones de las canonizaciones, éstos sí, traspasando visualidad, son indicativos de la intención del Barroco de crear una visualidad rica de formas y colores. Estas relaciones son un verdadero manantial de información para los historiadores de la moda ya que sus autores nos regalan con minuciosas descripciones de las vestiduras, distinguiendo los tejidos y refiriéndose a los colores, las tallas e incluso a las joyas que las figuras portaban. También podemos leer en los mismos relatos que los edificios, en particular, las iglesias y las calles se revestían con vistosas

colgaduras y tapices de los más caros materiales como la seda, el carmesí o el terciopelo bordados de matices de oro.

La alegoría omnipresente de las cuatro partes del mundo era con frecuencia representada por señoras de gran hermosura vestidas con el traje de sus regiones y cubiertas de joyas de incalculable valor. Vestiduras y turbantes con divisas de figuras mitológicas o astrológicas servían para que las audiencias pudieran, más fácilmente, identificar las mismas figuras.

Nos gustaría destacar que 1622 fue, sin duda, un momento importante en la definición la iconografía oficial de la Compañía de Jesús. Las campañas de canonización fueron preparadas con la producción de repertorios de grabados. En particular, las autoridades romanas encargaron al grabador francés Valerius Regnartius la ejecución de un ciclo de dieciocho grabados reproduciendo los principales episodios de la vida de Javier sancionados por la

bula de canonización y, por ello, representados en las pinturas que decoraron *il Gesù* durante las celebraciones. Este ciclo de grabados se envió después para las provincias en el intento de crear una iconografía oficial uniforme. Ésta fue la base de parte de las escenas de los relieves del túmulo en plata de San Francisco Javier entre 1637 y 1638²⁷ (figs. 4.1-4.2).

Los registros de las congregaciones de burgueses de Amberes revelan la presencia de numerosos artistas de primera calidad, entre ellos los pintores Paul Rubens o Simon de Vos y los grabadores Philippe y Jean Galle entre sus miembros. Además, conviene no olvidar que en torno al 1619 Paul Rubens había pintado el altar de la iglesia de Amberes para la conmemoración de la beatificación de Ignacio de Loyola. Parece, pues, muy probable que los jesuitas hubieran recurrido a los servicios de estos artistas de renombre para engalanar las festividades de la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier²⁸.



*Reges tres et multa centena hominum millia baptizat
quod agens saepius a terra elevatus conspicitur.
Battezza tre Re e molti centenara de migliaia d'homini
nel qual atto si vede piu volte alzato da terra.*

Figs. 4.1-4.2. Relieve en plata del Túmulo de San Francisco Javier con el Bautismo de los tres reyes, Fondo Schurhammer, VI-2107, y grabado del Valentinus Regnartius, Fondo.

A pesar de que este aspecto no ha sido convenientemente estudiado, representaciones alegóricas como la Doble Trinidad con el Triunfo de la Compañía de Jesús, en el Colegio de San Calixto de La Paz (Bolivia) o la pintura de San Francisco en el mar en el Convento de la Merced, en Quito, nos permiten afirmar que el arte efímero de las celebraciones encontró una influencia duradera en la iconografía de la Compañía de Jesús (figs. 5 y 6).

La fuerte presencia del texto es un aspecto esencial de la fiesta barroca, también de las festividades que tratamos.

diariamente, en algunos casos por religiosos de otra institución²⁹. Las relaciones de las fiestas de 1622 contienen la referencia a numerosos sermones, discursos y obras dramáticas (comedias, tragicomedias, tragedias, diálogos y coloquios) compuestos para la ocasión³⁰. Jeroglíficos, lemas, inscripciones y carteles explicaban las imágenes y las propias escenografías como fue el caso de las celebraciones de Potosí en 1622:

donde entró un globo muy grande, ceñido con una faja azul, y en ella unas letras de oro que decían: El Nuevo Mundo o América, cuarta parte de la tierra³¹.



Fig. 5. Anónimo, *Doble Trinidad con el Triunfo de la Compañía de Jesús*, Colegio de San Calixto de La Paz, óleo sobre lienzo, cortesía de Gabriela Torres Olleta.



Fig. 6. Anónimo, *San Francisco Javier en el Mar*, Convento de La Merced, Quito, óleo sobre lienzo, cortesía de Gabriela Torres Olleta.

EL ROMPIMIENTO DE LA ORGANIZACIÓN TRADICIONAL DEL TIEMPO Y DEL HOGAR

Dentro del nuevo modelo o espíritu barroco, las ceremonias rompieron con las tradicionales unidades de tiempo, acción y lugar, creando así una cosmovisión sin fronteras culturales, étnicas y religiosas. Así pues, la actualidad de la Época Moderna fue combinada con la Antigüedad Clásica³². Así como los sermones o la poesía, también la emblemática y la escenografía de las fiestas de canonización exploraron la temática mitológica. Todas las celebraciones presentaron a los héroes, bajo dos aspectos o planos: un plano realista o narrativo donde fue evocado el carácter humano de los santos y un segundo plano, maravilloso o espectacular.

Adaptando una práctica común en la Antigüedad y en el Renacimiento, el carácter divino de los nuevos héroes del Catolicismo Triunfante fue celebrado a través de su identificación con las principales figuras de la

mitología clásica³³. Así, por ejemplo, la imagen de la hidra de siete cabezas, símbolo de los trabajos de Hércules, fue adaptada para los trabajos de Javier. En Goa el tercer carro triunfal prestaba homenaje a los poderes sobrenaturales de Francisco Javier mostrando:

a los pies del Santo los cuatro elementos postrados. Neptuno con el Tridente por el mar. Júpiter con l' águila por el aire. Ceres con espigas por la tierra. Vulcano con fuego, las cuales divisas irán en los turbantes³⁴.

Los jesuitas de 1622 usaron abundantemente un riquísimo y variado lenguaje astrológico en el enaltecimiento de las dos figuras. En su sermón compuesto para la Fiesta de Milán, el predicador Paolo Aresi usó la metáfora de Ignacio como sol y Javier como luna, la cual fue seguidamente llevada a escena por los estudiantes del Colegio di Brera³⁵. La misma metáfora fue el tema de la escena de la apoteosis de los dos santos en la ciudad de Amberes³⁶.

(Fig. 7) Sin embargo, el sol fue usado sobre todo como símbolo de Javier más que de Loyola. Bastaría recordar el hecho de que uno de los epítetos más conocidos de Francisco Javier es precisamente el de Francisco Javier, el Sol del Oriente. Esta identificación fue claramente fomentada por los procesos de canonización. *La Relatio facta in Consistorium secreto coram Gregorio XV super vita, sanctitate actis Canonizationis, & miraculis beati*, Enero de 1622, compara simbólicamente la difusión del Evangelio por Javier en la India y en el Japón con los rayos de sol. Durante el *Consistorio Público* del 16 de Febrero de 1622 el Papa usó el pasaje de Isaías 49 en la definición de las conquistas de Francisco Javier. Finalmente, la bula de confirmación por Urbano VIII, 1623, propagó la imagen de Francisco Xavier llevando la luz de Cristo al Continente de las sombras³⁷.

UN CEREMONIAL ETNOGRÁFICO O EL GUSTO POR LO EXÓTICO

En particular, la iconografía jesuítica, por el carácter misionero de la orden, ha destacado la alegoría de las cuatro partes del mundo, la cual ya estaba completamente asimilada por la mentalidad española alrededor de 1600, transformada en un topos de la iconografía jesuítica por su vocación misionera³⁸.

En las celebraciones del Colegio Romano las ceremonias se organizaron en cinco actos durante los cuales desfilaron las regiones relacionadas de alguna forma con los dos santos. En Madrid el inicio del Octavario fue señalado por:

una danza de doce, en tres cuadrillas, vestidos de Turcos, Franceses y Españoles, con adargas y lanzas, para fingir batalla³⁹.

De igual modo, en los cortejos realizados en otras regiones desfilarán carros mostrando los principales reinos, provincias y ciudades visitadas por los santos, además de las nuevas tierras de misión como América.

La proliferación de los moros o turcos en las festividades jesuíticas se inserta en el Ceremonial del Barroco. El peligro representado por los turcos junto a las fronteras suscitó la curiosidad de los europeos. En el imaginario de la Europa de la Contrarreforma, a partir de la Vitoria de Lepanto (1571), los turcos y los moros pasarán a simbolizar el poder del mal y los enemigos vencidos.

La iconografía de las ceremonias de canonización de Loyola y Javier es tanto más interesante cuanto muestra la combinación de una temática oficial expresada por una

iconografía definida en Roma, Madrid y Lisboa con las más variadas tradiciones periféricas según la cosmovisión fuertemente eurocentrista de la Contrarreforma. Fuera de Europa, por ejemplo, en Brasil, los actos comprendían recitaciones en las lenguas locales⁴⁰. En la Ciudad de Puebla, México, las festividades fueron enriquecidas con danzas indígenas (mitotes) por los naturales de Cholula⁴¹. En otra ciudad latinoamericana, Potosí, las festividades locales destacaron las celebres riquezas minerales. Un personaje escupía plata al paso del cortejo y en:

un globo muy grande, todo de azul y plata, sobre el cual se veía la Villa Imperial de Potosí en forma de una grave y hermosa doncella ataviada con una rica tela de plata, con cetro en la mano y corona imperial en sus sienes⁴².

LA CREACIÓN O LA RECREACIÓN DE LA NATURALEZA

Muchos teatros y otros *tableaux vivants* con animales fueron montados para mostrar las cuatro partes del mundo. Especialmente espectaculares fueron las danzas o “invenciones” de animales vivos, simbolizando las varias partes del mundo, que se realizaron en las ciudades de Toledo y en Lisboa⁴³.

La hagiografía oficial de Ignacio de Loyola y de Francisco Javier afirmó su poder sobre la Naturaleza a través de sus milagros o su dominio sobre los cuatro poderes de la Naturaleza. Esta temática recurrió naturalmente a una figuración natural.

La actividad misionera de la Compañía ofreció a los organizadores de las fiestas la posibilidad de dar alas a su imaginación, creando todo un vocabulario exótico de una riqueza y variedad difíciles de igualar.

(Fig. 8) Debido a la epopeya misionera sobre todo marítima de Francisco Javier, Príncipe del Mar, o Neptunos Christianus, la fauna marítima fue especialmente recreada por los organizadores de las fiestas de canonización, destacando las danzas de los Tritones por su difusión generalizada.

De todo esto se deduce que el uso de animales verdaderos y fantásticos en estas ceremonias fue un elemento central para la creación de novedad. Invenciones y extravagancias que son aspectos siempre presentes en la Época Barroca⁴⁴. Sin embargo, otras veces, las figuras de animales monstruosos simbolizando, por ejemplo, los heréticos o los pueblos paganos pretendían dentro de esta perspectiva crear un sentimiento de temor entre las audiencias⁴⁵.



Fig. 7. Manuel Henriques SI, *San Francisco Javier con el Sol en la mano*, primera mitad del siglo XVII, óleo sobre lienzo, Coimbra, Sé de Coimbra, fotografía de Cristina Osswald.



Fig. 8. Bagay, *Ilustración del Catecismo o Instrucción Cristiana*, Madrid, 1749, Biblioteca Nacional de Madrid. Cortesía de Gabriela Torres Olleta.

NOTAS

- 1 Ramos Sosa, 224.
- 2 Castelnau, 1999, 429.
- 3 Fagiolo Del'Arco, 1997, 6 y Saenz, 1994, 707.
- 4 Rela, 1988, 176.
- 5 *Relaçam Geral da Festas que fez a Companhia de Jesús na Provincia de Portugal, na canonizaçao dos gloriosos Sancto Ignacio, & S. Francisco Xavier Apostolo da India Oriental no anno de 1622*, 16.
- 6 La relación de las fiestas en Goa enumera trescientos participantes entre religiosos y laicos, mientras Monforte y Herrera, autor de la relación de las fiestas de Madrid menciona la participación de doscientos y cuarenta jesuitas en esto desfile. (Schurhammer, 1952, 39 e Monforte Herrera, *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de S. Ignacio de Loyola y S. Francisco Javier*, 16r).
- 7 Sáenz, 1994, 703.
- 8 Châtelier, 2002, 223.
- 9 *Relaçam Geral das Festas*, 23.
- 10 Schurhammer, 1952, 39.
- 11 *Relaçam Geral das festas*, 183 e Tacchi Venturi SJ, 1922b, 105.
- 12 Schio SJ, 1922, 134 -137.
- 13 *Relación verdadera de las solemnes fiestas que se han celebrado en la Ciudad de Roma à 18 de Março en las Canonizaciones de los Santos Isidro, San Ignacio, S. Francisco Xavier, Santa Teresa de Jesus, San Felipe Neri, y de la entrada del Conde de Monterrey en dicha Ciudad*, 222.
- 14 Díaz, 1987, 530-531.
- 15 Sáenz, 1994, 701-702.
- 16 Rebelo Correia, 2000, 141.
- 17 Rebelo Correia, 2000, 102.
- 18 *Relacion verdadera*, 222.
- 19 Tacchi Venturi SJ, 1922a, 93.
- 20 Châtelier, 2002, 221.
- 21 Schurhammer, 1965a, 471.
- 22 *Relaçam Geral das Festas*, 1623, 71.
- 23 *Relacion verdadera*, 1622, 224.
- 24 *Relaçam Geral das Festas*, 1623, 53.
- 25 Ramos Sosa, 1992, 223.
- 26 *Relaçam Geral das Festas*, 1623, 15-16.
- 27 Schurhammer, 1965b y Osswald, 2007.
- 28 Châtelier, 2002, 223.
- 29 Ramos Sosa, 1992, 225.
- 30 Arellano in Calleja, 2006, 19-20.
- 31 Zugastí, 2005, 118.
- 32 Menéndez Peláez, 2005, 234.
- 33 Zugastí, 2005, 62.
- 34 Schurhammer, 1952, 38-39.
- 35 Ardissínio, 2001, 146-147 y *Breve relazione delle solennissime feste, apparati ed allegrezze fatte nella città di Milano per la canonizzazione de'santi Ignatio Loyola Fundatore della Compagnia di Gesù, e Francesco Saverio, suo compagno*, 26-27.
- 36 Châtelier, 2002, 226.
- 37 Osswald, 2006, 333.
- 38 Zugastí, 2005, 61.
- 39 Garcia Villada, 1922, 8.
- 40 Rela, 1988, 176.
- 41 Schurhammer, 1965c, 556.
- 42 Zugastí, 2005, 118.
- 43 Osswald, 2006, 327, nota 10.
- 44 Maravall, 1997, 303.
- 45 Osswald, 2006, 327.

BIBLIOGRAFÍA

ARDISSÍNIO, ERMINIA, *Il Barocco e il Sacro, la Predicazione del Teatino Paolo Aresi tra letteratura, immagini e scienza*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2001.

Breve relazione delle solennissime feste, apparati ed allegrezze fatte nella città di Milano per la canonizzazione de' santi Ignatio Loyola Fundatore della Compagnia di Gesù, e Francesco Saverio, suo compagno, Milano, Pandolfo Malatesta y Giov. Battista Piccaglia, 1622.

CALLEJA, DIEGO, *San Francisco Javier el Sol del Oriente (Comedia Jesuítica)*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona/ Madrid/ Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/ Iberoamericana/ Vervuert, 2006.

CASTELNAU, CHARLOTTE, "Le spectacle de la mission: les fêtes de la canonisation d'Ignace de Loyola et de François Xavier ao Brésil en 1622", *Struggles for synthesis: a obra de arte total nos séculos XVII e XVIII*, (ed. Luís de Moura Sobral), Lisboa, Ministério da Cultura, IPPAR, 1999, pp. 429-440.

CHÂTTELLIER, LOUIS, "La fête comme mission dans les villes entre Rhin-Moselle-Mer du Nord, L'exemple des cérémonies de canonisation de saint Ignace de Loyola et de saint François Xavier en juillet 1622", *Bürgerium und Kunst in der Neuzeit*, ed. Hans-Ulrich Thamer (ed), Köln [u.a.], Böhlau, 2002, pp. 219-230.

FAGIOLO DEL'ARCO, MAURIZIO, *La Festa Barocca*, Roma, De Luca, 1997.

DÍAZ, JOSÉ SIMON, "Fiesta y Literatura en el Colegio Imperial de Madrid", *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, nr. 6, 1987, pp. 525-537.

MARAVALL, JOSE ANTONIO, *A Cultura do Barroco*, Lisboa, Instituto de Novas Profissões, 1997.

MONFORTE HERRERA, *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de S. Ignacio de Loyola y S. Francisco Javier*, Madrid, Luis Sánchez, 1622.

MENÉNDEZ PELÁEZ, JESÚS, "Teatro Jesuítico y religiosidad en la época de San Francisco Javier", *Sol, Apóstol, Peregrino, San Francisco Javier en su Centenario*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 215-237.

NEBGEN, CHRISTOPH, S. Francisco Xavier: a "Luz do Oriente" como santo padroeiro do Occidente, *Brotéria*, 162 (2006), pp. 481-493.

OSSWALD, MARIA CRISTINA, "Iconografia das Cerimónias de Canonização de Inácio de Loyola e Francisco Xavier em Portugal," (Ikographie der Kanonisierungszeremonien des Ignatius von Loyola und Franz Xaver in Portugal) *Brotéria*, 163 (2006), pp. 325-338.

RAMOS SOSA, RAFAEL, *Arte Festivo en Lima Virreinal (siglos XVI y XVIII)*, Sevilla Junta de Andalucía/ Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Asesoría Quinto Centenario, 1992.

REBELO CORREIA, ANA PAULA, "Fogos de artifício e artificios de fogo nos séculos XVII e XVIII: A mais efémera das artes efémeras", *Arte Efémera em Portugal*, ed. João Castelo Branco, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp. 101-141.

RELA, WALTER, *El teatro jesuítico en Brasil, Paraguay, Argentina: siglos XVI-XVIII*, Montevideo, Universidad Católica del Uruguay, 1988.

Relaçam Geral da Festas que fez a Companhia de Jesús na Provincia de Portugal, na canonização dos gloriosos Sancto Ignacio, & S. Francisco Xavier Apostolo da India Oriental no anno de 1622, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1623.

Relacion de las fiestas, que la Compañía de Jesu haze en la ciudad de Lisboa a la canonizacion de S. Inacio de Loyola y de S. Francisco Xavier: comiençanse en 30. de Julio, y acabanse en 7. de Agosto, Lisboa, Geraldo de la Vinha, 1622.

Relacion verdadera de las solemnnes fiestas que se han celebrado en la Ciudad de Roma à 18 de Março en las Canonizaciones de los Santos Isidro, San Ignacio, S. Francisco Xavier, Santa Teresa de Jesus, San Felipe Neri, y de la entrada del Conde de Monterrey en dicha Ciudad, Barcelona, Estevan Liberos, 1622.

SÀENZ, TRINIDAD DE ANTONIO, "Las canonizaciones de 1622 en Madrid: artistas y organización de los festejos", *Anales de la Historia de Arte, Homenaje al Prof. D. José M. de Azcárate*, n° 4, 1994, pp. 701-709.

SCHIO, GIUSEPPE, "Allegrezze e apparati per la santificazione del Loiola e del Saverio nella Città di Milano, 20 Marzo - 25 Aprile 1622", *Canonizzazione dei Santi Ignazio di Loyola Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente*, Roma, ed. Comitato Romano Ispano per le Centenarie Onoranze, pp. 130-138.

SCHURHAMMER SJ, GEORG, "Festas de Goa no ano 1624", *Boletim do Instituto Vasco da Gama*, nr. 69, Diciembre 1952, pp. 33-51.

– "Die Lissaboner Heiligspechungsprozesse des Franz Xaver", *Gesammelte Studien, Varia, Anhänge I*, ed. Georg Schurhammer, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965a, vol. IV, pp. 419-430.

– "Der Silberschrein des Hl. Franz Xaver in Goa. Ein Meisterwerk christlich-indischer Kunst", *Gesammelte Studien, Varia, Anhänge*, ed. Georg Schurhammer, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965b, vol. IV, pp. 561-567.

– "Méjico y Javier, Un documento inédito sobre su culto", *Gesammelte Studien, Varia, Anhänge*, ed. Georg Schurhammer, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965c, vol. IV, pp. 549-559.

TACCHI VENTURI SJ, PIETRO, Il Fratel Antonio Pressuti e i suoi ricordi sopra i festigiammenti nelle chiese e case della Compagnia de Gesù per la *Canonizzazione di Ignazio di Lodola e Francesco Saverio, Canonizzazione dei Santi Ignazio di Loyola Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente*, Roma, ed. Comitato Romano Ispano per le Centenarie Onoranze, 1922a, pp. 87-93.

– "Le feste della santificazione nel Collegio Romano", *Canonizzazione dei Santi Ignazio di Loyola Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente*, Roma, ed. Comitato Romano Ispano per le Centenarie Onoranze, 1922b, pp. 100-111.

ZUGASTI, MIGUEL, *La alegoría de América en el barroco hispánico del arte efímero al teatro*, Valencia, Pre-Textos, 2005.