

PANTALLA TOTAL
LA CASA DE EJERCICIOS ESPIRITUALES
COMO LOCUS DEL IMAGINARIO JESUÍTICO¹

FERNANDO R. DE LA FLOR

La imagen ya no es el campo de un saber cerrado, sino el espacio de un saber que atrae hacia su centro todas las dimensiones antropológicas del tiempo

Francisco Jarauta, *A la sombra de la ninfa de Warburg*

«Pantalla total»... , creo que se habrá encontrado de inmediato una referencia precisa y actual para tal sintagma extraño. «Pantalla total» atiende a describir una situación típica que se produce en la llamada *postmodernidad*: aquella en la cual el espacio físico, construido, el espacio digamos «real», con sus condicionamientos materiales y sólidos, deja el paso a una proliferación de medios electrónicos, operadores y transmisores de imágenes, propiamente de *pantallas*, que ofreciendo representaciones y mediando con inconscientes colectivos, tienen sus verdaderos referentes lejanos o son simplemente inexistentes, puramente *virtuales*².

Confío en que no parezca, precisamente aquí, una irreverencia haber vinculado esta característica del momento singular que vive nuestra civilización técnica con otro dispositivo que lleva cerca de cinco siglos acreditado, al punto de convertirse en una seña de identidad en lo que es la cultura corporativa que desarrolló la Compañía de Jesús, a la que, a los efectos de lo que vamos a desarrollar, podemos calificar como una auténtica «internacional de la imagen», y que convirtió la pedagogía por *imágenes* en una suerte de *modo nostro* o sistema propio de la Orden. Sucede que la praxis arqueológica del monumento fundador que son los *Ejercicios Espirituales*³, a ellos me refiero ahora, puede ser considerada una o *la* genealogía de esta otra actualísima «pantalla total», puesto que, en sustancia, lo que viene a promover tal práctica contemplativa es la ejercitación de la potencia visiva, y aun

¹ Este trabajo ha sido elaborado en el marco del Proyecto de Investigación del CSIC, «Naturalezas figuradas. Ciencia y Cultura visual en el mundo ibérico. SS. XVI-XVII», Referencia HAR 2010-15099. Dicho Proyecto está financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

² La pantalla como medio técnico de representación del mundo en nuestros días ha sido explorada en sus implicaciones por dos filósofos y teóricos de la postmodernidad, Baudrillard, 2000 y Lipovetsky y Jean Serroy, 2009.

³ Es preciso en este punto reconstruir una «historia» de esta praxis piadosa, lo que puede ser acometido a partir del libro de Iparraguirre, 1955. El *Diccionario de Autoridades* nos provee de una descripción del *ejercicio espiritual*: «Usado siempre en plural. Se entiende comúnmente como el retiro y recogimiento de las personas religiosas en sus celdas, y de otras en alguna Casa de Religión, empleándose en lección, oración y otras obras devotas y penales. Llámense *Ejercicios Espirituales* y por antonomasia se entienden los que se practican según las reglas y método que para este fin escribió San Ignacio de Loyola, y aprobaron los Sumos Pontífices».

«visionaria», disponiendo la maquinaria toda de una auténtica «teología de la imagen» a base de imágenes interiores y exteriores⁴, todo en orden a mover vehementemente los afectos y también la voluntad del ejercitante⁵.

Resulta conveniente conocer que esta praxis enseguida se completó con la definición y reglamentación minuciosa de un propio espacio físico que actuó como *locus*⁶, localización espacial ideal y propia de la Compañía, y que es la de la «casa de ejercicios»⁷. A esta especie de espacio singular que estaba presidida por un efecto que hemos caracterizado como de «pantalla total», me referiré en adelante, ya que podemos considerar que como figura no ha recibido la atención que merece⁸. Se trata de un espacio abierto ampliamente connotado por su virtualidad (en este caso, por su apertura hacia escenas que se relacionan con las «historias del aire», con espacios de representación fantasmática), de muros disueltos en los que proyectar imágenes donde se debía operar, favoreciéndolo, el proceso mediante el cual se pasa de la vista exterior hacia la interior. Ello trae aparejado toda suerte de efectos emotivos y volicionales para el corazón del ejercitante⁹. O, para decirlo en estrictos términos ignacianos, el objetivo presumible de estas construcciones simbólicas sería el de favorecer un proceso de tránsito de la «contemplación visible» a la «invisible» o imaginaria¹⁰. Todo ello favorecido por el total retiro y abstracción que

⁴ Un artículo reciente (relativamente) da cuenta de esa vinculación estructural de los *Ejercicios* con la imagen y los sucesivos *media* de que se ha servido históricamente. Le Bail, 1907, se preguntaba en los años de expansión del cinematógrafo y las proyecciones si se podrían «Peut-on employer les projections lumineuses dans les Exercices?».

⁵ Debemos interpretar el papel a escala mundial ejercido por la Compañía de Jesús como el de una suerte de «internacional de la imagen». En todo caso, lo cierto es que el instituto estuvo investido desde sus comienzos ignacianos de una específica conciencia sobre el significado de la imagen (convertida en una suerte de *modo nostro*), desarrollando sobre ella su propia lógica, su específica «política de imágenes». Algo que en definitiva llega hasta las puertas del hoy con la vinculación que en el desarrollo del cinematógrafo tiene la Orden, y que ha sido explorado recientemente por Pérez Gómez y Azpiroz, 1984.

⁶ El vector aquí seguido y desarrollado es el de la localización. Localización presente en el propio espacio imaginario del que se demanda que construya un lugar mental, pero enseguida también «topologización» de las prácticas espirituales que se acogen y radican en espacios especiales como aquel del que vamos a dar cuenta enseguida. Para esta dirección determinante en los *Ejercicios* véase Gil, 1971, pp. 225-224, y, en general, para una teoría de los lugares en la crítica deconstructiva, J.-D. Nasio, 2006.

⁷ La compañía de Jesús se especializó en la construcción de espacios específicos para amparar sus prácticas y abstraer del mundo a sus ejercitantes. Los seminarios fueron en este sentido la casa nodular, y en ellos se consagraron los principios pedagógicos de una «arquitectura parlante». Véase Van Assche, 1999.

⁸ «Especies de espacio»..., no habrá pasado desapercibido que la paranomasia procede del gran libro de topología de Georges Perec, *Especies de espacio*. En cuanto a los propios *Ejercicios espirituales*, enseguida pasan de la condición de lugares teóricos en un dispositivo textual a ser radicados en un espacio oportunamente diseñado, tal y como el que aquí presentamos en todo el lujo de sus detalles. Hay que considerar que la pregunta por el espacio, por el lugar, ha devenido en el tiempo una cuestión trascendente para la hermenéutica, que además aparece en la actualidad determinada por un auténtico *spatial turn*, un giro en las disciplinas humanísticas que sustituyen ahora la primacía del valor tiempo por la del «espacio». Véase un texto reciente sobre el asunto en Schlogel, 2007. Y, centrado por completo el problema en la figura del Fundador, Fabre, 1992.

⁹ La aplicación de medios visuales para la persuasión es una constante caracteriológica de la época, que en su día fue explorada, en sus términos políticos, por Maravall, 1975, ello de modo especial en la parte cuarta de su libro sobre la cultura del Barroco.

¹⁰ La temporalización de la composición de lugar ignaciana determina el que la contemplación visible con ayuda de imágenes exteriores sea la práctica de la primera semana, mientras la invisible lo es

suministra esta arquitectura, que se presenta como abierta a lo ultraterrenal. Pues, en efecto, la misma compone el «teatro» donde se desarrolla una dramática de la interioridad, puesta a prueba en la propia efectuación del discurso de la espiritualidad dirigida a través de las llamadas «pinturas espirituales». En ella, la impresividad narrativa de las imágenes actuará como un lenguaje sumamente expresivo, aquel precisamente que la Compañía aprendió a dominar para presentarse ante la multitud de sus fieles y captar y seducir los afectos¹¹.

La «casa de ejercicios» jesuita, es la arquitectura nodal de una Compañía que tiene un proyecto articulado sobre el espacio y su efectiva trascendencia para la vida del espíritu; constituye una suerte de *domus optima*, tal y como la que se proyecta en un escrito único del que enseguida daré cuenta. El objetivo es lograr la construcción del espacio de la contemplación y de la reflexión piadosa más adecuado, pues en él debe cristalizar aquello observado ya en el *De Anima* aristotélica: «nada puede el hombre concebir sin la ayuda de su imaginación». Retiro «imaginativo», pues, éste que se propone en el espacio arquitectónico de la *Casa de Ejercicios*, y que tiene como horizonte, como escribía Jean de Tournes el «tapisser les chambres de sa mèmóire». Este «lugar de lugares», podríamos decir, o *panóptico*, ya que desde él se pretende una visión total que alcance más allá de la puramente fenomenológica, que, en efecto, es la que queda circunscrita en las propias paredes de tal espacio de devoción y adoctrinamiento por medio de representaciones figurales.

Podemos modernamente pensar de su intencionalidad última en cuanto que construcción espacial que trata de someter las visiones, estableciendo con rigor un control exterior sobre las disposiciones visionarias anímicas, que ya no son ejercidas en el libre entorno del sujeto, sino, por decirlo así, «encerradas» en un dispositivo arquitectónico que formatea y pauta la experiencia interior¹². Esta suerte de lugar perspectivístico sirve al ideal de la construcción de un proceso mental que se presenta fundamentalmente como un «trabajo de la imagen», y tiene por lo tanto una total pertinencia al ser presentado en estas sesiones que, de algún modo, recogen los motivos y objetos de investigación de la iconología española. A presentar un tipo singular de esta «casa», y a lo que sin duda constituye una documentación descriptiva excepcional sobre la disposición de la misma, me aplicaré por un momento en esta más que breve comunicación.

Antes advertiré de la incompletud de la exploración que voluntariamente renuncia a establecer una genealogía precisa para la «casa de ejercicios espirituales jesuítica», que sería propia materia de un estudio posterior.

de las tres siguientes. Un quiasmo originario preside pues el desarrollo de los *Ejercicios*: se tratará de ver en la contemplación mental o invisible un lugar real, físico y, en la visible, pasar de la representación de ese lugar a lo que es ya un espacio plenamente *mental*.

¹¹ Las imágenes actúan entonces como «liber» y, un paso más allá, en realidad como «lenguaje» inteligible y afectivo. Lo ha estudiado Dekoninck, 2004.

¹² El Antiguo Régimen fue abundante en el registro de esta visión interior y también «apariciones». Véase, por ejemplo, el tratado de P. Le Loyer, 1605. Véase también sobre esta cuestión mi prólogo a la edición del *Ente dilucidado*, fray Juan de Fuentelapeña, 2006.

VIDERE LOCUM UBI EST

No, el intento ciertamente es mucho más modesto, y se ve focalizado exclusivamente por ahora en sólo unos cuantos puntos de interés. Interés, eso sí, que considero en todo caso excepcionales. Puesto que estas «cámaras de meditación» jesuítica a la postre se revelan como objetos culturales de extraordinario recorrido histórico y densidad semántica, atendiendo a los fenómenos que en ellas se tratan en última instancia de suscitar, apoyados como están por las representaciones artísticas que en ellos sirven de una suerte de «pasaje» entre mundos diversos —propia-mente entre la realidad y el delirio imaginativo—, convirtiéndose por esta vía en una suerte de espacios psico-activos de carácter práctico-experimental (al modo en que hoy, asimismo, se revelan las prácticas asociadas a las «instalaciones» y al arte denominado expresivamente «performativo»)¹³. Allí amanece para la historia una suerte de sujeto moderno dotado para la introspección y la implementación de su «teatro mental»; sujeto instruido en unas muy precisas «tecnologías del yo»¹⁴. Pero este escenario, no lo olvidemos, es de una naturaleza conservadora y retentiva, por cuanto en él lo que se consagra es ante todo la noción de *culpa* que ata al hombre a su origen, cuestión hacia la que el método continuamente hace una remisión en cuanto se presenta como una «pastoral del miedo», apoyada en imágenes de clara referencia a las postrimerías del hombre. Es por eso que Marcel Gauchet ha podido observar que:

L'apparition de sujet moderne, c'est, du point de vue religieux, son *inculpation*¹⁵.

Así, primero es preciso poner de relieve la importancia cultural de tales espacios, que, conectando con el de los más conocidos «oratorios», se abren a todo tipo de sugerencias acerca de lo que es un espacio de retiro, de construcción de la identidad imaginaria, y de *lugares del yo*¹⁶. Llegando a constituir tales espacios verdaderas máquinas u «oficinas» para la construcción de una interioridad como la que promueve en el sujeto la Contrarreforma y sus primeros adalides, los jesuitas, ofreciendo una alternativa a la exterioridad y la anomia, en cuanto espacio de una intimidad compartida.

LA CASA MELANCÓLICA

Presento, pues, ante esta comunidad de iconólogos el caso singular de una «Casa de Ejercicios Espirituales» construida en la Lima de 1751-1752 por la Compañía

¹³ A la performatividad de las representaciones ha dedicado un interesante capítulo de su libro Bal, 2009.

¹⁴ Para el tema, véase Foucault, 1990.

¹⁵ Gauchet, 1985, p. 241.

¹⁶ Reseñaremos en particular sobre oratorios y prácticas espirituales en ellas, con muchas similitudes con la casa de ejercicios ignacianos, el raro impreso de Maldonado, 1609, estudiado por Álvarez-Santaló, 2002. En todo caso, la casa de ejercicios se presenta como un espacio más drástico y determinado que el propio oratorio, pues este, según observación de Pedro Maldonado —«Digo que el sitio de tu oratorio sea un lugar apartado del tráfico y bullicio de tu casa» (Álvarez-Santaló, 2002, p. 711)— es todavía un espacio personal y no institucionalizado, donde se desarrolla una «devoción sensitiva» y para el que, por ejemplo, contiene instrucciones acerca de cuál debe ser su ubicación en la casa el *Audifilia* de Juan de Ávila.

de Jesús para retiro y práctica espiritual de las élites femeninas limenses o limeñas, y que dio lugar a un raro tratado titulado *Descripción de la casa fabricada en Lima, corte del Peru*¹⁷. Tal tratado se encuentra plagado por otra parte de precisiones plásticas, que dan cuenta del despliegue de una suerte de «banda visual», físicamente situada en la propia «Casa de Ejercicios» y con referencia a los grandes temas iconográficos que ilustran los principios de la místico-ascética hispánica, todavía vivos y poderosos en la Colonia a la altura de unas fechas propiamente cruciales para la Compañía, como son las del medio siglo del XVIII¹⁸.

Si sintetizo las cuestiones puestas en juego en este «especialísimo escrito» diré que en primer lugar estaría el análisis de tal arquitectura parlante, y que habremos también de señalar en segundo lugar la importancia del hecho de que fuera una casa para mujeres. Por su parte está también el propio valor ecfrástico que alcanza el documento y el modo en que la descripción se dispone en realidad como un ejercicio de «memoria artificial». Por último, una cuarta cuestión sería la de conectar esta construcción con lo que ha sido su crítica y deconstrucción histórica, pues, ciertamente, el hecho es que estas casas de ejercicios forman parte por derecho propio de la leyenda antijesuita, y son un elemento importante de ella.

No entro, desde luego, ahora en la genealogía constructiva de tal «casa de ejercicios», que me parece sumamente difícil de establecer en estos momentos sin un trabajo previo de densa investigación sobre tales fundaciones, y que, en todo caso, ha de referirse por fuerza a las casas de ejercicios masculinas. Lo relevante aquí, en todo caso, por un lado, es el hecho mismo de la descripción textual, propiamente de la «relación» que explicita lo en Lima construido, y que, por lo tanto, nos aporta según creo el documento probablemente universal más completo para conocer la disposición interna del *locus* específico diseñado para la praxis de la composición de los *Ejercicios ignacianos*¹⁹, tal y como estos se desarrollaban en este lugar arqueológico.

¹⁷ Moncada, 1757.

¹⁸ La única referencia al tratado de Moncada que conozco la aporta Mújica, 2003.

¹⁹ En efecto, el texto de Baltasar de Moncada es muy explícito cuando afirma en su «Dedicatoria» «que el fin con que se hace esta descripción de la *Casa de Ejercicios*, es el que vaya por muchas partes de el mundo, para que no solo se aprovechen de sus frutos las que vienen a tener ejercicios en ella, sino que la misma casa vaya en *relación* a otras muchas Casas, Ciudades, Provincias y Reynos, para que en ellos se multipliquen sus frutos, pues es mui creíble de la piedad de los cristianos, que todos los que cogieren este Libro en las manos, vean dicha casa sino con los ojos con la imaginación y leyendo en el papel las sentencias que en las paredes de la casa están escritas sean heridos de sus verdades, y avivando Vos (así lo espero, piadosísima Señora) sus imaginaciones, y entendimientos se muevan sus voluntades...» (Moncada, «Prólogo, p. 2). Y, más adelante: «Siendo para beneficio de toda la ciudad de Lima, para quien se ha edificado; y para otras muchas ciudades de la Christiandad, para quien se ha hecho esta descripción» (Moncada, p. 4). En la mejor tradición ignaciana, aquí se opera un desplazamiento entre lugares físicos y textos traídos a la imaginación, entre lo visible y lo enunciable: la casa material de Lima, se transfiere en el texto de Baltasar de Moncada en hipotiposis o *efrasis* al texto, construyéndose aquí entonces la «Idea» de la *Casa* que imaginariamente puede servir de *locus* ahora mental para practicas de piedad en todas las partes del mundo. La confianza en la imprenta que siempre tuvo la Compañía aquí se subraya, y su calidad de instrumento imaginativo para la *propaganda fidei* resulta más que evidente. Por último señalar que los tres modos piadosos de contemplación son el horizonte de la práctica imaginaria de los *Ejercicios* y son los dos primeros los que necesitan de imágenes, bien interiores, bien exteriores. Meditación sobre el mundo sensible; reflexión del alma sobre sus propios productos y representaciones; finalmente, contemplación de lo Trascendente.

Constatamos, pues, la existencia de un documento textual amplísimo que da cuenta minuciosa de la construcción del lugar y su dispositivo verbo-visual en la forma de emblemas, cartelas y decoración del espacio contemplativo. Pero sitúa en segundo lugar lo que creo sí es una novedad radical, que tenemos ahora documentada: pues debe llamarnos la atención la particularidad expresada en la dirección exclusivamente femenina que el dispositivo apunta. Por lo que hasta el momento sé, es la primera vez que tales espacios se construyen como especialmente dirigidos a las mujeres²⁰, y ello sucede en la periferia exterior de las grandes metrópolis hispanas, aunque es oportuno señalar que lejos de publicitarse tal hecho en la propia colonia, Perú, en este caso, el impreso que da cuenta de tal novedad está publicado en Sevilla, caja de resonancia editora para cualquier novedad que se promueva en el ámbito de una por entonces algo desfalleciente espiritualidad hispánica, de la que los jesuitas, inventores de novedades que reavivan la creencia en momentos delicados y claves (como podemos suponer que fue éste de mitad del siglo XVIII)²¹, se promueven siempre como una verdadera vanguardia. El hecho es que la Compañía se ha preocupado siempre de importar con precaución sus *Ejercicios* al mundo femenino. Aunque podemos decir de los jesuitas que, mucho más que ninguna otra orden religiosa, han revelado ser conscientes de los peligros de la imaginación, y en particular lo son acerca de la debilidad que frente a ella han querido atribuir a los jóvenes y a las mujeres. Es por ello que realizan y ponen en pie una *metódica* de la visión —los *Ejercicios espirituales*— que pretende un férreo control sobre la fantasía, y que se apoya en un exacto conocimiento de la fisiología de la imaginación, componiendo todo ello un «discurso de la espiritualidad dirigida»²². Unos cuantos testimonios de ello los componen la propia impartición ignaciana de los *ejercicios* a grupos de mujeres; la dedicatoria a la marquesa de Valdueza de Baltasar Gracián de

²⁰ Ciertamente, la acusación de que existe un interés específico de los jesuitas por las mujeres notables y ricas viudas, cuya débil imaginación una tradición misoginia avala, constituye uno de los elementos centrales de su leyenda negra, pues en la Compañía se conoce muy exactamente la fisiología de la imaginación y los resortes de la producción de la melancolía, y queda atestiguada una larga tradición del control de las mujeres relevantes —incluyendo aquí las reinas y princesas o mujeres de grandes validos— a través del instrumento psicológico de la confesión, cuya exclusividad sobre las aristocracias urbanas prácticamente detentaba la Compañía, disputándosele al resto de órdenes con menor prestigio en ello. Sobre este asunto del control de la mente femenina, véase Lozano Navarro, 2005. Una fuente de época de algún modo conectada con la que estamos estudiando, es la obra del jesuita Francisco Garau, 1701. La relación establecida en todo ello con la práctica de la confesión ha sido abordada por Blanco, 2000. En relación a la proximidad de la Compañía a las reinas españolas, véase Flórez, 1943. El tema aparece reflejado en tres capítulos del libelo antijesuita *Monita secreta* [o *privata*] *Societatis Iesu*, publicado por primera vez en 1613, pero que precisamente conoce multitud de ediciones y traducciones en el siglo XVIII (Mavel, s.f.), en los momentos previos a la expulsión. La descripción de Moncada de lo que ocurre en esta casa de ejercicios avala esa tradición de dominación por la pena y esa extraversión de los sentimientos pavorosos que Delmau, 2005, ha estudiado en la historia: «Las confesiones generales que se han hecho, las lágrimas que se han derramado, las mortificaciones y humillaciones, que se han ejercitado, cargando Cruces, besando los pies unas a otras, poniéndose en Cruz, dándose de bofetadas, no se pueden contar» (Moncada, 1757, 67).

²¹ Hemos estudiado un proceso de renovación que se produce en el campo hagiográfico, veinticinco años antes, en el momento de los procesos de santidad de Estanislao de Kotska y Luis Gonzaga llevados a cabo en 1724. Véase, en particular R. de la Flor, 2006.

²² Como denomina Dolores Bravo Arriaga, 2001, a su estudio sobre la personalidad del jesuita confesor de sor Juana Inés de la Cruz.

un libro que, como *El comulgatorio*, estimula la composición de lugar ante el misterio eucarístico; también el tratado de Juan Eusebio Nieremberg, *De la perfección religiosa. A una religiosa descalza* y, sobre todo, y en conexión con el espacio colonial donde tuvo su existencia la casa de ejercicios para mujeres de Lima, el tratado de Núñez de Miranda, *Ejercicios espirituales de San Ignacio acomodados a el estado y profesión religiosa de las Señoras vírgenes Esposas de Cristo* (1695).

La figura de la «casa de ejercicios» se une metonímicamente a la cadena de espacios sagrados consagrados por la tradición, y que secularmente han sido los templos, los monasterios, casas de doctrina y casas de religión, con sus peculiares modos de organización territorial y simbólica. Próxima a los oratorios y capillas de oración, la «casa de ejercicios» tiene un cometido concreto que la hace singular: es el lugar de la práctica viva por excelencia de la cultura contrarreformista: la «composición de lugar». «Composición viendo el lugar», que es el centro nuclear de los ejercicios espirituales (o «método artificioso»²³), que ayudan a recorrer un camino de progresiva introspección, determinado en buena medida por la fuerza misma de las imágenes y la somatización de las mismas en forma de un itinerario práctico del espíritu hacia Dios. De nuevo, resumiéndolo en una fórmula: de lo visible hacia lo invisible. De un espacio de representación a otro no-representativo.

Empero no se trata aquí tan sólo de enfocar el hecho mismo de las casa de *ejercicios ignacianos*, cuya existencia misma se confía a la *écfasis* (dado que ésta, en su sentido más general, tiene por objeto «el conjunto de descripciones que sitúa a una persona, un lugar o una imagen ante el ojo de la mente»)²⁴, sino de poner de relieve la propuesta que Baltasar de Moncada hace en cuanto que presenta su libro de descripción de la Casa como un auténtico tratado espiritual, y no ya un «libro de fábrica u obra» o una mera descripción:

Se ha formado esta descripción, no solo para dar noticia de la contribución de esta casa, sino para que viniendo este libro a manos de muchos, los que no ven las Pinturas con los ojos, las vean, y se las representen con la imaginación; y los que no leen estas sentencias en su original, las vean en esta Copia, esperando que estas verdades eternas, aun leídas sin la figura o estampa, hieran, y penetren algunos corazones Católicos, que confiesan lo infalible de estas sentencias.

En realidad, la conexión más próxima que hallamos en este texto es con la tradición constructiva mental del «Arte de la Memoria»²⁵. Moncada construye con su discurso de carácter ecfástico un «palacio de la memoria», o en la memoria, a través de una rigurosa descripción, al objeto de que pueda ser «visitado» por los ojos de la imaginación, en una suerte de similitud mental («formar dentro de nosotros la imagen»: Luis de la Palma), de quienes no tienen acceso directo a una casa de ejercicios²⁶. De la *visio corporalis* a que pueden acceder las distinguidas habitantes de

²³ El autor de la *relación* naturaliza todo el proceso como un principio de emanación inspirativas y dice refiriéndose al episodio fundador de Manresa que involucra la figura destinadora de María: «Y como vos disteis la doctrina [de los *ejercicios*], daís también las Casas en que se enseñe», (Moncada, 1757, «Prólogo a la Emperatriz de los Cielos»).

²⁴ Cit. en Mitchell, 2009, p.139.

²⁵ Sobre ello y las vinculaciones con la místico-ascética española, véase mi libro R. de la Flor, 1996.

²⁶ En este paso entre órdenes de realidades diferentes los jesuitas muestran una vez más su confianza en la eficacia de las mediaciones, de las representaciones en cuanto que estas contribuyen a una suerte

Lima, la propuesta nos conduce hacia una visión imaginativa. Lo expresa abiertamente el autor de la «Aprobación» del libro, Fernando de San Ángel:

Pero qué diré del dichoso fin, que intenta en esta Descripción? Es proponer a todos una puntualísima idea del edificio fabricado, para que la atención cristiana logre el fruto que pueda en una pintura fiel, que no puede conseguir en su mismo original²⁷.

Ello genera un curioso bucle: las realidades disímiles del libro y las derivadas *in loco* o *in situ* se vinculan. El libro, la lectura del mismo, termina siendo en sí mismo considerado una praxis piadosa, tal vez la más importante y extendida de ellas. El espacio real cede ante el imaginario, que mantiene los mismos efectos de aquel sobre la voluntad del cristiano. El principio aquí declarado es del orden de visibilizar interiormente, de dar cuerpo imaginario, a lo que todo se sacrifica: visibilidad (a los ojos materiales o a los del espíritu) de las cosas sagradas, empezando por estos propios lugares sagrados, instituciones de lo eclesiástico que son jalones fundamentales en la constitución del tejido católico vivenciado por los jesuitas. Exhibición pues de los signos tangibles de la fe, exposición y descripción de sus lugares, de sus *imago*s, como también de sus imágenes, pero fuera de la contención clásica que lleva al sabio estoico a permanecer *nec spe nec metu*, sino, al contrario, todo dispuesto en orden a sensibilizar al practicante, determinando su voluntad.

Todo esto fuerza esa cultura de la teatralidad, donde lo imaginario tiene su efectucción, que le ha sido achacada a la Orden²⁸ por los partidarios de la razón experimental, como aquel Malebranche que, refiriéndose a la participación de las potencias en la vida intelectual, había sentenciado que, en efecto, «la imaginación era la loca de la casa» (*la folle du logis*)²⁹. Pero, más allá de ello, hay que situar también las propias experiencias y relaciones de saber que la Orden mantuvo con la óptica y con las proyecciones fantasmáticas y, en general, su interés por lo que se conocía como «medios visibles»³⁰. Cultura del espectáculo que empieza por la consagración de sus lugares de acción, lo que le concede a las representaciones un poder decisivo para la orientación de las conductas y, según sus enemigos galicanos y protestantes, revela el poder temible de las imaginaciones y el modo cómo las pinturas ilusionistas y supercherías ópticas³¹ pueden revelar su perverso uso en orden a someter a los sujetos a su fascinación³², bien sea bajo las visiones del paraíso o, peor, de los horrores del infierno³³. La representación sobre todo de tormentos, de visiones

de «recarga sacral» de las acciones haciendo también proliferar los *signa sacra* en el mundo.

²⁷ Moncada, 1757, «Aprobación».

²⁸ Un tratado antijesuítico de 1599, *Introductio in artem jesuiticam*, identifica los *Ejercicios espirituales* con los lavados de cerebro, donde los sujetos recalcitrantes son introducidos en espacios tenebrosos y humildes donde son obligados a meditar sobre cuestiones aberrantes.

²⁹ Malebranche, 1683.

³⁰ Véase en particular el muy documentado trabajo de Vermeir, 2005.

³¹ Sobre el asunto puede verse ahora R. de la Flor, 2009.

³² La polémica a que todo ello dio pie a principios del siglo XVII ha sido abordada por Fanlo, 2002.

³³ Hay que recordar en este punto que Jean Chantel, el acusado en el intento de regicidio de Enrique IV, declaró haber pasado por las cámaras de meditación jesuítica, en donde habría concebido la idea del matar al rey, lo que habría determinado la expulsión de los jesuitas. Véase Pasquier, 1982, 405. Esto mismo se predica años después, en 1610, con el asesino de Enrique IV Francois Ravailac, dominado por ciertas meditaciones y visiones que tuvo a base, probablemente, del método jesuítico de la composición de lugar.

espantosas e infernales, según los libelistas protestantes hacen de estas cámaras de meditación lugares donde se quiebra la voluntad de los sujetos³⁴, y donde —y esto no es una cuestión menor— se pone en acción una mecánica de signo melancólico que tiene como finalidad expresa el producir aquello que Klibansky, Panofsky y Saxl definieron en su tratado como «angustia de la conciencia de sí»³⁵. Son, también las llamadas «prisiones de alma», en las que se suponen ser encadenados los seguidores de las prácticas de imaginación ignaciana³⁶, y donde los cinco sentidos o potencias son convocados para la representación vívida³⁷. Y esto se convierte en un lugar común de la libelística antijesuita, para la cual el retiro espiritual jesuítico es finalmente entendido como una suerte de intento de desocializar a los sujetos, extrayéndoles del mundo social y colocándolos en una suerte de estado de excepción. Ello pone en pie recursos de índole psicotécnica. De este modo, la praxis total de los *Ejercicios* se perfila como un saber acerca del dominio de la imaginación; en suma, como una psicagogia, o conducción de las almas, que alcanza a ser tenida como práctica peligrosa por sus detractores³⁸. Es así que los enemigos de la Compañía reconstruyen estos espacios difundiendo de los mismos unas imágenes negativas, que son las que en definitiva triunfan más allá de los Pirineos. Algo más tardíamente Burton, en su *Anatomía de la melancolía*, identifica las cámaras de meditación jesuítica con lugares de la melancolía y de la desestructuración de los sujetos que reciben este trato espiritual:

Ellos [los jesuitas] lo arrojan en una habitación oscura y melancólica donde él no verá ninguna luz durante los días que dura el ejercicio, sin compañía, cercano el sentimiento de la muerte, rodeado en su entorno de horribles imágenes de demonios; le dejan allí abandonado más allá de lo necesario acostado sobre el suelo desnudo de esta cámara de meditación como ellos la llaman, sobre el costado, sobre la espalda, sobre el vientre, hasta que esta extraña práctica le deja completamente loco e insensible³⁹.

Hacia la descripción de tal tipo de lugar se orienta como veremos la *relación* de Baltasar de Moncada, que asienta en la conciencia una fuerte ideología del «retiro» que se impone como un desafío claro a la tradición protestante, que destacará los peligros del aislamiento y de la soledad en cuanto empujan a la melancolía en el sabio (Demócrito), a la locura (Belofronte) o a la misantropía (Alcestes, Timón de Atenas).

¿Podemos suponer del texto de Moncada que carece absolutamente de precedentes? No exactamente, al menos contamos con un intento similar de descripción de las pinturas y peculiaridades arquitectónicas de una casa de ejercicios: la que realizó el emblemista Louis Richeome en 1611 sobre las pintura del Seminario

³⁴ He explorado brevemente esta cuestión de los espacios donde se asedia la imaginación del enclaustrado, a un propósito bien diferente del que aquí me anima: el de la conceptualización de lo que fueron las checas «artísticas», puestas en uso en la Guerra Civil española, y que han sido el objeto de una exposición del artista Pedro G. Romero. Véase entonces mi texto inédito: R. de la Flor, *Locus inconclusus*, en prensa.

³⁵ Véase Klibansky *et al.*, 1991.

³⁶ Véase Carré, 1998.

³⁷ Calveras, 1948.

³⁸ El asunto en términos generales y para la cultura barroca ha sido tratado por Abril, 2003.

³⁹ Cit. de Burton, 1998, II, 89.

de Sant'Andrea y San Vital del Quirinale, *Peinture spirituelle, ou l'art d'admirer, aimer et louer Dieu en toutes ses oeuvres*⁴⁰. En cuyo prólogo recoge la intención precisa de su concepto:

Je l'appelle la Peinture Spirituelle, parce qu'elle est prince de divers tableaux spirituelles de grace et de nature, qui se voyent en celle maison [San Andrea al Quirinal]: e quels, et par les quels, parlant aux novices⁴¹.

En definitiva, construcción de estas casas, en la forma de «arquitecturas parlantes» privilegiadamente dirigidas a excitar los sentidos imaginativos y a fundamentar una suerte de *scriptura interna*. Las imágenes *agentes* tienen en este caso una clara misión propedéutica, pues en todo caso se trata de influir en ejercitantes no excesivamente preparados para lo abstracto⁴². El destino último de la composición de lugar, que es el de alcanzar una visión enteramente espiritual y desprendida de los sentidos, aquí no se alcanza verdaderamente. Nos situamos pues en un punto avanzado ya con respecto a las primeras polémicas mantenidas a propósito de los directorios para los ejercicios espirituales, momento en que surgieron actitudes decididas partidarias de la oración «despojada» de elementos sensitivos (pinturas, esculturas, teatralizaciones, etc); posición representada en la Orden por un Baltasar Álvarez, acusado de cercanía con el alumbradismo místico y por lo tanto pronto desautorizado en la propia Compañía⁴³. El texto de Moncada supone así una apoteosis de lo visible exterior y expresa la confianza ciega que todavía a mediados del siglo XVIII se tenía en la capacidad psicagógica de la imagen combinada con la arquitectura, en orden a lograr el entendimiento, fortificar la memoria y determinar la voluntad del ejercitante, en este caso singular, del ejercitante femenino.

⁴⁰ Richeume, 1611. Richeume es uno de los jesuitas entrenados en la descripción ecfrástica y la realización de «cuadros textuales» con que cuenta la Contrarreforma. Véase a este respecto, Richeume, 1613. De otro lado, naturalmente, abundan las informaciones actuales (que no tanto las descripciones arqueológicas) sobre los ciclos pictóricos favorecedores de la «composición de lugar» en las instituciones jesuíticas. Véase: Moura Sobral, L. de, 1997.

⁴¹ Richeume, 1611, «Epístola al cardenal Aguaviva».

⁴² Aquí nos encontramos con una verdad básica enunciada recientemente por el iconólogo post-moderno Mitchell, «Las cuestiones de agencia y de poder son cruciales para el funcionamiento de las imágenes» (2009, p. 13).

⁴³ Ha escrito sobre él Kolakowski, 1982, pp. 362-368.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, G., «De la psicagogia antigua a la psicotecnia moderna», en *Cortar y pegar*, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 165-187.
- Alvarez-Santaló, C., «Una sorpresa de pasto devoto-imaginario en un supuesto tratado de oración», en *Bulletin Hispanique*, 2, 2002, pp. 703-729.
- Bal, M., «Performance y performatividad», en *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*, Murcia, Cendeac, 2009, 225-275.
- Baudrillard, J., *Pantalla total*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Blanco, A., *Historia del confesionario. Razones antropológicas y teológicas de su uso*, Madrid, Rialp, 2000.
- Bravo, D., *Discurso de la espiritualidad dirigida*, México, Universidad Autónoma, 2001.
- Burton, R., *Anatomía de la melancolía*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1998.
- Calveras, J., «Los cinco sentidos de la imaginación en los Ejercicios de San Ignacio», *Manresa*, 20, 1948, pp. 47-70; pp. 125-136.
- Carré, M.-R., *La folie du logis dans les prisons de l'âme. Études sur la psychologie de l'imagination au dix-septième siècle*, París, Klincksieck, 1998.
- Contardi, B., *La retorica e l'architettura del Barocco*, Roma, Bulzoni, 1978.
- Dekoninck, R., «Liber idiotarum ou lingua universalis? L'Image comme langage dans la littérature jésuite du XVIIIe siècle», *Littératures Classiques*, 50, 2004, 329-347.
- Fabre, P.-A., *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image*, París, Vrin, 1992.
- Fanlo, J.-R., «Les chambres des méditations. L'imagination dans la polemique anti-jésuite, d'Étienne Pasquier á Agrippa d'aubigne», *Littératures Classiques*, 45, 2002, pp. 91-107.
- Flórez, E., *Reinas católicas*, Madrid, Atlas, 1943.
- Foucault, M., *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós, 1990.
- Fuentelapeña, fray Juan de, *El ente dilucidado*, Zamora, Diputación, 2006.
- Garau, F., *Monarquía del Amor de Jesús, establecido en el corazón de las Señoras*, Barcelona, Rafael Figueró, 1701.
- Gauchet, M., *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, París, Gallimard, 1985.
- Gil, D., «Imaginación y localización en los Ejercicios espirituales», *Manresa*, 1971, 43, pp. 225-224.
- Iparraguirre, I., *Historia de los Ejercicios Espirituales*, I, Madrid, Bilbao, 1955.
- Klibansky R. et al., *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza, 1991.
- Kolakovski, L., *Cristianos sin Iglesia. La conciencia religiosa y el vínculo confesional en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 362-368.
- Le Bail, P., «Peut-on employer les projections lumineuses dans les Exercices?», *Collection de la Bibliothèque des Exercices*, 8, 1907, pp.10-11.
- Le Loyer, P., *Discours, et histories des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, demons, et ames, se monstrans visibles aux hommes*, París, Nicolas Buon, 1605.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J., *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Barcelona, Anagrama, 2009.
- Lozano Navarro, J., *La Compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*, Madrid, Cátedra, 2005.
- Maldonado, P., *Traxa y Ejercicios de un Oratorio*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1609.
- Malebranche, N., *De la recherche de la verité*, Ámsterdam, Henry Desbordes, 1683.
- Maravall, J.A., «Los recursos de acción psicológica sobre la sociedad barroca», *La cultura del barroco*, Madrid, Ariel, 1975, pp. 419-525.
- Mavel, J., «Monita secreta de los jesuitas», en *Cuestiones controvertidas de Historia y Ciencias*, París, Librería de la Sociedad Bibliográfica, s.f., 126-138.
- Mitchell, W.T., *Teoría de la imagen*, Barcelona, Paidós, 2009.

- Moncada, *Descripción de la casa fabricada en Lima, corte del Peru para que las señoras ilustres de ella, y las que desean servir a dios nuestro Señor, puedan tener en total retiro, y con toda abstracción, y dirección necesaria los Ejercicios de San Ignacio de Loyola...*, Sevilla, Joseph Padrino, 1757.
- Moura Sobral, L., «Pintura e composiçcao de lugar: un ciclo jesuítico na Bahía de Pedro Antonio Vieira», *Océanos*, 30-31, 1997, pp. 218-230.
- Mújica, R., «Identidades alegóricas: lecturas iconográficas del barroco a la neoclásico», en Mújica, R., *El Barroco peruano*, Lima, Banco de Crédito, 2003, 258355.
- Nasio, J.-D., *Topologería. Introducción a la topología de Jacques Lacan*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006.
- Pasquier, P., *Le catéchisme des jésuites*, Sherbrooke, Éditions de l'Université, 1982.
- Pérez Gómez, A. y Azpiroz, J.M., *Imago Societatis Iesu*, San Sebastián, Biblioteca Vasca, 1984.
- Richeume, *Peinture spirituelle, ou l'art d'admirer, aimer et cogere Dieu en toutes ses oeuvres*, Lyon, P. Rigaud, 1611.
- *Tableaux sacrez, des figures mystiques du tres-auguste sacrifice sacrement de l'Eucharistie*, Rouen, Lean Osmont, 1613.
- R. de la Flor, F., *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1996.
- «La fábrica de los nuevos santos: el proyecto hagiográfico jesuita a la altura de 1730», en Pablo Fernández Albaladejo (dir.), *Fénix de España. Modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII*, Madrid, Marcial Pons, 2006, pp. 215-235.
- *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, Abada, 2009.
- *Locus Inclusus: las cámaras estéticas de Pedro G. Romero*, Badajoz, Meiac, en prensa.
- Schlogel, K., *En el espacio leemos el tiempo. Sobre la historia de la civilización y geopolítica*, Madrid, Siruela, 2007.
- Van Assche, K., «Louis Richeome, Ignatius and Ohilostratus in the Novice's Garden: Or the signification of everyday enviroment», en Manning, J.; Van Vaeck, M., (eds), *The jesuits and the Emblem Tradition*, Bélgica, Brepols, 1999, pp. 3-10.
- Vermeir, K., «The magic of the Magic Lantern (1660-1700). On analogical Demonstration and the Visualisation of the invisible», *British Journal for the History of Science*, 38, 2005, pp. 127-142.