

**LA ESCASA FORTUNA CRÍTICA DE MARTÍN CORONAS PUEYO:
DISEÑOS DEL HERMANO JESUITA OSCENSE EN EL ENTORNO
DE LA SANTA CASA DE LOYOLA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX**

Miguel Ángel ALVIRA JUAN*
Fernando ALVIRA BANZO**

RESUMEN.— El periodo de regeneración de la Compañía de Jesús en la antigua provincia de Aragón contó, a principios del siglo xx, con los diseños y las pinturas del oscense Martín Coronas en los lugares emblemáticos que vieron la vida de los fundadores: Manresa, Gandía y Loyola. Su trabajo ha contado con escasa fortuna crítica. El artículo se centra en su intervención en la casa natal de Ignacio en Loyola y en la ermita de la Magdalena de Azpeitia.

PALABRAS CLAVE.— Martín Coronas. Regeneracionismo de la Compañía. Loyola. Azpeitia. Pintura religiosa. Bocetos. Flotats.

ABSTRACT.— During the regeneration period of the Society of Jesus, at the beginning of the 20th century, Martín Coronas, a Jesuit artist from Huesca, made the designs and paintings in the most emblematic places linked to the life of the Company founders: Manresa, Gandía and Loyola. His work has found little critical fortune. This paper focuses on his intervention in the birthplace of Ignacio in Loyola and in the hermitage of La Magdalena of Azpeitia.

* Profesor de la Universidad de Zaragoza. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Granada. miguelalvira@gmail.com

** Profesor de la Universidad de Zaragoza. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Miembro del grupo de investigación Observatorio Aragonés del Arte Público. falvira@unizar.es

El regeneracionismo no fue solo una cuestión de la sociedad civil. El movimiento abanderado en nuestro país por Joaquín Costa —que pretende demostrar la decadencia de España, pero se propone también aportar soluciones: *Escuela, despensa y doble llave al sepulcro del Cid* podría constituir un buen resumen— encuentra reflejos en otras parcelas de la sociedad. La Compañía de Jesús, por ejemplo, emprendió un movimiento de regeneración interna a caballo entre los siglos XIX y XX, reflejado con precisión en los estudios, entre otros, de Ignacio Echániz.¹

El movimiento de regeneración interior en la provincia de Aragón —en ese momento constituida por Aragón, Baleares, Cataluña y Valencia— tuvo su manifestación externa en la recuperación de los espacios que habían albergado momentos decisivos de algunos de los fundadores, entre ellos el palacio del duque de Borja en Gandía, la casa natal de Ignacio en Loyola y la cueva en la que escribiera los *Ejercicios*, en Manresa.

Para estos tres espacios el oscense Martín Coronas Pueyo diseñó altares, mosaicos, vidrieras, bajorrelieves y elementos decorativos de todo tipo; pintó telas de devoción o murales directamente sobre las paredes, grandes sargas con escenas de la vida de Francisco de Borja...: un trabajo ingente realizado durante los últimos años del XIX y el primer cuarto del pasado siglo que no ha contado con demasiada fortuna crítica y que debería de ser analizado con mayor objetividad, atendiendo en primer lugar a la nula formación académica que había podido recibir, tan solo unas lecciones en el estudio de León Abadías y Santolaria, “hasta que este señor decidió marchar a las guerras carlistas”.²

Uno de los problemas mayores a los que se enfrenta cualquier investigador a la hora de calificar el trabajo del autor en quien centra su estudio es evitar los excesos de entusiasmo para poder situarlo en el lugar que le corresponde, pero no es menos cierto que el desprecio de las obras por razones ajenas a su propio valor estético puede resultar doblemente pernicioso. El caso del hermano Martín Coronas, en este sentido, ha sufrido los coleteos finales de un sistema profundamente clasista que impedía a determinados componentes de la Compañía, los hermanos, mejorar en sus oficios a partir del momento en el que tomaban los hábitos.

¹ ECHÁNIZ GASCÚE, Ignacio, *Pasión y gloria: la historia de la Compañía de Jesús en sus protagonistas*, Bilbao, Mensajero, 2000.

² Biografía manuscrita.

Se ha comentado en ocasiones que, afortunadamente, Coronas progresó ininterrumpidamente en su oficio de pintor, no solo por su permanente dedicación al dibujo y la pintura, sino también por su aprendizaje en los estudios de otros pintores, sobre todo de temas religiosos, tanto en Manresa cuanto en Barcelona. Sin embargo, su posición en el escalafón de la Compañía ha supuesto un lastre considerable en los escasos análisis de su trabajo en los espacios arriba señalados cuando han sido sus propios correligionarios los que los han realizado: apenas algún comentario sobre el “buen gusto” del hermano.

En ocasiones no se ha dudado en arrasar todo su trabajo sin demasiadas contemplaciones, como ocurrió en la casa natal de Ignacio, espacio actualmente contenido en el conjunto del santuario de Loyola. No cabe duda de que el regeneracionismo jesuítico trajo consigo un abigarramiento innecesario de los espacios, más intenso en el caso de la casa natal de Loyola, que se vio convertida en un racimo de capillas para los diferentes grupos de ejercitantes, pero también es cierto que el Concilio Vaticano y sus nuevos aires trajeron consigo una vuelta a el espacio *original* vacío, que se correspondía escasamente con la realidad de la casa natal.

Al no pertenecer Loyola a la provincia de Aragón, su influencia en la remodelación de la casa natal fue sin duda menor que la que se produjo en los casos de Gandía y Manresa, que conservan lo más significativo del trabajo del hermano Coronas, pero lo realizado en el entorno del pueblo natal de quien escribiera los *Ejercicios* no deja de tener un claro valor en el conjunto de su obra artística. Estas líneas pretenden revisar lo que puede verse de ese trabajo en la actualidad, analizando tanto el álbum fotográfico que el propio Martín Coronas reunió seleccionando las que consideraba sus “más importantes obras” como una de sus carpetas de dibujos, en la que añadió, en el anverso de las hojas, fotografías de algunas de sus obras, entre ellas los barros que preparó para las capillas de la casa natal de Ignacio.

También se analizarán algunas imágenes de la casa en los primeros años del siglo XX aparecidas en revistas o conservadas en los archivos, y las escasas piezas que pueden ser vistas en la actualidad, en la ermita de la Magdalena de Azpeitia o en el breve museo de la planta superior del conjunto de Loyola.

La mayor parte de los bocetos sobre papel o sobre tela del pintor oscense se encuentran en el archivo de la Curia de Valencia y en el del colegio de los jesuitas de la calle Caspe de Barcelona. Unos pocos pasaron al Museo de Huesca como legado del

pintor a su ciudad, entre ellos una acuarela boceto realizada para uno de los mosaicos de la ermita de la Magdalena de Azpeitia. Sí que existen entre los dibujos de la Curia, y queda constancia gráfica en el actualmente denominado *Archivum Historicum Societatis Iesu Cataloniae* (AHSIC), algunos esbozos originales y fotografías de barro que acabarían ubicados en diversos espacios de Loyola.³

LA ERMITA DE LA MAGDALENA

Tras su estancia en París, donde se conformó el grupo de amigos que sería el germen la Compañía de Jesús, Ignacio regresó a su tierra, pero, renunciando a su casa y a las comodidades de la familia, se dirigió al hospital de Azpeitia, frente a la pequeña ermita de la Magdalena y recientemente recuperado por la Compañía, para atender a los necesitados. En la ermita, casi siempre en el exterior —porque acudía a oírle desde los pueblos vecinos una auténtica muchedumbre—, predicaba el evangelio y enseñaba el catecismo a los más pequeños.

IGNACIO EN EL HOSPITAL DE LA MAGDALENA

Después de crear en París el grupo que sería el germen de la Compañía de Jesús, Ignacio y sus compañeros quedaron en encontrarse dos años después, en Venecia, para partir hacia Tierra Santa, donde habían decidido ir a gastar la vida en servicio de los demás. Mientras, Ignacio volvería a su tierra natal. Al llegar a Azpeitia, Ignacio prefirió vivir como los pobres, y comer y dormir con ellos. Se alojó en la Magdalena de abril a fines de julio de 1535.

Sus familiares le ofrecieron su casa solariega para hospedarse, pero él rehusó. Incluso le hicieron llegar una cama buena, pero él ni la usó, queriendo mantenerse solidario con los pobres del hospital. Mandó recado a su hermano: “Que él no había venido a pedirle a él la casa de Loyola, ni a andar en palacios, sino a sembrar la palabra de Dios”. Dio un gran testimonio de humildad, pobreza, paciencia, solidaridad, espíritu de oración y santidad.

Ignacio predicaba en la ermita de la Magdalena (justo al lado), más bien fuera de ella por ser pequeña la ermita, y en la parroquia. Su voz delgada no fue impedimento para que vecinos de Azpeitia y otras comarcas se acercaran a escuchar sus penetrantes y eficaces palabras.

³ ALVIRA BANZO, Fernando, *Martín Coronas Pueyo: los dibujos de la Curia de la Provincia de Aragón*, Huesca, Ayuntamiento, 1996.



*Ignacio enseñando el catecismo a los niños. Mosaico de la Magdalena y boceto previo.
(Fotos: Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo / Fernando Alvira Lizano)*

Magdalena es el auténtico santuario de San Ignacio. Aquí vino el Ignacio convertido, no a su casa natal. Y lo que él hizo aquí representa perfectamente lo que hicieron los primeros jesuitas.⁴

El recogido porche de la ermita de la Magdalena conserva dos murales de cerámica pintados en Manises por la empresa de Francisco Valldecabres sobre azulejos cuadrados en los que se representan esos dos temas. Llevan en la parte inferior derecha la firma “M. Coronas S. J.”, y en la izquierda la del taller valenciano en que se fabricaron. Se colocaron en 1921, cuando la ermita fue totalmente restaurada con motivo del cuarto centenario de la conversión de Ignacio, lo que nos lleva a pensar que algunos de los vitrales que actualmente se encuentran en la capilla podrían haberse fabricado a partir de diseños de Coronas, por su semejanza con piezas del monasterio de Veruela o de la antesala de la Santa Cueva.

Cuando en los años ochenta del pasado siglo se catalogó la obra del prolífico hermano jesuita en Manresa, ciudad a la que el oscense consideraba su segunda patria, se localizaron en el coro de la iglesia algunas piezas salidas del luminoso estudio de Coronas situado sobre la sacristía, entre ellas dos grandes rollos de papel, bastante deteriorados, que resultaron ser los bocetos de los dos murales cerámicos.

Los textos en castellano y en euskera que aparecen en los pies de las composiciones nos explican la selección de los temas: “Aquí S. Ignacio enseñaba la doctrina cristiana” la colocada a derecha de la entrada y “Aquí S. Ignacio predicaba al pueblo la palabra de Dios” en la de la izquierda.

De este segundo tema el Museo de Huesca conserva en el legado de Coronas⁵ una acuarela que nos permite adivinar el proceso de trabajo del pintor oscense a la hora de encargar vidrieras, mosaicos, etcétera, a los diversos talleres con los que compartió trabajo. En primer lugar realizaba un dibujo de igual tamaño que el que debía tener la obra final para favorecer el traslado a los materiales definitivos, y con posterioridad, en

⁴ <http://www.jesuitasdeloyola.org/noticias/el-hospital-de-la-magdalena-de-azpeitia-simbolo-del-carisma-apostolico-original-de-la-compania.html>

⁵ El legado de Martín Coronas al museo de su ciudad estuvo incluido en las carpetas de Valentín Carderera hasta que en una exposición sobre el pintor y coleccionista oscense llevada a cabo en septiembre de 1991 en el Museo de Larrés se incluyó un dibujo firmado con el anagrama del jesuita, lo que llevó a la localización de su obra en la pinacoteca provincial, en las cajoneras que guardaban los dibujos de Carderera.



*Ignacio predicando al pueblo. Mosaico de la Magdalena y acuarela del Museo de Huesca.
 (Fotos: Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo / Fernando Alvira Lizano)*



*Bocetos para los murales cerámicos de la Magdalena. (AHSIC / Museo de Dibujo Julio Gavín.
Fotos: Fernando Alvira Lizano / Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo)*

un formato menor, presentaba a los musivarios y a los vidrieros el cromatismo que habían de presentar las piezas. Los murales de la ermita de la Magdalena de Azpeitia son dos de los ejemplos más claros de este proceso de trabajo. En la actualidad, el boceto para el san Ignacio enseñando el catecismo a los niños, que se encontraba en peor estado, se expone en el Museo Nacional de Dibujo Julio Gavín – Castillo de Larrés —tras su paso por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Aragón, situada en Huesca—, depositado por la Colección Magda Juan.

Los papeles de gran formato (130 por 217 centímetros) dibujan con precisión el contorno de cada una de las figuras de la composición para facilitar el trabajo de los ceramistas de Valldecabres, que pueden calcar sobre el barro las escenas que se ubicarán en el pórtico de la ermita de la Magdalena. De hecho, el resultado final no se aleja ni un milímetro de la propuesta de Coronas.

Analizando los originales sobre el papel, cabe advertir el alto nivel gráfico y compositivo conseguido por el pintor oscense, al tiempo que notar el diferente resultado que presentan los dos dibujos, algo más tenso en el caso de la escena con personas mayores y mucho más relajado de gesto, lleno de amabilidad gráfica, en el de la enseñanza del catecismo a los niños. Debe tenerse en cuenta que Coronas dibujaba siempre del natural, preparando en su estudio completas escenografías, y que la mayor parte de sus modelos fueron los jóvenes novicios de Gandía, durante los años que el pintor dedicó a la recuperación del palacio ducal, y los niños del colegio de Manresa, a los que dibujaba incluso cuando se encargaba de su cuidado en las salas de estudio o en el comedor mientras cumplía con sus obligaciones de hermano refitolero, como podemos ver en las carpetas del AHSIC.⁶

La imagen preparatoria del color para el san Ignacio predicando al pueblo que conserva el Museo de Huesca es una tinta y acuarela sobre papel de 16 por 25,5 centímetros que el artista catalogó con el número 48 de su legado y tituló *San Ignacio en Azpeitia*. En ella se da una mayor precisión al edificio que hace de fondo de la composición en el panel cerámico, que apenas aparece en el dibujo de formato mayor. El hecho de que el artista incluyera esta acuarela entre los objetos que legó a su ciudad nos hace pensar en la importancia que daba a los murales de la ermita de la Magdalena.

⁶ ALVIRA BANZO, Fernando, *Martín Coronas en la pintura altoaragonesa del periodo entre siglos*, s. l., s. n., t. II, 2002, p. 225.

Ni cuando trabajaba desde su repertorio ni cuando lo hacía a partir de obras de otros autores Coronas puede ser catalogado como copista. Nunca reprodujo lo existente, sino que en todas las ocasiones interpretó los modelos, propios o ajenos, en cada nueva obra. Alguna de las figuras del mural derecho de Azpeitia aparece también en las acuarelas-boceto de los murales de la iglesia de Belén de La Habana, en la obra titulada *San Luis Gonzaga se despide de su padre* del colegio de San Ignacio de Sarriá y en uno de los primeros tapices realizados para el Salón de Coronas del palacio ducal de Gandía. Fue extraída en todos los casos de *El testamento de Isabel la Católica*, de Rosales, pero ninguna de las figuras que ocupan el primer plano de la parte derecha de la composición reproduce literalmente el modelo.⁷

LA CASA NATAL DE IGNACIO EN LOYOLA

Cuando aún quedaba lejos el quinto centenario del nacimiento de Ignacio en Azpeitia, que se celebraría en 1991, José Ramón Eguillor ya vaticinaba que el trabajo de decoración llevado a cabo por el oscense Martín Coronas Pueyo, entre otros, en su casa natal sería arrasado sin demasiadas contemplaciones:

En el no muy lejano año 1991 se inaugurará un nuevo ciclo con la celebración del 5.º centenario de su nacimiento en Loyola y para él se impone y casi está decretada una revisión o arreglo o modernización y “aggiornamento” de la casa natal.⁸

El mismo autor, Eguillor Muniozguren, publicó en el año del centenario el libro *Loyola: historia y arquitectura*, en el que habla del resultado de la última intervención en la Santa Casa. La obra está ilustrada con abundantes imágenes y contiene en su primera parte un capítulo en el que se analiza el tratamiento dado históricamente al interior. En él podemos leer:

Y no solo en los siglos XVII y siguientes, sino también cuando a principios de nuestro siglo XX se rehizo todo el interior de la Santa Casa tratando de mejorar y modernizar lo deteriorado y aviejado.

⁷ ALVIRA BANZO, Fernando, *Martín Coronas en la pintura altoaragonesa del periodo entre siglos*, ed. cit., pp. 400-405.

⁸ EGUILLOR MUNIOZGUREN, José Ramón, “El santuario de San Ignacio de Loyola: síntesis histórica”, *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, año 39, cuad. 1-2 (1983), pp. 201-229.

El resultado ha sido: el recuerdo histórico de lo puramente ignaciano —que naturalmente es lo principal, aunque desgraciadamente, a través del tiempo y de las múltiples transformaciones, hayan desaparecido la mayor parte de los elementos materiales del interior de la casa— y junto a eso toda una rica tradición jesuítica, que completa la figura del fundador y que es también historia de siglos aunque, desgraciadamente también, haya degenerado en un atiborramiento de ornamentación y capillas, sin duda excesivo para el gusto moderno, pero con muchos elementos de verdadero valor desde los puntos de vista de la historia, del arte y de la piedad.⁹

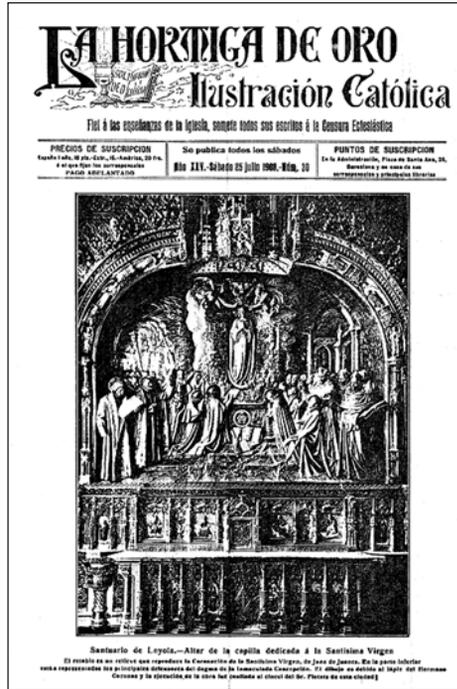
Queda claro que el movimiento de regeneración interna que produjo ese atiborramiento de capillas para los ejercitantes a principios del pasado siglo dio paso, tras el Concilio Vaticano, a la vuelta a un concepto que podríamos definir como *de interior ladrillo caravista*, cuando lo cierto es que no quedaba del original salvo el espacio. El vacío dejado por la eliminación de las capillas para ejercitantes se llenó en principio solo con las paredes y los maderos, que precisaron de una remodelación posterior. En la actualidad mantiene algunos altares y varias piezas cuyo valor artístico se deriva más de su condición de antigüedad que de la aplicación de cualquier análisis riguroso de principios estéticos.

No cabe duda de que el hecho de que hubieran sido ejecutados a principios del siglo XX, en un momento en el que el mundo oficial del arte había abandonado de manera casi definitiva los asuntos religiosos y los de historia, suponía un inconveniente añadido para la consideración del trabajo de Coronas y Flotats,¹⁰ necesariamente académico por el tipo de encargo recibido, pero algunas de esas piezas podrían ser equiparadas por sus valores estéticos a las que los responsables de la remodelación de la casa natal han incluido en las estancias del museo con el fin de poder completar la cartela de las piezas fechándolas en un siglo lejano.

Una de esas piezas es sin duda el retablo de la capilla de señoras ejercitantes, uno de los más reproducidos en estampas y postales de la época, que fue portada de

⁹ EGUILLOR MUNIOZGUREN, José Ramón, *et alii*, *Loyola: historia y arquitectura*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa / Etor, 1991.

¹⁰ Juan Flotats i Lluçà (Manresa, 1847 – Barcelona, 1917), discípulo de los Valmitjana, imaginero religioso, con obra en la clave de la bóveda central de la Sagrada Familia, en el rosario monumental de Montserrat (*Coronación de la Virgen*), en el Palacio Güell, en la cascada del parque de la Ciudadela (*Dánae*) y en el Museo Nacional de Arte Moderno (*Isabel II*), colaboró con Martín Coronas en las decoraciones de los espacios de la antesala de la Santa Cueva de Manresa y en las capillas para ejercitantes de la casa natal de Loyola.



*Altar de la capilla dedicada a la Virgen. (La Hormiga de Oro / AHSIC.
 Foto: Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo)*

la revista *La Hormiga de Oro*¹¹ el sábado 25 de julio de 1908 y cuyo asunto central, tomado de *La Coronación de la Virgen* de Juan de Juanes, se rodea con las figuras de los principales personajes de la Compañía y otros santos que fueron extraídos del repertorio particular de Coronas.

El Tomás de Aquino que puede verse en la parte derecha de la composición, imagen que aparece en varias ocasiones en el citado repertorio, por ejemplo, tiene su referente en el dibujo catalogado con el número 121 entre los de la Curia de Valencia¹² y cuenta además con un óleo que hoy está en paradero desconocido pero del que el pintor incluyó una fotografía en el álbum de sus obras más importantes.

Sobre esta pieza, atribuida por *La Hormiga de Oro* “al cincel del señor Flotats”, pudimos obtener información, en los años noventa del pasado siglo, de un anciano jesuita que había visto a Coronas trabajar en Loyola modelando esa pieza con un material que denominaba *pasta oliva*.

Dado que su mejora en el ejercicio de la pintura a lo largo de los años fue constante, por su contacto con los pintores de Barcelona y Manresa, no cabe duda de que la colaboración permanente con Flotats hizo que en más de una ocasión el jesuita se interesara por el procedimiento del modelado y que los barros de las piezas destinadas a la antesala de la Santa Cueva y a la casa natal de Ignacio en Loyola pudieran ser trabajados también por él.

La pieza central del retablo de la capilla de señoras ejercitantes tuvo que ser troceada para poder salir del espacio en el que con toda probabilidad se ejecutó. Recientemente hemos tenido noticia de que se encuentra almacenada en las dependencias del conjunto de Loyola, todavía en buen estado de conservación. El retablo fue trasladado a la parroquial de San Adrián de Navarra, aunque sustituyendo la imagen central y las que se incluían en las hornacinas laterales por las devociones locales.

¹¹ La revista *La Hormiga de Oro* era considerada como el boletín oficial de arzobispado de Barcelona en los primeros años del siglo XX. Los trabajos de Martín Coronas aparecieron en diferentes números de esa época en fotografías de obras de su mano destinadas a diversos espacios jesuíticos y también para su ciudad. Se publicaron sus diseños para los ropajes de los personajes del Antiguo Testamento que encabezan la procesión de Viernes Santo en la capital altoaragonesa, así como los quince estandartes que realizó para la Archicofradía de la Vera Cruz con los misterios del rosario —de los que los de dolor procesionan igualmente ese día—, que merecieron un número especial de la revista. También se incluyeron los tapices (óleos sobre grandes sargas) con el santoral de la diócesis de Huesca que ocupan en la actualidad la capilla de santa Lucía y que fueron pintados para el crucero de la seo oscense.

¹² ALVIRA BANZO, Fernando, *Martín Coronas Pueyo: los dibujos de la Curia de la Provincia de Aragón*, Huesca, Ayuntamiento, 1996, p. 108.



Retablo de la parroquia de San Adrián de Navarra, imagen del ángel en yeso y postal del Hotel Loyola. (Fotos: Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo)

De los bocetos para las capillas de la casa natal, convertidos en escayolas patinadas semejando bronce, y de otros altares diseñados por Coronas, como el de san José, solo se han conservado en el espacio situado en la planta superior del museo cinco piezas, a las que habría que añadir el ángel que flanqueaba la escalera principal, del que se hicieron por lo menos dos copias. La escayola, de la que Coronas dejó constancia en sus álbumes, quedó en su estudio de Manresa y el bronce se colocó en la casa natal de Ignacio en Loyola. Una de las imágenes del álbum fotográfico que conserva el AHSIC lleva la indicación manuscrita “Guix a Manresa bronce a Loyola”.

Piezas expuestas en el museo de la casa natal

La primera de las cinco composiciones mencionadas presidía la rejería que daba acceso a la capilla de la Conversión y cuenta con varios documentos fotográficos en los álbumes de Coronas: es la imagen de Ignacio ofreciendo la Compañía a Jesús, una estructura abundante en figuras que goza de un movimiento cuidado, algo que comparte con la totalidad de las escenas preparadas para el espacio de la casa natal. Conocemos el conjunto del friso que cerraba la capilla por una de las tarjetas del Hotel Loyola, veinte postales en huecograbado, en edición de José Irazu.

A los lados se podían ver dos tondos que no se encuentran actualmente en el museo, pero de los que el pintor dejó constancia en sus álbumes de dibujo mediante fotografías pegadas en el reverso de las láminas que contienen los originales.¹³ En carpetas que actualmente custodia el AHSIC Coronas dejó imágenes de los barrotes de las tres piezas que ocupaban la parte alta de la rejería de la capilla de la Conversión antes de que fueran vaciadas en yeso, patinadas en bronce y envueltas por las orlas doradas que aparecen en el resultado final.

De los asuntos elegidos para esos dos tondos existen varios bocetos a lápiz entre los de su repertorio particular, que se localiza en buena parte en la Curia de Valencia. Los barrotes interpretan ambos dibujos, no se limitan a una copia literal del boceto, lo que permite advertir el progreso permanente que acompañó al artista oscense, quien, pese a las circunstancias poco favorables, fue adquiriendo un dominio de los

¹³ A la izquierda, *San Ignacio ante Cristo con la cruz* (véase AHSIC, carpeta de dibujos de Martín Coronas, *Dibuixos 1*, hoja 7, reverso, 2), y a la derecha, *Aparición de la Virgen a San Ignacio en Manresa* (véase AHSIC, carpeta de dibujos de Martín Coronas, *Dibuixos 1*, hoja 7, reverso, 3).



*Loyola. La capilla de la Conversión a principios del siglo XX.
(Postal del Hotel Loyola / AHSIC. Fotos: Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo)*

fundamentos de la pintura y el modelado que es merecedor de una fortuna crítica mejor que la que lo ha acompañado hasta la actualidad.

La fluidez de las formas de la composición *San Ignacio ofreciendo la Compañía a Cristo* contrasta con el acartonamiento de sus primeras realizaciones para los tapices del palacio ducal de Gandía. La última década del siglo XIX y la primera del XX supusieron un avance notable en su manera de entender la realización artística. No en vano, pese a la imposibilidad de cursar estudios de Bellas Artes en la Academia, estuvo rodeado de buenos profesionales del dibujo, la pintura y la escultura religiosa que en esas décadas trabajaban para los manresanos almacenes Jorba, con los que él mismo colaboró en multitud de ocasiones con diseños de estandartes, lámparas y otros elementos decorativos para los espacios de culto.¹⁴



En la cartela podemos leer: "Diseño: MARTÍN CORONAS S. J. Modelado: Flotats". Escayola pintada. Principios del siglo XX. (Foto: Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo)

¹⁴ En la portada del álbum *El H. Martín Coronas y sus 240 principales cuadros* podemos leer una *nota bene*: "Destruídos muchos de los cuadros por los marxistas estas fotografías son los únicos recuerdos que de ellos quedan. También se perdió un álbum de solos estandartes dibujados en Manresa para los talleres Jorba".



Carpetas de dibujos de Martín Coronas, Dibujos 1, hoja 4, reverso. Fotografía. (AHSIC)

Como ya hemos comentado, los temas elegidos para las piezas cuentan con dibujos que formaban parte de lo que el pintor consideraba su repertorio particular y que se conservan tanto en la antigua Curia de la Provincia de Aragón, en Valencia, cuanto en el AHSIC, en Barcelona, o el Museo de Huesca, al que el pintor dejó un legado con originales y fotografías de las piezas que consideraba importantes dentro de su producción.

El segundo relieve que puede verse hoy en el museo de la casa natal tiene como asunto *San Pedro Canisio enseñando en un colegio de Alemania*. Uno de los aspectos del trabajo del artista oscense que envuelve la totalidad de su obra y lo aproxima a los pintores de historia es la literalidad de sus composiciones, entendida como traducción al papel o a la tela de los textos que describen la vida y las peripecias de los representados. No en vano Coronas dedicó toda su vida a prestar imágenes a la historia de la Compañía de Jesús y de sus principales figuras, como hicieran quienes formaron el grupo de pintores conocidos como *de historia*.

Las cuatro piezas que acompañan la presentación de la Compañía a Jesús no se envuelven en un ambiente difuso, sino que describen pormenorizadamente cada uno de los escenarios en los que se desarrolla la acción, una decoración que Coronas leyó

en publicaciones de viejos jesuitas en las bibliotecas de las casas de Manresa, Gandía y Barcelona. Es en las telas que toman como tema el martirio de algunos de sus santos donde esa literalidad se manifiesta de manera más evidente, pero los relieves de la casa natal de Ignacio están de igual modo impregnados de la lectura de algunos pasajes de la vida de los mártires de la Compañía. En el caso de Pedro Canisio se muestra un aula



*San Pedro Canisio (1521-1597) enseñando en un colegio de Alemania.
"Diseño: MARTÍN CORONAS S. J. Modelado: Flotats". Escayola pintada. Principios del siglo XX.
(Foto: Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo)*



Carpeta de dibujos de Martín Coronas, Dibujos 1, hoja 10, reverso. Fotografía. (AHSIC)

con todo lujo de detalles; no en vano Canisio, tras su entrada en la Compañía, dedicó gran parte de su actividad a la creación de colegios y a la enseñanza de Teología, entre otras disciplinas, en la Universidad de Ingolstadt, de la que llegó a ser rector en 1550.

El tercero de los temas rescatados de la decoración realizada por Martín Coronas para la Santa Casa lleva por título en la cartela *Las famosas reducciones jesuíticas de Paraguay*.



Las famosas reducciones jesuíticas del Paraguay.

“Diseño: MARTÍN CORONAS S. J. Modelado: Flotats”. Escayola pintada. Principios del siglo XX.
(Foto: Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo)



Carpeta de dibujos de Martín Coronas, Dibujos 1, hoja 9, reverso. Fotografía. (AHSIC)

La composición de la escena responde a algunas de las ideas fundamentales de las frecuentemente denostadas reducciones jesuíticas que se establecieron en torno a los ríos Paraná y Paraguay, como la edificación de la iglesia, el trabajo en el campo, la educación de los niños o la especial atención a la música. Las escuelas de canto tuvieron tanto éxito que cada reducción llegó a tener su propio coro capaz y su orquesta.

De nuevo la recreación de un profundo espacio que albergue diversos grupos de actividad parte de un boceto del artista oscense, cuya abundante obra logra momentos de una clara intensidad estética que no le ha sido reconocida ni por sus más próximos.

La cuarta composición representa un momento de la actividad de san Pedro Claver en defensa de los esclavos. El denominado en la cartela “esclavo de los esclavos” es uno de los asuntos más veces tomados por Coronas. Una sarga vertical de medidas desconocidas ocupaba la parte de la epístola en el altar mayor del noviciado de Veruela. Destruída durante la Guerra Civil, la conocemos por una fotografía de muy baja calidad que apenas sirve para comprobar cómo, con independencia de la estructura de la escena, los elementos que aparecerán en la escena serán desde el principio los mismos.

En el caso de Veruela, el punto de vista se sitúa en un lateral del puerto y permite apenas que asome una parte de la carabela en el último término. Para la iglesia de Belén de La Habana y para la Santa Casa de Loyola la estructura horizontal de la



Carpeta de dibujos de Martín Coronas, Dibujos 1, hoja 9, reverso. Fotografía. (AHSIC)



San Pedro Claver (1580-1654), "esclavo de los esclavos".

"Diseño: MARTÍN CORONAS S. J. Modelado: Flotats". Escayola pintada. Principios del siglo XX.

(Fotos: Fernando Alvira Lizano / Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo)

composición hace que el punto de vista ocupe un lugar frente al mar. Las acuarelas que debían ser trasladadas a las paredes de la iglesia jesuítica de la capital cubana pertenecen a colecciones particulares, y una de ellas reproduce de forma especular el boceto utilizado para el relieve de Loyola.

El último de los grabados de la casa natal de Ignacio que puede verse en el museo es una representación poco habitual de Francisco Javier, otro de los temas encargados con frecuencia a Coronas por sus superiores, del que la tela que ocupa el



*San Francisco Javier ante las playas de China.
Óleo sobre tela. Santa Casa de Manresa.
Capilla doméstica. (Foto: Fernando Alvira Lizano)*



*La estampa más reproducida
de san Francisco Javier:*

muro izquierdo de la capilla doméstica es sin duda la imagen más conocida del pintor oscense. El busto, trasladado a millones de estampas a lo largo del siglo XX, todavía hoy puede adquirirse en las librerías religiosas que acompañan a los grandes templos católicos en cualquier parte del mundo.

Para la iglesia de Belén de La Habana Coronas tomó como modelo el cuadro de Goya *Muerte de san Francisco Javier*.

En el caso del relieve de la casa natal, Coronas prefiere tomar uno de los aspectos menos representados del santo misionero: el atractivo que Javier tenía para los niños. El movimiento del grupo ataviado con ropajes orientales lo convierte en una especie de danza que es contemplada por las figuras que cierran la composición. Con independencia de que existiera o no su trabajo directo sobre el barro, los bocetos para estos cinco relieves, en paradero desconocido, que han de situarse en la primera década del siglo, nos muestran a un dibujante cuyo tratamiento como pintor por parte de los interesados en el arte merecía una mejor fortuna crítica.



Muerte de san Francisco Javier. Acuarela sobre papel. (Foto: Fernando Alvira Lizano)



San Francisco Javier (1506-1522). "Diseño: MARTÍN CORONAS S. J. Modelado: Flotats". Escayola pintada. Principios del siglo XX. (Foto: Miguel Ángel Alvira Juan y Fernando Alvira Banzo)



Carpeta de dibujos de Martín Coronas, Dibujos 1, hoja 9, reverso. Fotografía. (AHSIC)