

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

***Aproximación al empleo de las imágenes en las fundaciones jesuitas de
Venezuela en el período colonial***

Br. Alicia Virginia Moncada Acosta
C. I No. 17.5715.09

Caracas, Mayo 2011

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

***Aproximación al empleo de las imágenes en las fundaciones jesuitas de
Venezuela en el período colonial***

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Artes,
Mención Artes Plásticas

Br. Alicia Virginia Moncada Acosta
C. I No. 17.5715.09

Tutor: Profa. Janeth Rodríguez Nóbrega

Caracas, Mayo 2011

A Benjamín Sánchez Mujica, quien es el artífice del camino que emprendí en “la casa que vence las sombras.”

A mis abuelas Alicia y Teresa, por incentivar mi intelecto curioso y manejar con amor el ímpetu infantil.

A mis padres -los hijos de Asclepio- por sobrellevar pacientemente mi talante levantisco.

A Vaki, su paciente espera, amor y apoyo incondicional son el aliento que mantuvo mi labor.

A mis tutores intelectuales Andrea Imaginario y Luis Caldera Tosta, por siempre confiar en mis capacidades.

A mi tutora Janeth Rodríguez Nóbrega, quien me brindó sin recelo su cuantioso conocimiento.

A mi compañera de vida universitaria Daniela Romero. Juntas nos percatamos que ni Bakunin, Smith o Marx detentan la verdad, la amistad sincera trasciende ideologías caducas.

Finalmente, a todos gracias por soportar mi espíritu díscolo.

Índice

Resumen.....	i
Introducción.....	ii
Capítulo I: La Compañía de Jesús y la construcción de una sensibilidad artística característica	
1.1 Fundación de la Compañía de Jesús: un modo de proceder diferente.....	1
- <i>El peregrino Iñigo de Loyola y la articulación de los Ejercicios Espirituales</i>	2
- <i>Los jesuitas fundadores y el establecimiento de la Compañía de Jesús</i>	9
1.2 La Compañía de Jesús y su relación con el arte	
- <i>Los jesuitas fundadores y el arte</i>	20
- <i>Del modus noster. La estética jesuítica</i>	26
- <i>Entre el poder y la devoción. Los jesuitas y las funciones del arte</i>	30
Capítulo II: “Un sólo mundo no basta”: asentamiento de la orden en territorios de ultramar	
- <i>Los jesuitas en territorio americano: una orden al servicio de Dios y la expansión de los reinos católicos</i>	41
- <i>Establecimiento jesuita en las provincias de Venezuela</i>	56
Capítulo III: Iconografía jesuita en Venezuela: santos de la Compañía de Jesús	71
- <i>Pedro de Calabria, La visión de San Ignacio de Loyola en la capilla de Storta. 1736</i>	72
- <i>Anónimo novohispano, San Francisco Javier. Siglo XVIII</i>	79
- <i>Anónimo de Quíbor, La adoración del Corazón de Jesús por san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier. Segunda mitad del siglo XVIII</i>	84
- <i>Anónimo Caraqueño, Nuestra Señora del Buen Viaje entre san Ignacio de Loyola y san Francisco de Asís. 1760- 1770</i>	89
- <i>Miguel Cabrera, Virgen del Amparo. 1765</i>	96
- <i>Juan Pedro López, San Luis Gonzaga. década de 1760</i>	101
- <i>Juan Pedro López, San Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga. 1760-1765</i>	109
Conclusiones.....	113
Índice de ilustraciones.....	118
Bibliografía.....	121

Resumen

La presente investigación intenta exponer un panorama de los posibles usos y funciones de un grupo de imágenes, cuya temática representa a santos de la Compañía de Jesús. No se pretende determinar si las piezas pertenecen al acervo de las fundaciones o fueron encargadas por integrantes de esta orden, sin embargo, por su temática están muy relacionadas al accionar de los hijos de Loyola en nuestro país. A lo largo del análisis el lector encontrará que las imágenes se pueden vincular con estrategias de evangelización y promoción de la orden en Venezuela.

Se dividió el texto en tres capítulos. El primero introduce al lector en la historia de la Compañía de la Jesús y brinda una breve biografía de san Ignacio de Loyola, fundador de la orden. Luego nos dedicamos a explicar la postura de la administración central de la Compañía frente al arte, es decir, cuáles fueron las estrategias estéticas que emanaron del núcleo neurálgico de la orden.

En el segundo capítulo nos dedicamos a ofrecer un breve recorrido por el accionar de la Compañía en América, especialmente concentrándonos en los territorios de la Corona española, para finalmente exponer el establecimiento de la Compañía de Jesús en los territorios que conforman la actual Venezuela.

El tercer capítulo atañe, en esencia, al análisis de las obras que encontramos en nuestro país cuya temática es jesuítica. Hacemos uso de la metodología del análisis iconográfico, pero siempre relacionando el lenguaje simbólico con el contexto histórico.

A pesar de no contar con documentación que nos permitiera reconstruir la historia de las piezas analizadas, pudimos inferir ciertos vínculos de algunas imágenes con importantes acontecimientos que afectaron tanto la geopolítica misional como la prosecución de los proyectos pedagógicos de la Compañía de Jesús.

Palabras clave:

Compañía de Jesús, pintura colonial venezolana, jesuitas en Venezuela, santos jesuitas.

Introducción

Difamados o alabados, si algo distingue a la Compañía de Jesús es su modo de proceder construido a partir de una premisa fundacional: el corazón como “instrumento legítimo para la búsqueda de verdades divinas.¹”

Nuestra labor constituye un acercamiento al uso y función de imágenes con temática jesuita localizadas en nuestro país. Para ello nos hicimos de un discurso que coteja tanto la postura hegemónica -muy hagiográfica- propia de los intelectuales y estudiosos que pertenecen a la Compañía de Jesús, como las perspectivas de los historiadores que ven en la orden lo que Jean Baudrillard denominó los primeros grandes seductores de masas.²

Pero ni las posturas más antijesuíticas pueden obviar que, desde su fundación en 1540, la Compañía ha hecho uso de métodos que difieren en gran medida con los de órdenes mendicantes predecesoras. Los jesuitas se conectaron con el sistema cultural imperante. A ellos se debe la utilización afanosa de las artes y el lenguaje simbólico en el proceso de evangelización.

El verdadero alcance de nuestro trabajo radica en iniciar estudios un poco más extensos sobre arte colonial relacionado, por su temática, con la Compañía de Jesús. En nuestra investigación se erigió como marco de referencia fundamental los trabajos de José del Rey Fajardo, historiador jesuita que reordenó y cotejó toda la documentación inherente a la administración de la orden, capital humano y económico en Venezuela. Los apéndices de sus publicaciones nos ofrecieron acceso a material documental de difícil acceso; toda la serie dedicada al establecimiento de la Compañía en las provincias que conforma la actual Venezuela fue imprescindible para nuestro trabajo.

De igual manera consideramos relevantes los estudios sobre las haciendas jesuitas de la historiadora Edda Samudio que, relativos a la historia económica, contienen inventarios detallados del capital jesuítico, material que nos sirvió especialmente en la articulación en el segundo capítulo.

Pero en cuanto al arte nos quedábamos escuetos, contando sólo con las obras de Carlos Duarte sobre iconografía en Venezuela y el maestro Juan Pedro López, fuentes

¹Alfonso Alfaro, “Una tradición para el futuro” en *Ad Maiorem Dei Gloriam Universidad Iberoamericana*, p. 16.

² Jean Baudrillard, *De la seducción*, p. 168

básicas para la selección de las piezas a examinar, mas con escasísimas referencias a la Compañía de Jesús y su relación con el arte en Venezuela.

Además, las referencias a la iconografía jesuita en Venezuela son limitadas, sólo encontramos una edición de la revista *Cuadernos Ignacianos* N° 5, publicada por la Universidad Católica Andrés Bello, dedicada a la iconografía jesuita. Los comentarios y alusiones sobre las piezas localizadas en Venezuela que realiza el autor del artículo “Una aproximación a la iconografía ignaciana³” no amplían en demasía el panorama.

También pudimos citar otros trabajos revisados que aluden al patrimonio artístico de la Compañía de Jesús en Venezuela. Entre éstos destacan el capítulo dedicado a la orden de Loyola en el texto *Las imágenes expurgadas: censura del arte religioso en el período colonial* de la historiadora del arte Janeth Rodríguez Nóbrega y el artículo de la investigadora Mónica Domínguez Torres “¿Una visión frustrada? Un lienzo de Miguel Cabrera y la residencia jesuita en la Maracaibo colonial”, éste ultimo fundamental para el análisis de la pieza la *Virgen del Amparo (protectora de la Compañía de Jesús)*.

Debemos reconocer que la información disgregada es un tropiezo para cualquier investigador interesado en el tema planteado. Dejamos abierto el campo de investigación trazando una senda útil para las sucesivas pesquisas. Aunque, en algunos casos, no es posible localizar documentos que nos permitan la reconstrucción de la historia de las imágenes, el arqueo servirá para quienes se propongan investigar con profundidad la procedencia de las piezas analizadas y además complementen sus ideas sobre los usos y funciones de las imágenes.

Para la prosecución de nuestra labor nos planteamos como objetivo general analizar los posibles usos y funciones de un conjunto de representaciones de santos jesuitas a fin de corroborar la acción didáctica de las obras en la tarea apostólica y su relación con el contexto histórico. Paralelamente, proyectamos definir los principios regentes de la Compañía de Jesús que configuran el carisma de la orden, así como comparar las diversas teorías de la historia del arte alusivas a la relación de la Compañía con las artes. Para cumplir nuestras metas, articulamos el trabajo en tres grandes capítulos.

Un primer capítulo denominado “La Compañía de Jesús y la construcción de una sensibilidad artística característica” hace posible que el lector se familiarice con la historia de la orden, a partir de las ideas fundacionales desarrolladas por san Ignacio de Loyola

³ Emilio Pérez Piriz, “Una aproximación a la iconografía ignaciana” en *Cuadernos Ignacianos*.

en su viaje como peregrino. Para ello articulamos un discurso muy influenciado por las investigaciones hagiográficas de los académicos e historiadores que pertenecen a la Compañía de Jesús. También hicimos mención del grupo de compañeros que hicieron posible la articulación de la orden, ya que el espíritu corporativo parte de la unificación de voluntades. Luego de exponer los aspectos históricos, nos explayamos en cotejar las posturas asumidas por la Compañía frente al uso y función del arte en la tarea apostólica. En la segunda parte del capítulo que lleva por título “La Compañía de Jesús y su relación con el arte” tratamos de abarcar desde la relación de san Ignacio con el uso de la imágenes en la oración y predicación, hasta las ideas que fundamentaron la presunción del Barroco como una invención jesuítica.

Luego de analizar la relación de los jesuitas con el arte y su función en el proceso de catequesis, en el segundo capítulo titulado “Un sólo mundo no basta: asentamiento de la orden en territorios de ultramar”, se propone un breve recuento del accionar de la Compañía en territorios americanos, específicamente centrando nuestro arqueo en las colonias de la monarquía hispánica. Utilizamos múltiples recursos bibliográficos inherentes al establecimiento y legado de la Compañía en la actual Latinoamérica, así pues, los lectores encontrarán muchas referencias a trabajos actualizados de la historia de la orden y su legado artístico, muy útiles para quienes deseen indagar más sobre el tema que proponemos. Asimismo, no pasamos por alto recapitular el establecimiento de la orden en los territorios que conforman hoy nuestro país. Abarcamos los centros de mayor importancia para la Compañía de Jesús, entre ellos el Colegio de Mérida y los proyectos fundacionales en Maracaibo y Caracas. Solamente se nos escapó mencionar el inacabado proyecto del Colegio de Coro. No hicimos alusión al mismo porque no encontramos información pertinente sobre fundaciones que albergaran imágenes o piezas que integraran el acervo jesuita. Además, el proyecto pedagógico de la Compañía en Coro naufragó rápidamente sin dejar legados de mucha envergadura.

El tercer capítulo constituye el análisis de las obras seleccionadas. Fueron nueve piezas de temática jesuítica que encontramos en territorio venezolano y que analizamos iconográficamente, mas siempre tratando de vislumbrar la relación de la obra con su contexto histórico para inferir o proponer ideas acerca de sus posibles funciones y usos. No pretendemos ofrecer nuevos métodos de análisis y menos aún comprobar la procedencia de las obras. Asimismo, la labor propone el dejar a un lado el simple análisis iconográfico para centrarse en ver en las imágenes más que objetos devocionales.

El impulso ejecutor de nuestro proyecto radica en la cuantiosa contribución jesuita a

la historia de la cultura venezolana. Desde los descubrimientos geográficos del P. Joseph Gumilla, esenciales para la tarea de Humboldt en el Orinoco, hasta la construcción de los cimientos pedagógicos que dan origen al Seminario de san Buenaventura, la participación de la Compañía de Jesús en la cultura venezolana no se limita al ámbito espiritual. Justamente se debe reconocer que la misión apostólica colonial legó descubrimientos y estudios indispensables en las fuentes bibliográficas primarias de las modernas ciencias sociales.

En el área artística, aunque la orden no logró generar un exuberante patrimonio como el de Nueva España o Nueva Granada, no es banal el pequeño acervo que se refiere a la Compañía localizado en Venezuela. La investigación del pasado artístico colonial promueve y enriquece la historia venezolana así como estimula la preservación de las obras. Sobra decir que forma parte de nuestra labor como investigadores contribuir al estudio de nuestro haber cultural.

Capítulo I

La Compañía de Jesús y la construcción de una sensibilidad artística característica

1.1 Fundación de la Compañía de Jesús: un modo de proceder diferente

La historia de la Compañía de Jesús inicia -canónicamente- con la bula papal de 1540. Empero, la piedra angular de la Compañía es san Ignacio de Loyola (1491-1556), de cuya experiencia espiritual deviene la construcción de un modo de proceder diferente al de las órdenes religiosas predecesoras. Así, la *Autobiografía* de Loyola es el texto fundacional que nos permite comprender el carisma ignaciano. San Ignacio no estaba interesado en preparar un relato biográfico, el artífice de tal logro fueron el P. Jerónimo Nadal y el P. Luis Gonçalves da Camara, quien fungió como copista de las experiencias de Loyola. Aunque los esfuerzos de Nadal y Gonçalves da Camara es la base de la historiografía ignaciana, algunas biografías preceden a la *Autobiografía*.

Entre los primeros intentos biográficos, el más significativo fue realizado por el P. Diego Laínez, íntimo amigo e integrante del grupo de seguidores de san Ignacio. Escrita desde Trento en 1547, la biografía de Laínez no es sino una larga carta biográfica, redactada a petición del secretario de Loyola: Juan de Polanco. Posteriormente, el P. Polanco esbozó una biografía, que luego sería de gran provecho para la *Biografía de san Ignacio de Loyola* (1572) obra del más joven de los discípulos ignacianos: Pedro de Ribaneira. Asimismo, son muy útiles las cartas legadas por san Ignacio, recopiladas en la *Monumenta Historica*.

El tema que nos concierne no precisa de ofrecer al lector un recuento biográfico detallado, pero sí nos detendremos a analizar ciertas experiencias del viaje de Loyola que son claves en la configuración del carisma de la orden. Por lo tanto, nuestra primera tarea es realizar un somero recorrido por la vida de san Ignacio de Loyola porque, como bien lo expuso Gonçalves da Camara, del conocimiento que obtenga el jesuita o laico ignaciano de la vida del fundador,

hasta en los más mínimos detalles, “depende la perfecta imitación¹” que deben procurar los seguidores de Loyola.

El peregrino Iñigo de Loyola y la articulación de los Ejercicios Espirituales

Ignacio de Loyola fue bautizado como Iñigo López de Loyola. Nació en el año 1491², en el castillo de Loyola ubicado en la provincia vasca de Guipúzcoa, al norte de la actual España.³ De sangre noble, recibió la instrucción marcial y académica inherente a su rango social. En los albores de la adolescencia, Iñigo fue enviado por su padre a la localidad de Arévalo, para servir como cortesano en la casa de Juan Velázquez del Cuéllar, tesorero mayor del rey Fernando de Aragón. Residenciado en la corte, recibió la tonsura eclesiástica, factor que no le impidió ser indiscreto con las mujeres⁴ y recibir una citación a juicio por alboroto⁵. El talante de Iñigo era “dado a las vanidades del mundo⁶” y con gran interés en el combate de armas.

A partir de la muerte de Velázquez, Iñigo pasó a formar parte del cuerpo militar de Don Antonio Manrique de Lara, Duque de Nájera y Virrey de Navarra.⁷ Mas el destino del militar y gentilhombre se desvaneció en la batalla librada por la defensa del castillo de Pamplona. A pesar de la desventaja militar, un combativo Iñigo exhortó al Virrey a defender la fortaleza del asedio de los ejércitos franco-navarros.⁸ Mientras ocupaba su lugar en la batería⁹, una bombardera le impactó,

¹ Gonçalves da Camara, *Memorial*. FN, I, 528-529. Citado por Benigno Hernández Montes, “Presentación” en *Recuerdos ignacianos: memorial de Luis Gonçalves da Camara*, p. 26.

² La documentación sostiene que Iñigo nació en 1491 y no, como se puede decantar de la *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)* en 1495.

³ Durante el nacimiento de Loyola hablar de España o el País Vasco resulta anacrónico. Sin embargo, utilizamos el término para evitar confusiones en el lector. Guipúzcoa era una provincia adjunta al Reino de León y Castilla.

⁴ John O'Malley, *Los primeros jesuitas*, p. 41.

⁵ *Ibidem*, p.

⁶ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 27.

⁷ Durante este período histórico Navarra era un reino independiente que pugnaba por su soberanía con los reinos que conforman el actual estado español.

⁸ Paradójicamente, entre los combatientes del ejército franco-navarro se encontraban los hermanos mayores de Francisco Javier, posterior compañero infalible de Loyola.

⁹ La batería es un cañón bélico.

destrozando su pierna derecha e hiriendo de gravedad la izquierda. Sin embargo, el ejercito franco-navarro trató “cortés y amigablemente¹⁰” al herido Iñigo, permitiendo que, luego de varios días, fuera trasladado a su localidad natal. Como secuela de la batalla, la pierna derecha de Iñigo quedó severamente dañada, por lo que fueron necesarias numerosas y dolorosas cirugías para restablecer la movilidad de la extremidad. Mas, el militar vizcaíno no estaba contento con los resultados de la recuperación. Determinado a seguir sus ideales caballerescos, se expuso nuevamente a una cirugía para corregir la cojera que le seguiría de por vida más “un hueso tan levantado que era cosa fea.¹¹” El Iñigo que se martirizó “por su propio gusto¹²” luego serviría con la misma determinación a la causa cristiana.

Reparada la desproporción y sometido nuevamente a un lento proceso de recuperación, buscó entretenimiento en los libros de caballería, que tanto le apasionaban y que configuraron la realidad histórica de su tiempo. Al no encontrar alguno en la casa fraterna, su cuñada le entregó los compendios hagiográficos *Vida de Cristo* de Ludolfo de Sajonia “El cartujano” (1314-1378) y la *Leyenda áurea* de Jacobo de Vorágine (1230-1298) en versión romance. Postrado en el lecho, Iñigo comenzó a alternar sus sueños de caballero al servicio de una noble dama con los de la vida anacoreta. Las fantasías más prolíficas pertenecían al mundo de la vanidad. La honra y las armas ocupaban su devaneo, pero de todos los pensamientos mundanos el más recurrente aludía a una dama:

De muchas cosas vanas que se le ofrecían, una tenía tanto poseído su corazón, que se estaba luego embebido en pensar en ella dos y tres y cuatro horas sin sentirlo, imaginando lo que había de hacer en servicio de una señora, los medios que tomaría para poder ir a la tierra donde ella estaba, los motes, las palabras que le diría, los hechos de armas que haría en su servicio.¹³

Paralelamente, discurría sobre la posibilidad de imitar a san Francisco de Asís y santo Domingo de Guzmán, emprendiendo el camino de la santidad:

Esta sucesión de pensamientos tan diversos le duró harto tiempo, deteniéndose siempre en el pensamiento que tornaba, o fuese de aquellas hazañas mundanas que deseaba hacer, o

¹⁰ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 27.

¹¹ *Ibidem*, 28.

¹² *Ibidem*, 29.

¹³ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 6.

destas otras de Dios que se le ofrecía a la fantasía, hasta tanto que de cansado lo dejaba y atendía a otras cosas.¹⁴

Iñigo encontró sosiego proyectándose en la vida monástica, le pareció encontrar en sí mismo la fuerza y la disposición necesarias para imitar y soportar el rigor de los santos.¹⁵ Mas esa aspiración de vida santa se cimentó sobre las bases de los ideales caballerescos.¹⁶

Iñigo, como buen hombre de su tiempo, fue absolutamente influenciado por los ideales representados en los libros de caballería. Reconoce la afición por tal literatura en la *Autobiografía* (en la cual narra sus experiencias en tercera persona): “era muy dado a leer libros mundanos y falsos, que suelen llamar de caballerías.¹⁷” Este género literario no sólo fue popular, sino que se considera fuente de los arquetipos sociales que imperan en el Siglo de Oro español.

Así pues, en la literatura de caballería el lector siente la necesidad de vivir la gloriosa vida de los personaje, suscitándose una suerte de complejo de imitación se genera la hidalguía como forma de vida, actitud común y ampliamente aceptada por el aparato social español del Siglo de Oro. Los devotos a estas lecturas se encontraban en casi todos los estratos sociales¹⁸, de manera oral o escrita la población se acercó a la narrativa fantástica que sostenía los valores ideológicos de la nobleza medieval. De este modo, podemos vislumbrar que el signo de los tiempos de Iñigo está marcado por un sistema de valores muy particular, en el que la honra y el heroísmo son los motores de la voluntad.

Ahora bien, recuperado de las lesiones, Iñigo se dedicó a concretar sus sueños y comenzar el trayecto hacia la santidad. Luego de pasar por la primera

¹⁴ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 7.

¹⁵ “Y así discurría por muchas cosas que hallaba buenas [imitar a los santos], proponiéndose siempre a sí mismo cosas dificultosas y graves, las cuales cuando proponía, le parecía hallar en sí facilidad de ponerlas en obra” en Idem.

¹⁶ John O'Malley, *Los primeros jesuitas*, p. 42, expone que Iñigo, a partir de las lecturas hagiográficas, discurrió sobre “la posibilidad de adaptar su propia vida a la de los santos y de imitar sus hazañas, imaginadas por él según el modelo de los héroes de caballería que le eran tan familiares.”

¹⁷ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 29.

¹⁸ Santa Teresa de Jesús se cuenta entre los aficionados. Siendo niña compuso junto a su hermano Rodrigo un libro de caballerías.

experiencia mística¹⁹, decidió partir como peregrino a Jerusalén para dedicarse a la vida ascética, siguiendo la cultura de los sacramentales inherente a la religiosidad católica. Ciertamente, el aspirante a santo no tenía un proyecto coherente. En el camino a Tierra Santa, la primera parada fue el monasterio benedictino de Monserrat en Cataluña, aún influenciado por valores caballerescos:

Y fuese su camino de Monserrate, pensando, como siempre solía, en las hazañas que había de hacer por amor de Dios. Y como tenía todo el entendimiento lleno de aquellas cosas, Amadís de Gaula y de semejantes libros, veníanle algunas cosas al pensamiento semejantes a aquellas.²⁰

En Monserrat el peregrino hizo un juramento, decidiendo dedicar su existencia a la causa cristiana, por lo que dispuso pasar la noche en vigilia frente a la imagen de la Virgen Negra; despojándose de la espada y la daga se vistió de pordiosero y tomó el báculo de peregrino. Ante la nueva tarea, Iñigo se tomó tres días para redactar una confesión general de sus pecados e informó al confesor de sus propósitos futuros. De esta forma se puede aseverar que “este hecho cerró ritualmente en Montserrat, y de manera definitiva, la puerta de su vida pasada.²¹”

Posterior a la experiencia en el monasterio y determinado a llegar a Jerusalén, dispuso permanecer brevemente en la villa de Manresa, cercana a Barcelona. Esencialmente, el objetivo era reflexionar sobre los proyectos futuros, pero un brote de epidemia prolongó su estadía. El gentilhomme que alguna vez tenía sumo cuidado de su cabellera²² y uñas²³ dejó de cuidar su aspecto. No obstante, las tentaciones se presentaron, en la *Autobiografía* se cuenta cómo la idea de desertar se hizo presente:

Le vino un pensamiento recio que le molestó, representándosele la dificultad de su vida, como si le dijeran dentro del alma “y cómo podrás sufrir esta vida 70 años que has de vivir?” mas

¹⁹ Ignacio de Loyola experimentó una visión en la que vislumbró a la Virgen María con el Niño Jesús en brazos.

²⁰ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 17.

²¹ John O'Malley, *Los primeros jesuitas*, p. 43.

²² “Y porque había sido curioso de curar el cabello, que en aquel tiempo se acostumbraba, y el lo tenía bueno” en Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 24.

²³ “Y por la misma causa dejaba crecer las uñas de los pies y de las manos, porque también en esto había sido curioso” en Idem.

a esto le respondió interiormente con grande fuerza (sintiendo que era del enemigo): “o miserable! ¿puedesme tú prometer una hora de vida?”²⁴

Pero la constancia superó las ideas desertoras. Las experiencias místicas se hicieron comunes e Iñigo las consideró consolaciones divinas. Por lo mismo, comprendió que las mortificaciones y “aquellos extremos que antes tenía²⁵” no eran necesarios para encontrar la paz espiritual. Manresa no sólo fue el primer paso hacia una espiritualidad madura, es allí donde comenzó a leer un libro que influyó -absolutamente- su proceder: *La imitación de Cristo* (1472) de Thomas de Kempis (1380-1471). El período de Manresa, puede aseverarse que fue el más prolífico en cuanto a enseñanzas espirituales; Iñigo encontró el motivo de su vida: ayudar a las almas. Asimismo, la mayor parte de los estudiosos de la vida de Iñigo concuerdan en que “los elementos esenciales de los Ejercicios Espirituales brotaron y comenzaron a plasmarse²⁶” en Manresa. Es por ello que el P. Laínez oyó mencionar a Iñigo que la ciudad catalana fue lugar de su “primitiva iglesia.²⁷”

Iñigo pasó por muchos tropiezos que metódicamente anotó en una serie de diarios espirituales de los que se tiene conocimiento por el P. Gonçalves da Camara.²⁸ Los folios exponen la fisonomía espiritual del Iñigo previo a la conformación de la Compañía de Jesús y son la esencia de los *Ejercicios Espirituales*, documento fundacional de la posterior orden religiosa.

Los *Ejercicios espirituales* de Iñigo tienen como antecedente el *Exercitatorio de la vida espiritual* (1500) del benedictino Fray García Ximénez de Cisneros (1456-1510), publicación de la que tuvo conocimiento durante la estadía en el monasterio benedictino de Montserrat. Mas en los *Ejercicios Espirituales*, la intención de Iñigo era ofrecer al ejercitante una “destilación simplificada de su propia experiencia, estructurada de modo que pudiera ser útil para otros.²⁹” La intención fundamental es vencer la vanidad y organizar la existencia,

²⁴ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 20.

²⁵ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 29.

²⁶ John O`Malley, *Los primeros jesuitas*, p. 44.

²⁷ Antonio Alburquerque, *Diego Laínez, S.J.: primer biógrafo de S. Ignacio*, p. 210

²⁸ “Y así me mostro un fajo muy grande de escritos, de los cuales me leyó una parte” en Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 100.

²⁹ John O`Malley, *Los primeros jesuitas*, p. 44.

estableciendo como propósito de vida la imitación de Cristo. Así pues, es una forma de oración³⁰ en la que el practicante se introduce mentalmente en ciertos misterios de la vida de Jesucristo, dejando que el Espíritu Santo actúe sobre él y promueva el discernimiento. El misterio, si bien no puede ser comprendido intelectualmente puede ser aprehendido por los sentidos. El procedimiento contemplativo induce al arrobamiento a través de la representación mental de los misterios, siendo la memoria la condicionante de la contemplación, ya que se deben recordar con cierta exactitud los pasajes bíblicos, debido a que el propósito es “ver”, “oír” y “sentir” junto a Cristo los eventos de su vida. Sin embargo, no hay una fórmula universal que detenga la imaginación en un punto específico y niegue su devaneo. La contemplación jesuita implica la creación de un espacio mental teatral donde el Espíritu conduzca, junto al practicante, la experiencia.

Los misterios que atañen a los *Ejercicios* son episodios de la vida de Cristo, registrados en la *Biblia*. Asimismo, el practicante debe estar absolutamente convencido de la actuación del Espíritu en la contemplación, ya que no es una divagación mental cualquiera, es el Espíritu Santo quien se apodera de la imaginación y actúa.

Para que el Espíritu se manifieste se debe considerar a Dios como principio activo, no pasivo. Así, el objetivo de la contemplación ignaciana es contemplar, sentir, gustar el amor de Dios en el cuerpo. Desde el discernimiento, producto del ludo sensorial con el Espíritu, el ejercitante realiza su juicio acerca cómo corresponder al amor infinito del creador.

A pesar de que Iñigo trató de perfeccionar los *Ejercicios* durante los veinte años siguientes, salió de Manresa hacia Jerusalén con la mayor parte de las meditaciones realizadas. El P. Laínez , en una carta dirigida al P. Polanco, expuso que Iñigo “cerca de este tiempo, hizo confesión general de toda su vida, y vino, quanto a la substancia, en estas meditaciones que decimos ejercicios.³¹”

³⁰ Es verdaderamente complejo explicar con exactitud qué son los Ejercicios espirituales. “Para Ignacio entran en la denominación “ejercicios espirituales”: los exámenes de conciencia, toda forma de orar mental o vocal y otras actividades indicadas en las adiciones y otros documentos, que sirven para disponer el alma a la búsqueda y encuentro de la voluntad de Dios” en *Ejercicios Espirituales*, anotación 1.

³¹ Ignacio de Loyola, Autobiografía de san Ignacio de Loyola. Citado por Charles O’Neill y Joaquín Domínguez, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, p. 1230.

Finalmente, luego de múltiples vicisitudes, el peregrino arribó a Tierra Santa durante el otoño de 1523. Debido a la conquista turca, la orden franciscana encargada de la protección de los peregrinos prohibió la estadía de Iñigo y todos aquellos que pretendían establecerse como penitentes en la ciudad. La negativa no fue un obstáculo; decidido a quedarse, trató de hacer su voluntad pero la amenaza de excomunión disuadió sus intenciones.

Convencido de que la estadía de por vida en Jerusalén no era voluntad divina, Iñigo de Loyola comprendió que el poseer un corazón ardiente y presto no era suficiente. Con planes ambiguos y sin metas claras, el camino hacia la santidad no resultó más que un peregrinar sin rumbo. Empero, vislumbró otras posibilidades de acción. La premisa planteada en Manresa de ayudar a los otros se aunó a una creciente necesidad de acercarse a las letras. Así, se dirigió a Barcelona con el fin de estudiar gramática latina. Mas no fue muy consecuente en los estudios, Iñigo admite en la *Autobiografía* las dificultades enfrentadas en el proceso:

Mas impedíale mucho una cosa, y era que, cuando comenzaba a decorar, como es necesario en los principios de gramática, le venían nuevas inteligencias de cosas espirituales y nuevos gustos; y esto con tanta manera, que no podía decorar, ni por mucho que repugnase las podía echar.³²

Dos años de aprendizaje le permitió obtener el conocimiento necesario para ingresar en la novel Universidad de Alcalá de Henares, donde el *currículum* estaba absolutamente influenciado por el humanismo renacentista italiano y los programas de estudio de la Universidad de París. En Alcalá, Iñigo asistió a clases de dialéctica sin un plan definido, a pesar de ello, fue apoyado monetariamente por don Miguel de Eguía, impresor de la obra *Manual del soldado de Cristo* (1525) de Erasmo de Rotterdam (1466-1536).

Vestido aún como peregrino, mendigaba y paralelamente “se ejercitaba en dar ejercicios espirituales, y en declarar la doctrina cristiana [...] Y muchas personas hubo, que vinieron en harta noticia y gusto de cosas espirituales.”³³

La prédica de Iñigo le granjeó varios seguidores, pero la popularidad

³² Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 54.

³³ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 57.

también atrajo la atención de la Inquisición. Aunque el proceso inquisitorial no pasó a mayores, fue obligado a deshacerse de la indumentaria de peregrino e igualmente se le exigió llevar calzado.

Como hemos expuesto, a pesar de sus severos percances en los estudios, Iñigo perseveró en las letras y dispuesto a profundizar en los conocimientos teológicos, se dirigió a París, fecundo centro intelectual europeo. Para mejorar su dominio del latín y repetir el curso de humanidades, se matriculó en el College de Montaigne (Colegio de Monteagudo), por cuyas aulas transitaron tanto Juan Calvino como Erasmo de Rotterdam. Igualmente en París, Iñigo cambió su nombre bautismal por Ignacio, creyendo -erróneamente- que era un equivalente latino de Iñigo, nombre de origen vizcaíno.

La constancia en los estudios de la gramática latina le permitió ingresar en el Colegio de Santa Bárbara, cuando contaba con casi cuarenta años. Empero, conoció y compartió aposentos con dos jóvenes estudiantes, quienes posteriormente serían los fieles compañeros co-fundadores de la Compañía de Jesús.

Los jesuitas fundadores y el establecimiento de la Compañía de Jesús

Los primeros compañeros de Ignacio fueron Pedro Fabro (1506-1546) y Francisco Javier (1506-1552), ambos estudiantes del *magister* en Artes. De los dos, Pedro Fabro fue el más receptivo ante las charlas espirituales de Ignacio. De orígenes humildes, Fabro nació el 13 de abril de 1503 en una aldea del Ducado de Saboya, actualmente territorio francés. Aunque creció en una familia de pastores, se puede localizar en sus *Recuerdos espirituales* una temprana inclinación por las letras.³⁴ En el pueblo de La Roche, Fabro recibió una excelente formación en retórica y los clásicos grecolatinos. Su maestro fue el sacerdote Pedro Velliardo, hombre admirado y reconocido en el Ducado de Saboya por sus capacidades pedagógicas. A los diecinueve años se encaminó a París para

³⁴ “Hacia los diez años(...) sentí deseos de estudiar. No podía soportar ser pastor y quedarme en el mundo, como deseaban mis padres. Me harté de llorar, para que me concedieran ir a la escuela” en *Fabri Monumenta*, 774. Citado por Antonio Albuquerque, *En el corazón de la reforma: recuerdos espirituales del Beato Pedro Fabro, S.J.* p. 17.

realizar el *magister* en Artes. Mas, entre los estatutos del Colegio de Santa Bárbara se exigía un año de dedicación exclusiva al perfeccionamiento del latín. Pedro Fabro, a pesar de sus conocimientos previos, cumplió con la exigencia y es en este curso donde conoció a Francisco Javier. Los compañeros de estudio compartieron el alojamiento, así como la meta de convertirse en reconocidos intelectuales, empero el más ambicioso era el joven Francisco Javier, un personaje difícil de moldear según Ignacio de Loyola.

A diferencia de Fabro, la posición social de Francisco Javier era privilegiada. Nació el 7 de abril de 1506 en el Reino de Navarra, cuando aún no había sido anexado a la Corona de Castilla. Cuando comenzó sus estudios en París junto a Fabro, anhelaba convertirse en un reconocido canonista como su primo Martín de Azpilcueta, quien regentó diversas cátedras en Toulouse, Salamanca y Cahors. Francisco Javier se distinguió por una personalidad audaz y ambiciosa. Inicialmente, se resistió ante la prédica de Ignacio, quien con insistencia le recordaba las palabras del Evangelio de san Mateo: *¿qué aprovecha al hombre ganar todo el mundo, si pierde su alma?*³⁵ Pese a que Francisco Javier e Ignacio establecieron una relación amistosa, la resistencia de Francisco Javier era tenaz. No fue hasta los comienzos de 1533 que el -para ese entonces- *magister* Francisco Javier decidió dejar a un lado la ambición de reconocimiento académico y unirse a locura por Cristo propuesta por Loyola.

Ignacio supo canalizar las ambiciones de Francisco Javier hacia una tarea colosal. Fue enviado como misionero a la India en 1540, en correspondencia a la solicitud del Rey Juan III de Portugal (1502-1557). El cometido de Francisco Javier lo llevó a un viaje de 77.000 kilómetros, sólo comparable con las travesías de los conquistadores y exploradores. Mantuvo contacto a través de muchas cartas que se diseminaron rápidamente entre la novel orden religiosa, misivas que mantuvieron ardiendo la llama de los “grandes deseos” y actitudes heroicas entre los integrantes de la novel Compañía de Jesús. Es en este punto donde se evidencia una característica modeladora del proceder jesuita, así como el factor que otorgó a lo que comenzó como una sociedad de amigos, el carácter de la organización religiosa más influyente de todos los tiempos: el espíritu corporativo.

³⁵ Mateo, 16, 26.

El mismo año de la “conversión” de Francisco Javier, Ignacio de Loyola integró al grupo a dos adolescentes estudiantes de la Universidad de París: Diego Laínez (1512-1565) y Alfonso Salmerón (1515-1585). De procedencia española, habían realizado estudios en Alcalá y por consecuencia conocían de la reputación de Loyola. Laínez provenía de Castilla y de una familia de “cristianos nuevos”³⁶ que, a pesar del estigma que implicaba, supieron ocultar esa condición a partir de un notable desenvolvimiento y desarrollo económico. Con una gran capacidad de oratoria, Laínez desarrolló un ejemplar liderazgo en la Compañía de Jesús. Fue tan positiva la impresión que causó en Ignacio de Loyola que éste -posteriormente- lo designó como delegado en el Concilio de Trento. Finalmente, Laínez sucedió a Loyola como superior de la Compañía.

Tal vez la gran capacidad de liderazgo de Diego Laínez opacó a Salmerón, quien se mostró muy interesado en las Sagradas Escrituras y la ciencia escolástica. Si bien no ocupó puestos importantes en la administración de la Compañía de Jesús, dedicó sus esfuerzos a la edición de dieciséis volúmenes de comentarios al Nuevo Testamento, un trabajo de suma importancia y que se considera “el monumento literario más extenso de un solo hombre, dado a luz por los jesuitas de esta primera hora.”³⁷ Asimismo, el grupo inicial se completó en 1534 con Simao Rodrigues (1510-1579) y Nicolás de Bobadilla (1509-1590).

La verdadera constitución de la orden se realiza a partir de la construcción de un proyecto de vida colectivo y la profunda impresión que causaron en los compañeros los *Ejercicios Espirituales* guiados por Loyola. Así, realizaron los votos en la ermita de san Dionisio ubicada en *Montmartre* (Monte de los mártires) el 15 de agosto de 1534. En una misa oficiada por Pedro Fabro, quien ya se había ordenado como prebitero, los amigos prometieron pobreza, castidad y dirigirse a Jerusalén. Los primeros compañeros de Ignacio de Loyola no eran reclutas obedeciendo las órdenes de un capitán. Es evidente que Loyola lideraba el incipiente grupo por ser el guía de los *Ejercicios* y los consejos dictados a partir de su experiencia espiritual y de vida. Mas, la fuerza motriz del accionar colectivo eran los lazos de afecto, respeto y lealtad. Unánimemente, acordaron ir a

³⁶ Judíos convertidos al cristianismo a partir de la expulsión de los moros y judíos de la península ibérica.

³⁷ John O`Malley, *Los primeros jesuitas*, p. 49.

Jerusalén a predicar, así como establecieron un proceder colectivo, sometido a consulta general, sin el compromiso de obedecer a un líder específico. De igual forma, resolvieron que si el viaje a Jerusalén no era posible, encomendarían sus destinos a los designios y consejos del Papa. Haremos énfasis en que los votos de *Montmartre* son de carácter particular, no implican aún la fundación de la orden.

Ya que la conexión con Palestina se realizaba a través de los navíos que partían de Venecia, los compañeros se encaminaron hacia la mencionada ciudad, mientras Ignacio realizaba la última visita de su vida a su tierra natal. Tras la partida, Loyola designó como líder de los peregrinos a Pedro Fabro, quien motivó a tres jóvenes franceses y maestros en Artes a integrar el grupo: Claudio Jayo, Pascacio Broët y Juan de Codure. Atraídos por la novedosa empresa de los “amigos en Jesús”, los maestros realizaron los *Ejercicios espirituales* guiados por Fabro, que en su cercanía a Ignacio y talante bondadoso, era el indicado para mantener la cohesión grupal. Es por ello que Simao Rodrigues mencionó en sus *Memorias* que el P. Pedro Fabro tenía “entre otras muchísimas virtudes, la más especial y encantadora suavidad y gracia que he visto en mi vida para tratar y conversar con las gentes.³⁸”

Arduo y exiguo fue el viaje hacia Venecia: sólo vestían ropas de estudiantes³⁹, llevaban una bolsa de piel con algo de ropa y sus documentos personales. Arribaron a la ciudad italiana el 8 de enero de 1537 para reunirse con Ignacio y abordar el navío a Jerusalén. Empero, las embarcaciones no se dirigían a Palestina durante los meses de invierno. Además, el imperio turco mantenía una férrea política con los extranjeros. Resolvieron -colectivamente- establecerse en Venecia hasta que las condiciones de viaje fueran favorables. Se dividieron en dos grupos de cinco integrantes para auxiliar a los enfermos del hospital de los Incurables y el hospital de los Santos Juan y Pablo. Allí realizaron hasta las labores más humildes, por lo que no extraña que Simao Rodrigues mencionara que debían superar el miedo al contagio y a la repugnancia⁴⁰. Los compañeros

³⁸ Eduardo Javier Alonso, *Origen y progreso de la Compañía de Jesús*, p. 50

³⁹ John O`Malley, *Los primeros jesuitas*, p. 51.

⁴⁰ “Justamente con estas ocupaciones, cada uno por sí mismo procuraba muy en serio vencer las repugnancias naturales de la carne a causa de la suciedad y llagas de aquellos enfermos” en Eduardo Javier Alonso, *Origen y progreso de la Compañía de Jesús*, p. 64.

interrumpieron la labor en el hospital para dirigirse a Roma y solicitar la bendición del Papa en el viaje hacia Jerusalén. Ignacio no los acompañó porque temía de una posible represalia de dos integrantes de la corte papal, el Cardenal Carafa y el Dr. Pedro Ortiz, quienes acusaron a Ignacio ante la Inquisición en París. Los temores de Ignacio se disiparon al percatarse que los compañeros fueron bien recibidos e incluso Pedro Ortiz -consejero de la Reina Catalina de Aragón- manifestó una opinión favorable del grupo. El Papa Paulo III (1468-1549) los bendijo y subvencionó el pasaje del viaje, ayuda que los compañeros nunca solicitaron. Asimismo, les permitió ordenarse como sacerdotes por el Obispo que prefirieran.

Los amigos retornaron a Venecia y a las labores en los hospitales. También se ordenaron como presbíteros, incluyendo a Ignacio, el 24 de junio de 1537. Sólo Salmerón no fue ordenado porque aún no cumplía la edad correspondiente. Posteriormente, abandonaron el trabajo hospitalario y se dispersaron por Italia, decidiendo denominar al grupo, por primera vez, Compañía de Jesús. La denominación de “compañía” ha causado un debate interesante. Podemos pensar que proviene de léxico militar, en el que “compañía” es una denominación de origen romano otorgada al acto colectivo de compartir el pan entre los integrantes del ejército. Mas, algunos autores⁴¹ sostienen que “en aquel momento estaba excluido de la mente de los compañeros el significado militar con el que desde muy temprano se quiso explicar el nombre de la Compañía de Jesús.⁴²” Estas ideas son acertadas si consideramos que el término se usaba en Italia para definir las asociaciones religiosas, entre ellas se puede mencionar la *Compañía del Amor Divino* constituida por Gaetano de Thiene (1480-1547) y Juan Pedro Carafa (1476-1559) en 1524, posteriormente fundadores de la orden de los Teatinos. Asimismo, Ignacio de Loyola tenía la costumbre de denominar como “compañía” a cualquier asociación religiosa, entre éstas las antiguas órdenes como la de san Francisco y santo Domingo.⁴³ Empero, no debemos obviar que el carácter militar también se rastrea en los *Ejercicios Espirituales*, específicamente en la meditación de las “dos banderas” en la que se expone a Cristo como un general.⁴⁴

⁴¹ Véase: Javier Osuna, *Amigos en el Señor. Unidos para la dispersión*, p. 111.

⁴² Idem.

⁴³ Ibídem, p.112.

⁴⁴ Acotamos que también al superior máximo de la Compañía de Jesús se le llama General.

Se aúna la experiencia marcial de Loyola y su gusto por las hazañas militares, por lo que no se puede aseverar que no exista una relación, así sea metafórica, entre la vida “mundana” marcial de Ignacio y la militancia como soldado⁴⁵ de Cristo. Posterior a la muerte de Loyola, surgen una serie de acusaciones sobre apropiación indebida del nombre compañeros de Jesús atribuido a los doce apóstoles. Es por ello que Nadal, Manaré y Polanco enfatizaron la connotación militar de “compañía” como metáfora de una guerra espiritual en la que militan comandados por Cristo.

Durante la dispersión, Ignacio de Loyola se encargó de redactar lo que se considera la carta magna de la Compañía de Jesús, un esbozo de las posteriores *Constituciones* denominada *Fórmula*, la cual se estructura en cinco capítulos. Este documento fue entregado al Papa Paulo III y, finalmente, el 27 de septiembre de 1540 la incipiente orden religiosa tomó carácter institucional con la aprobación de la *Fórmula* de la Compañía de Jesús en la bula *Regimini Militantis Ecclesiae*. En la *Fórmula* los compañeros se comprometen a propagar la fe a través de la “educación.⁴⁶” Idea bastante interesante porque les otorga el carácter de la primera orden “enseñante”, acción que implica una vida no monacal. A partir de este documento, observamos que se comienza a construir un carisma viajero siempre dispuesto a la misión apostólica para la que “un sólo mundo, no basta.⁴⁷”

A la par de la evangelización, se establece la fidelidad al Papa como función primaria de la orden. El voto de servicio al vicario de Cristo es particular y exclusivo de la Compañía.⁴⁸ Por lo mismo, se sustituyó la oración coral por la meditación, oración adaptada a una vida móvil y peregrina, dispuesta a cualquier llamado papal.

La *Fórmula* posteriormente se transformó en las *Constituciones de la Compañía de Jesús*, modeladas a partir del proceder empírico. Ignacio de Loyola utilizó casi toda la primera década de vida de la orden para establecer las reglas o

⁴⁵ Término que podemos encontrar en la *Fórmula del año 1540- aprobada y confirmada por el Papa Paulo III*, capítulo I

⁴⁶ *Fórmula del año 1540- aprobada y confirmada por el Papa Paulo III*, capítulo I

⁴⁷ Lema utilizado por la Compañía de Jesús.

⁴⁸ *Insuper promitto specialem obedientiam Summo Pontifici circa missiones* (Prometo además especial obediencia al Sumo Pontífice para cualquier misión a que se me envíe) Ignacio de Loyola, *Constituciones Societatis Jesu latinae et hispanicae cum earum declarationibus*, Parte 5:527 3.

“modo de proceder” de la Compañía, constituyéndose así las *Constituciones*, que fueron aprobadas en 1550. En *Las Constituciones* se expone que los colegios y universidades de la orden surgen a partir de la idea ignaciana de ayudar al prójimo; la tarea misional, acoplada fuertemente a los estudios humanistas, se dirigió hacia catequización y conversión de los infieles, así como a la captación del capital humano rechazado por la clerecía por condiciones raciales.

Si en *Las Constituciones* se establece la metodología de acción del apostolado “enseñante”, en la *Ratio Studiorum* se especifican cada una de las etapas pedagógicas.

Según el *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús* de O’Neill y Domínguez, la *Ratio Studiorum* posee un sistema educativo basado en tres preceptos interrelacionados: la prelección, en la que el maestro premedita la lección, la repetición, acto inherente al alumnado que involucra la comprensión absoluta del contenido dictado, y finalmente la disertación maestro-alumno, denominada ejercicios. El propósito del dúo capacitación humana-religiosa era formar un alumnado entregado a la trascendencia, buscando fervorosamente *magis* (más).

Así nos percatamos que *Las Constituciones* son las regulaciones que construyen el “modo de proceder” y la *Ratio Studiorum* el “modo de enseñar”, pero los *Ejercicios espirituales* son la clave de la espiritualidad jesuita. La sabiduría ignaciana integra virtud con letras, racionalidad y subjetividad, convirtiendo a Dios en un participante activo que se le manifiesta al fiel a través del acto contemplativo. El *modo de proceder* jesuita aprueba los métodos persuasivos, en tanto promuevan la conversión; la traza del plan estratégico apostólico implicó la constitución de un carácter corporativo regido por la fusión inseparable de la virtud y las letras. De manera innovadora, la orden estableció -de forma incipiente- el talante pedagógico del celo misionero; a partir de la experiencia académica, Ignacio de Loyola y sus compañeros comprendieron que la propagación de la fe debía realizarse a través de la educación. Reproducen en el proyecto catecúmeno la esfera de la que provienen: el sector académico, acción absolutamente lógica si tomamos en cuenta que todos eran Maestros en Artes, certificados para establecer cátedras. Mas esto no significa que en un

principio la iniciativa jesuita estaba inclinada a la educación formal de los seglares. Los primeros colegios jesuitas que los fundadores de la orden proyectaron eran simples casas de cobijo, cercanas a las universidades donde los novicios de la orden realizaban estudios.⁴⁹ La Compañía para el año 1544 poseía siete de estos colegios. Paulatinamente, los colegios comenzaron a formar parte de los ministerios jesuitas, incluso Ignacio de Loyola declinó la importancia de las casas profesas para asignarle mayor preponderancia a las instituciones educativas.

El documento que compila el “modo de proceder” educacional de los jesuitas es la *Ratio Studiorum* (plan de estudios), publicado en 1586 bajo el generalato de Claudio Acquaviva, quinto superior general de la Compañía de Jesús. El sistema propuesto en la primera edición de la *Ratio* fue rápidamente criticado por los integrantes de la orden de santo Domingo. El contenido de la publicación fue revisado por la Inquisición, dictaminando la eliminación de algunos capítulos relacionados con la idea de la gracia divina.⁵⁰

Otro punto es que la mayor parte de los historiadores sostiene que la Compañía no tenía como principal objetivo la contrarreforma. En la *Autobiografía* de Ignacio de Loyola se menciona que la tarea inicial era ir a Jerusalén a convertir infieles⁵¹, en las *Memorias* de Simao Rodrigues también se alude al mismo propósito e igual en las *Memorias* de Diego Laínez. Los compañeros no ignoraban el clima reformista, durante los estudios parisinos participaron de la polémica cismática y, posteriormente, Fabro realizaría su apostolado en territorios de mayoría protestante. En la *Fórmula* es explícita la intención de propagar la fe, sin importar el lugar o los destinatarios:

Aunque nos envíen a los turcos, o a cualesquiera otros infieles, incluso los que viven en las regiones que llaman Indias; o a cualesquiera herejes o cismáticos, o a los fieles cristianos que sea.⁵²

⁴⁹ John Omalley, *Los primeros jesuitas*, Pág 252

⁵⁰ La polémica de la gracia divina originó el debate teológico más cruento del catolicismo. Los jesuitas defendían la premisa de que la gracia radica también en los esfuerzos del orante, por lo tanto podía ser adquirida e implicaba un acercamiento a Dios a partir del esfuerzo espiritual humano. Mas los dominicos aseguraban que la contemplación era otorgada o infusa. No era posible el acercamiento humano a la gracia, ya que ésta era sólo otorgada por iniciativa primigenia del Espíritu Santo.

⁵¹ En este caso: musulmanes.

⁵² *Fórmula del año 1540- aprobada y confirmada por el Papa Paulo III*, capítulo 2

En medio del cisma religioso que impregna su contexto de nacimiento, la Compañía de Jesús se erigió como la reformadora de la fe aunada al estandarte de la *devotio moderna*. El pensamiento ignaciano se apropió de varias características del movimiento espiritual de la *Devotio moderna*⁵³ en la que se circunscribe la obra *La imitación de Cristo*⁵⁴ de Thomas de Kempis (1380-1471), siendo relevante la perspectiva cristocéntrica desde la que se concibe la espiritualidad.

Para las fechas en que se constituyó, con aprobación papal, la Compañía, la cantidad de integrantes había aumentado de manera significativa. Casi todos los nuevos miembros pertenecían a las clases privilegiadas ibéricas, establecidos en Italia por diversas razones. Entre esos compañeros preponderan Jerónimo Domenech, quien estudió en París y fue influenciado por Francisco Javier. Realizó los *Ejercicios Espirituales* guiado por Laínez y, en contra de la voluntad familiar, se unió a la Compañía de Jesús en 1539.

También se incluyen los hermanos Eguía, parientes del impresor de Alcalá don Miguel de Eguía, amigo de Ignacio. Antonio de Araoz, pariente de Ignacio de Loyola, en 1547 llegó a ser provincial de la provincia jesuítica de España. Y no debemos obviar al brillante joven Pedro de Ribadeneira (1526-1611) que servía como paje del cardenal Alejandro Farnesio (1545-1592). Reacio a realizar sus obligaciones, escapó del domicilio cardenalicio y se refugió en la casa donde se encontraban los amigos jesuitas. Entusiasmado por lo que observó, con catorce años Ribadeneira se unió a la Compañía en 1540. Como tuvo la posibilidad de establecer una estrecha y fraterna relación con Loyola, redactó la primera biografía del fundador en 1572.

Paulatinamente se unieron individuos influyentes, uno de ellos fue el chambelán de la corte papal Pedro Codacio. Su posición contribuyó en la concesión de la iglesia Santa María Della Strada, que luego se transformaría en la

⁵³ La *Devotio moderna* fue una corriente espiritual, originada en la Baja Edad Media, que proponía la imitación del proceder de vida legado por Cristo. Se denomina “moderna” porque se diferencia de la devoción que le precedía: la escolástica.

⁵⁴ Sabemos que san Ignacio fue gran aficionado a la obra de Kempis y de los principios exployados sobre la oración mental, que se contraponía a la oración grupal fomentada por los órdenes de claustro.

iglesia del Gesú, estructura que -poderosamente- influyó en el arte del barroco de la contrarreforma.

Con sólo pocos años de instaurada, la importancia y la influencia de la orden era imparable. Los jesuitas aprovecharon la coyuntura cismática y la expansión colonialista para lanzarse hacia un mundo de constante cambio. Utilizando las redes comerciales y de transporte que devenían de los intereses político-económicos de las coronas católicas, los hijos de Loyola se lanzaron a la conquista del mundo pagano y hereje. En función de semejante empresa, se instaura el carisma móvil de los jesuitas, sustentado en principios como la “indiferencia ignaciana” y el “magis”, ambos modos de proceder imbuidos en las corrientes de la *Devotio moderna*.

Otro aspecto del carisma jesuita se relaciona con el espíritu corporativo y la red comunicacional: san Ignacio -con mucha insistencia- pedía a sus colaboradores escribir epístolas. Mediante misivas los integrantes de la orden debían dar cuentas de sus acciones e iniciativas⁵⁵, mas las cartas no se destinaban a la lectura única del provincial, posteriormente eran copiadas y enviadas a otras misiones, colegios y reducciones jesuíticas. En Roma, sede administrativa jesuita, se revisaban las cartas y se dispersaban las noticias más relevantes.

Las cartas de san Francisco Javier, las cuales fueron multiplicadas cuantiosamente en la primera imprenta jesuita en París (1545), son otro ejemplo de esa red comunicacional anteriormente expuesta. No sólo se reproducían, las cartas eran traducidas al latín -por ser la *lingua franca* eclesiástica- y compiladas en una serie denominada la *Epistolae Annuae*. También se tradujeron en lenguas vernáculas, con el fin de exaltar voluntades de toda índole y de cualquier nación con presencia jesuita. De cierta forma, las epístolas contribuyeron a la creación de los “grandes héroes” de la orden, así como la construcción de su iconografía.

El éxito de la Compañía se cimentó en el apoyo financiero de los personajes influyentes que se sintieron identificados con el carisma de la orden e impresionados por los *Ejercicios Espirituales*. De igual manera, el ingenio para

⁵⁵ Antonio Albuquerque, *En el corazón de la reforma: recuerdos espirituales del Beato Pedro Fabro S.J.*, p.141.

aceptar un mundo cambiante, flexibilizando las prácticas de catequesis y utilizando cualquier medio para la conversión, otorga a los hijos de san Ignacio unas características que los distinguen de la actuación de otras órdenes religiosas.

Otra característica del “éxito” jesuita se basa en la ductilidad frente a las barreras raciales que impedían la inserción de cristianos nuevos y sus descendientes. La Compañía de Jesús fue la primera orden religiosa en obviar la pureza racial, admitiendo en sus filas a descendientes de judíos, moros y cristianos nuevos. Así, los jesuitas pulieron muchos jóvenes brillantes rechazados por otras órdenes religiosas debido a su procedencia racial. La premisa ignaciana de aceptar en las filas jesuitas a todos los hombres creyentes en Cristo sin reparar en su procedencia, parece una estrategia -más que benevolencia- de incorporar talentos. Todo parte de la simpatía que sentía Loyola por los judíos. Durante su convalecencia en el Castillo guipuzcoano, san Ignacio en su afán desmedido por imitar a Jesús le pareció correcto expresar que le hubiera gustado ser judío tal como lo fue Cristo. Por lo mismo, no tuvo inconvenientes con la pureza de sangre del P. Diego Laínez, cristiano nuevo, que se convirtió en su sucesor.

La vida no monacal brindó a los jesuitas una movilidad de acción que difiere de las órdenes monacales. Los monjes benedictinos hacían voto de estabilidad, los jesuitas en cambio se comprometen con el desapego y se enlistan al cambio constante. La oración coral al ser eliminada por san Ignacio, le permitía al sacerdote prescindir de las plegarias prolongadas para dedicarse al esfuerzo laboral o intelectual. Por lo mismo, los jesuitas son “contemplativos en acción.”⁵⁶

Así también se insertan las actividades artísticas, mientras éstas contribuyan a la cimentación del reino de Dios en la tierra, es decir, mientras sean para “mayor gloria de Dios.”⁵⁷ En el siguiente capítulo trataremos con mayor detalle la relación de la Compañía de Jesús con las artes plásticas y examinaremos las diversas posturas de la historia de arte acerca del empleo y funciones de las imágenes en el proceso de catequesis. Con un carisma espiritual

⁵⁶ “*Simul in accione contemplativus*” (aún en la acción contemplativos)

⁵⁷ Lema utilizado ampliamente por la Compañía de Jesús.

y un modo de proceder tan particular los fenómenos artísticos aupados por la Compañía difieren sobradamente del uso que realizaban de las imágenes las órdenes religiosas predecesoras. Entonces, hay que revisar y evidenciar en qué aspectos.

1.2 La Compañía de Jesús y su relación con el arte

Un carisma diferente precisa de un sistema de signos y formas igual de particulares. Es por ello que los jesuitas se abocaron a la utilización de un lenguaje “que permitía a los hombres comunicarse eficazmente con el infinito a través de las voces de la materia.⁵⁸” El uso del arte en la empresa catecúmena no es invención jesuita, pero a ellos se debe la sistematización de una estrategia misional a partir del uso de las mismas, hecho demostrado por las cuantiosas experiencias de evangelización -entre las que se cuentan el uso de las imágenes y su efecto entre los neófitos- que los padres hacían llegar a sus compañeros a través de las misivas. Así encontramos textos como *La historia de la China* (1621) de P. Matteo Ricci (1552-1610), compilada por el P. Nicolás Trigault (1577-1628), o el compendio de cartas de san Francisco Javier, que son sólo una pequeña parte del voluminoso intercambio de información misional entre los jesuitas. Ahora bien, ¿qué líneas de acción emanaban de la administración central jesuita en relación al uso de las imágenes?

Aunque ninguno de los fundadores de la Compañía legó un “modo de proceder” estético, sí podemos evidenciar algunas posturas y reflexiones sobre el uso del arte que legaron los padres pioneros de la orden, y que por supuesto, influenciaron posteriormente el proceder estético jesuita.

⁵⁸ Alfonso Alfaro, “Una tradición para el futuro” en *Ad maiorem dei gloriam*, p. 18.

Los jesuitas fundadores y el arte

Una de las primeras inquietudes de san Ignacio acerca del uso del arte está ligada a los *Ejercicios Espirituales*, es por ello que le encargó a su secretario el P. Polanco la búsqueda de un grabador para la confección de las ilustraciones de los *Ejercicios*. Como anteriormente se expuso, en los *Ejercicios espirituales* se propicia la creación de un espacio mental teatral o lo que san Ignacio denominó la “composición de lugar”. Aunque el material visual no induce a la contemplación, su observación limita el devaneo de la mente. Así lo expresó san Francisco de Borja en *El evangelio meditado*:

Porque el oficio que hace la imagen es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo; y de otra manera andará el entendimiento discurriendo y trabajando de representar lo que se ha de meditar, muy a su costa y con trabajo.⁵⁹

Mas el mismo san Ignacio era ante todo un hombre absolutamente sensual, por ello estableció en el octavo estatuto de las *Reglas del discernimiento del espíritu* que se debe “alabar ornamentos y edificios de iglesias; asimismo, imágenes, y venerarlas según que representan.⁶⁰” Igualmente, el santo hizo uso de láminas piadosas durante sus meditaciones personales. A propósito, en 1607 el P. Bartolomeo Ricci manifestó:

Ignacio ayudado por el Espíritu Santo, había recibido el don de la contemplación, sin embargo siempre que iba a meditar los misterios de la vida de Cristo nuestro Señor, miraba poco antes de la oración las imágenes que para este objeto tenía colgadas y expuesta cerca de su aposento⁶¹.

San Ignacio, al aceptar la veneración de las imágenes automáticamente se oponía a las ideas iconoclastas tanto protestantes como judeo-musulmanas. Premisa que motiva a los integrantes de la orden a favorecer y patrocinar la creación artística, aunque esta no se adaptara enteramente a los preceptos establecidos por la jerarquía eclesiástica.

⁵⁹ San Francisco de Borja, *El evangelio meditado*. Introducción. Citado por Álvaro Recio Mir, “*Sacrum Senatum*”: *las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla*, p. 401.

⁶⁰ Ignacio de Loyola, *Reglas del discernimiento del espíritu*, Reglas: 358- 360, Citado por Jesús Corella, *Sentir la Iglesia: comentarios a las reglas ignacianas para el sentido verdadero de la Iglesia*, p. 21.

⁶¹ Bartolomeo Ricci, *Vita Domini Nostri Jesuchristi ex verbis evangeliorum in ipsimet concinnata*, Roma 1607, prólogo, p. III. Citado por Juan Nadal Cañellas, *Jerónimo Nadal: Vida e Influjo*, p. 217.

En el documento de 1541 *Para fundar colegios y casa o templos con residencia*, san Ignacio realizó un detallado análisis de las reglas de otras órdenes, y se puede encontrar una alusión a la necesidad de “adornos” en las residencias: “Tomamos de las primeras religiones (mixtas)... que la casa pueda tener renta para ella misma, es a saber para la sacristía, adornamiento de la casa, botica.⁶²” Suponiendo que dichos adornos debían ser de carácter piadoso, nos percatamos de la importancia que san Ignacio le otorgaba a los objetos estéticos. Mas también dejó muy claro que éstos no debían ser demasiado llamativos. En el *Memorial* de P. González de Camara se especifica qué clase de objetos servían a estos fines: “Aunque está la sede vacante, puede haber tapicería en la iglesia; pero el Padre [san Ignacio] nunca quiere que haya plata.⁶³” Básicamente esta negación tenía un carácter utilitario: evitar los hurtos.

Aunque el generalato de san Ignacio se caracterizó por una estética un poco austera no significa que Loyola desdeñara la opulencia. Establecida la Compañía y con benefactores dispuestos a patrocinarla, san Ignacio pretendió que el divino Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) realizara el diseño para la Iglesia del Gesú. Sin embargo, Miguel Ángel se rehusó, ya que se encontraba demasiado ocupado con la Basílica de San Pedro. Sirva el suceso para demostrar que la Compañía de Jesús, a pesar de los votos de pobreza y las deliberaciones que de ésta se realizan en las de reglas de la orden, siempre buscó una alta factura en cualquiera de los encargos estéticos que hiciese, siempre con la finalidad de apelar a la sensibilidad de los devotos y estimular la espiritualidad, tal como ocurre con los *Ejercicios espirituales*.

Pero el ejemplo más significativo de la asistencia de material visual en la práctica jaculatoria lo encontramos en el libro de las *Anotaciones y meditaciones sobre los evangelios y las imágenes de la historia evangélica* (Amberes, 1593 y 1594). La obra se divide en dos partes interrelacionadas; la primera: *Las Anotaciones*, la constituyen notas exegéticas sobre cada grabado, y la segunda *Las Imágenes*, está conformada por una serie de grabados alusivos a pasajes de la vida de Cristo [Fig. 1]. *Anotaciones y meditaciones sobre los evangelios y las*

⁶² Ignacio de Loyola, Monumenta Ignaciana. Const., I, pp. 61-65. Citado por Santiago Thió de Pol, *La intimidad del peregrino. Diario espiritual de san Ignacio de Loyola*, p. 33.

⁶³ Luis Gonçalves da Camara y Benigno Hernández Montes, *Recuerdos ignacianos: memorial de Luis Gonçalves da Camara*, p. 216

Fig. 1



Título: *In nocte natalis domini*

Autor: Taller de los hermanos Wierix

Materiales: Grabado

Medidas: Desconocidas

Reproducido en: *Anotaciones y meditaciones sobre los evangelios y las imágenes de la historia evangélica* (Amberes, 1593 y 1594).

imágenes fue encargada por san Ignacio al padre Jerónimo Nadal. Las ilustraciones fueron realizadas en Roma por múltiples artistas, quienes contribuyeron, sin ansias personalistas, en la obra de Nadal. Bernardino Passeri (1540-1596) y el jesuita Giovanni Battista de Benedetto Fiammeri fueron algunos de los artistas participantes, empero las anotaciones son- enteramente- producto

de Nadal. La importancia de esta obra no radica en la calidad de sus imágenes sino en las posibilidades de acción que se articularon a partir del positivo impacto que generó la obra en la comunidad jesuita.

Así nos percatamos que comienza a configurarse una relación simbiótica entre el acto de la meditación y las imágenes. Pueden parecer auxiliares que limitan el devaneo de la mente, como lo expresó san Francisco de Borja, pero también son fuente de inspiración para la creación de un espacio teatral mucho más complejo de lo que deviene de la meditación sin auxilio visual. Tanto Ignacio como Nadal reconocían el beneficio de las imágenes, aunque sólo si éstas se adaptaban a las necesidades de la curia, es decir: para mayor gloria de Dios.

San Ignacio y sus compañeros pertenecieron a una generación de piadosos influenciados poderosamente por la *imago*. Anteriormente mencionamos la vigilia ante una imagen mariana que realizó san Ignacio durante su peregrinar y los votos caballerescos ante la misma. Igualmente, san Francisco Javier aumentaba de niño su ardor piadoso frente a la escultura del *Cristo de sonrisa* que pertenecía a la capilla de su castillo en Navarra. En una cultura de la imagen en la que el verbo se transforma en *imago*, las formas al dirigirse directamente a los sentidos, aúpan el ludo sensual piadoso propuesto por Loyola, por lo que, cuando el arte no satisfacía la inteligencia, deleitaba los afectos. En este orden de ideas es importante resaltar el contexto estético en el que nació la Compañía de Jesús.

La orden no fue producto del Concilio de Trento (1545-1563). De hecho, su fundación se produjo antes del mismo. Empero, las estrategias tridentinas afectaron el proceder jesuítico. En la sesión vigésimo quinta del Concilio de Trento, realizada el 3 de diciembre de 1563, se estableció la veneración de las imágenes de los santos y reliquias; instituyendo así los elementos simbólicos y las formas de representar a los santos canonizados por el Vaticano:

Manda el santo Concilio a todos los Obispos, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias, y uso legítimo de las imágenes (....) enseñándoles que los santos que reinan juntamente con Cristo, ruegan a Dios por los hombres; que es bueno y útil invocarlos humildemente, y recurrir a sus oraciones, intercesión, y auxilio para alcanzar.⁶⁴

⁶⁴ Ignacio López de Ayala, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, p. 285.

El Concilio de Trento es muy explícito al referirse a la utilidad de las representaciones artísticas de los santos:

Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos.⁶⁵

A partir del Concilio de Trento, la Compañía de Jesús no estableció una estrategia estética definida, Fundamentados en los preceptos establecidos por el concilio, los jesuitas utilizaron las imágenes en función de sus necesidades misionales. Podemos inferir que no sólo las imágenes auparon la devoción, también sirvieron para el establecimiento del poder de la orden en el mundo eclesiástico y seglar.

Posteriormente, las representaciones eran parte esencial de las estrategias evangelizadoras y propagandísticas, pero también se aúna la función intelectual-pedagógica. Los jesuitas supieron jugar con los maniqueísmos modernos de la cultura occidental, otorgando a cada integrante de la orden la libertad para adaptar la estrategia evangelizadora en función de las circunstancias. Basados en la “indiferencia” propuesta por Loyola, podían usar los recursos que les ofrecían las particularidades, siempre que obedecieran a la tarea primigenia: cimentar el reino de Dios en la tierra. Es así como surgen polémicas obras como las imágenes de Jesucristo calzado utilizadas por el P. Roberto de Nobilis en el apostolado de la India, o la vestimenta particular que el P. Matteo Ricci instituyó para los misioneros destinados a la China.

Basándonos en las premisas fundacionales de la orden, podemos inferir que existen dos grandes posturas interrelacionadas que direccionan el empleo del arte patrocinado y producido por la Compañía de Jesús. De igual forma, determinando a los grupos receptores del arte, podemos trazar el camino para elaborar una aproximación a las funciones que la orden le otorgó al arte y los motivos que las preceden, ideas que finalmente utilizaremos para aplicar en el análisis de las imágenes localizadas en Venezuela.

⁶⁵ Ignacio López de Ayala, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, p. 286.

Del modus noster. La estética jesuítica

Mucho se ha especulado sobre un supuesto estilo jesuita, y es gracias a la historiografía del arte alemana, francesa y suiza que se construye el mito del *modus noster* jesuítico.

El historiador del arte alemán Weiner Weisbach (1873-1953) en su obra *El barroco: arte de la Contrarreforma* (1921), otorga a la militancia de la Compañía la paternidad del programa estético barroco. Este enfoque, que influenció la historiografía alemana, implica que el arte del barroco es esencialmente propagandístico y recurre a cualquier medio efectista en *pro* de crear una cultura de conmoción.

La idea de una estética jesuita es decimonónica. Surge en un contexto anticlerical, donde el barroco se asociaba directamente a la decadencia del poder eclesiástico. Cornelius Gurlitt (1850-1938) fue uno de los primeros historiadores alemanes en definir un lenguaje estético jesuita en su obra *Geschichte des Barockstiles, des Rococo, und des Klassicismus in Belgien, Holland, Frankreich, England* (1886-1924). Cinco volúmenes dedicados al barroco en donde también hace referencia a estilos particulares de los hugonotes y protestantes.

En contraste está la obra de Heinrich Wölfflin (1864-1945) *Renacimiento y Barroco* (1888), la cual inicia un debate más objetivo en torno a la influencia de la orden de Loyola en la producción artística del barroco católico. Wölfflin no hace ninguna referencia un estilo jesuita, pero define a las formas barrocas como parte de la influencia del carisma de la orden en el contexto de la contrarreforma.

Heinrich Pfeiffer, historiador del arte y sacerdote jesuita, es enfático al alegar que la actividad artística de todos los grupos religiosos lleva impresa la marca de su espiritualidad inherente. Si bien es cierto que maneja un dogma común, cada orden se decanta por sus propias interpretaciones de la religión. Y, si en el ejercicio exegético la orden de Loyola ha resultado polémica, en el campo artístico no ocurre lo contrario. Pero es la arquitectura el campo donde se evidencia una sistematización del ejercicio constructivo. La Compañía de Jesús

estableció un sistema centralizado de los proyectos en 1508, lo que convierte a la orden en la primera y única que configuró un sistema de peritos para la supervisión de las edificaciones. Generalmente, eran los planos los requeridos para la inspección, mas en algunas ocasiones inspeccionaban personalmente el proceso constructivo.

Ahora bien, este control sistemático y centralizado tenía una razón práctica. En una sociedad cuya sistema comunicativo daba preponderancia a los símbolos, las edificaciones no eran meros establecimientos de resguardo. Una iglesia hermosa refería a una espiritualidad superior. Prácticamente eran metáforas de la tarea trazada por Loyola: la construcción del reino de Dios en la tierra. Cada ladrillo no sólo era una alabanza a lo divino, sino el recordatorio de la tarea jesuítica.

En la arquitectura, la Compañía construyó un método de planificación de las edificaciones al que se referían como el *modus noster*, frase muy usada por san Ignacio en su correspondencia y de la cual se ha hecho uso para sustentar la existencia de un “estilo jesuita”. En la práctica pictórica, la iconografía jesuítica comenzó a constituirse a partir de las obras de Peter Paul Rubens (1577-1640) pertinentes a la vida y milagros de los pioneros de la Compañía, pero fue el P. Andrea Pozzo (1642-1709) quien, través de la perspectiva, logró “la ilusión de un mundo corpóreo en un espacio que es al mismo tiempo vacío y tridimensional.⁶⁶”

Así, presumimos que el *modus noster* es el punto más álgido de la organización jesuita, no un programa estético. Representa un modo de proceder organizacional en el que prevalece la adaptabilidad y la eficiencia. No existen evidencias de directrices que emanaran de la administración de la orden. Cada misionero tenía la potestad de utilizar los recursos a su alcance en la prosecución de la tarea evangelizadora, por lo que es insensato establecer paralelismos entre las fundaciones jesuitas de Europa central y los territorios colonizados. Cada contexto requirió de estratagemas particulares, la eficacia jesuítica fue su adaptabilidad y el uso del arte o la arquitectura según las conveniencias. Nos percatamos de que, en algunas ocasiones, la estimulación de la devoción

⁶⁶ Heinrich Pfeiffer, “Los jesuitas: arte y espiritualidad” en *Cuadernos Ignacianos*, nº 5, p. 72.

precisaba un mayor énfasis que los dogmas, acciones que trajeron como consecuencia la hostilidad y suspicacia de otras órdenes religiosas.

En la publicación de Evonne Levy *Propaganda and the Jesuist Baroque* (2004) se propone cuestionar las teorías que consideran al supuesto “estilo jesuita” como una mera propaganda religiosa y política, pero tampoco puede argüirse la existencia de un arte jesuítico. Por ello insistiremos en que, como hemos expuesto anteriormente, no existió ningún programa estético inflexible que emanara del centro neurálgico de la orden. Asimismo, tampoco podemos aseverar que los artistas empleados por la orden contaran con autonomía en la confección de las obras. Somos conscientes de que, como todas las órdenes religiosas, los encargos artísticos tenían fines muy específicos basados en las premisas espirituales de la orden y la labor propagandística.

El historiador del arte Rudolf Wittkover afirmó -en una conferencia dictada en la ciudad de Nueva York en 1969- que fueron los artistas quienes influenciaron el arte patrocinado por la Compañía, y no al contrario.⁶⁷ Empero, sabemos que los jesuitas eran muy específicos en sus encomiendas artísticas. Como ejemplo mencionamos las múltiples imágenes que mandó a realizar san Pedro Claver para la evangelización de los esclavos. Incluso, otro caso americano fue el encargo del P. José Vidal, quien en el último tercio del siglo XVII mandó a confeccionar una imagen referente a un acontecimiento del que fue partícipe en sus viajes. La historia se centra en la figura de un moribundo, que a pesar de la insistencia de Vidal, no quiso confesar sus pecados, el hombre falleció en el lugar, y un jesuita que posteriormente pasó por el sitio se encontró con una sombra que le interpeló a predicar el caso. Así pues, Vidal al llegar a México comisionó una pintura referente al hecho y para ello escribió detalladamente las instrucciones. El cuadro no complació al jesuita, quien lo hizo rehacer cuatro veces. A pesar de eso, las crónicas relatan que “pintores de lo más afamados, que después le vieron, testificaron que alcanzaba el arte a expresar del todo la ferocidad, que el Padre expresaba en su escrito.⁶⁸”

⁶⁷ Evonne Levy, *Propaganda and the jesuits baroque*, p. 73.

⁶⁸ Juan Antonio de Oviedo, *Vida admirable, apostólicos ministerios y heroicas virtudes del Venerable Padre Joseph Vida*, pp. 198-199. Citado por Luisa Elena Alcalá, “Acomodación, control y esplendor de la imagen en las fundaciones jesuíticas” en *Actas del I Encuentro Internacional sobre el barroco andino*, p. 265.

Igualmente, la acomodación de las imágenes fue una preocupación jesuita. Semejante labor sirvió tanto para adaptar las imágenes en los contextos sociales como para otorgar identidad corporativa. Es así como no podemos afiliarnos a las ideas de Wittkover, la Compañía de Jesús posiblemente le daba ciertas libertades a los artistas en cuanto al uso de recursos de color o efectos de luz y sombras, mas de allí a otorgar completa autonomía encontramos muchísimas evidencias que prueban el minucioso control, en cuanto a tema, que los jesuitas ejercían sobre las imágenes.

Pero hay otra forma de entender el *modus noster* y es a través de los artistas jesuitas. En su proceso expansivo la Compañía procuró flexibilizar los métodos de ingreso a la orden. Los jesuitas no pretendían novicios enteramente contemplativos, también las destrezas y vocaciones de la vida previa a la espiritual tenían cabida en el plan apostólico expuesto por Loyola. De esta forma, las vocaciones artísticas encontraron cabida en las estrategias apostólicas de la Compañía. Ningún talento se desperdiciaba y, en un contexto donde la imagen primaba en el proceso evangelizadorio, aquellos jesuitas con inclinación al arte se les concedía extrema importancia. Sin embargo, no era absolutamente necesario que los artistas afectos al carisma ignaciano franquearan todos los años de preparación y noviciado necesarios para el ingreso formal en la orden. En algunas oportunidades los artistas, así como aprendices e integrantes de gremios de artesanos, eran nombrados coadjutores temporales⁶⁹ que, sin ser sacerdotes y con una formación doctrinal insuficiente, podían ejercer actividades no sacerdotales como la asistencia a los enfermos, la cocina, y en nuestro caso específico, la decoración y elaboración de los adornos piadosos.

Para los coadjutores temporales artistas o artesanos resultaba muy conveniente -desde el punto de vista económico y espiritual- contar con el ingreso en la Compañía. Y aunque los coadjutores trabajaban gratuitamente, sus talleres eran exonerados de las regulaciones económicas inherentes a los gremios, incluso con el desagrado de sus similares seculares.⁷⁰

⁶⁹ El grado de coadjutor temporal fue aprobado por el papa Paulo III en el *Breve Exponi Nobis* del 3 de junio de 1546. Posteriormente se ratificó en la Bula *Exposcit Debitum* de Julio III el 21 de Julio de 1550.

⁷⁰ Un ejemplo famoso fue la protesta organizada por el gremio de los carpinteros en el año 1626 en la ciudad Colonia (Alemania). Las razones de la queja se centran en la falta de control sobre los artistas y talleres exentos de los pagos gremiales debido a su afiliación a la Compañía.

Empero, la compañía prefirió entrenar y patrocinar a sus propios artistas y arquitectos. Entre ellos, Andrea Pozzo y el pintor flamenco Daniel Seghers (1590-1661) son algunos de los artistas que desarrollaron sus carreras dentro de la Compañía, absolutamente dedicados a glorificar a Dios a través del arte.

Entre el poder y la devoción. Los jesuitas y las funciones del arte

Podemos iniciar el análisis alegando que la esencia del arte patrocinado y consumido por la Compañía de Jesús consiste en mover los afectos para incidir en el incremento de la devoción o la conversión de los seculares. Y aunque semejante afirmación es válida, resulta muy escueta si no analizamos las circunstancias socioculturales del contexto histórico. Distinguimos que la orden empleó las imágenes tanto para promover la devoción y por ende la adhesión al dogma, como para otorgarles una función propagandística en función de expandir la influencia política y económica de la Compañía. El arte no sólo resultaba un método de persuasión, también un instrumento que demostraba el poder y la influencia de la Compañía en el orden socioeconómico y político.

La propaganda a través de las estampas, cuya facturación era relativamente barata en comparación con la producción pictórica, fue común. En el caso de los grabados, inicialmente fueron auxiliares fundamentales en el proceso de canonización de san Ignacio. En la primera biografía histórica del santo vasco, redactada por Ribadeneira, el autor hizo énfasis en la importancia de las imágenes. Para Ribadeneira, facilitar la comprensión del texto, incluso para quienes no sabían leer, era de suma importancia, por lo que se dedicó a buscar en Amberes los grabadores idóneos para tal tarea. Finalmente, encargó la obra a la afamada oficina de Baltasar Moretus (1574-1641) bajo la dirección de los hermanos Cornelis (1576-1650) y Theodorous Galle (1571-1633). Los grabados se generaron a partir de la primera serie encargada por el mismo Ribadeneira al pintor español Juan de Mesa. Dieciséis cuadros conforman la serie primigenia del ciclo de vida de san Ignacio realizada aproximadamente en 1600.

Mas este ciclo no fue la primera preocupación de Ribadeneira, quien al mostrarse en desacuerdo con la fidelidad del retrato *post-mortem* de san Ignacio realizado por Jacopino del Conte en 1556, comisionó a Alonso Sánchez Coello (ca.1531-1588) la confección de un retrato basado en la máscara funeraria del fundador de la orden. A propósito, sirva el hecho para mencionar la inflexibilidad de san Ignacio frente a la insistencia de sus seguidores de retratarlo en vida. Fue tal la terquedad del santo que sólo después de fallecido pudieron realizar el anhelado retrato, aún cuando los cambios que se operan en las facciones de un difunto afectarían la fidelidad del mismo.

El énfasis que realizaron los hijos de Loyola en masificar los atributos y virtudes del padre fundador se basa en una premisa fundacional: los milagros exaltan la devoción masiva, pero la devoción en los sectores sociales dominantes, motiva e impulsa el proceso de canonización, por lo que la influencia de la orden se establece y expande su radio de acción. Solamente comprendiendo que el factor religioso “dominaba e invadía los diferentes actos sociales de la vida diaria⁷¹” podemos vislumbrar que los jesuitas no podían aspirar a más, si no se conectaban con las altas esferas del poder eclesiástico y político, que a su vez estaban vinculadas a las jerarquías económicas. Los jesuitas promocionaron la devoción a san Ignacio intensamente a través de grabados y estampas, en función de facilitar la rápida canonización del fundador. Convertido en santo en 1622, Ignacio quedaba libre de convertirse en un simple “alumbrado”, otorgándole a la Compañía el carácter preponderante de órdenes predecesoras. Situar al santo vasco al mismo nivel de ilustres intercesores como santo Domingo de Guzmán o san Francisco de Asís fue una jugada magistral que impulsó y acercó – aún más- a los integrantes de la Compañía de Jesús hacia las jerarquías políticas y sociales, aumentando así el número de patrocinantes económicos y estableciendo una poderosa red de contactos influyentes, piadosos y prestos a auxiliar a cualquier integrante de la orden que lo necesitase. Recordemos que “el papel que ejerce el clero regular masculino en la dirección espiritual obedece,

⁷¹ Juliana Beldad Corral, “La religiosidad y el espíritu tridentino en la España del Barroco. La expansión de las órdenes religiosas” en *La monarquía hispánica en los tiempos del quijote*, p. 249.

entre otras razones, a la moda y reputación que gozan algunas órdenes religiosas.⁷²

Igualmente, los milagros de san Ignacio fueron temas recurrentes en el arte patrocinado por los jesuitas. Por supuesto, estas obras exaltaban la devoción de los seculares, convirtiéndose el santo patrono de la orden en intercesor de los pecadores, pero también se hace evidente la imperiosa necesidad de la orden de asentar su poder de influencia en el reino de los hombres, a partir de los prodigios y santidad del padre fundador. De igual manera los jesuitas supieron sacar partido de la epopeya javeriana, promoviendo la creación de una iconografía intrínseca al apóstol de Oriente, en base a sus milagros y los acontecimientos acaecidos en la labor misional. La imagen y devoción a Francisco Javier tiene matices políticos que posicionaron al misionero navarro -rápidamente- en el altar de los canonizados.⁷³ El culto tuvo mayor incidencia en la familia real portuguesa, así como en el período de la dinastía filipina o unión ibérica (1580-1640). Las reinas de Portugal tenían por costumbre agradecer públicamente frente al sombrero de Javier el nacimiento de los herederos, acto instituido por la Reina Margarita de Austria cuando dio a luz a Felipe III de Portugal⁷⁴ (y IV de España) el 8 de abril de 1605.

Asimismo, quienes recopilaron la información necesaria para la apertura del proceso de beatificación y posterior canonización de Francisco Javier fueron integrantes de la nobleza portuguesa. El virrey Pedro de Macarenhas, al enterarse de la muerte del misionero, encargó a sus súbditos en las colonias asiáticas buscar información sobre las profecías, milagros y prodigios de Francisco Javier en Asia. También el Rey intervino en el proceso, pues envió una carta a Roma, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Lisboa, solicitando el permiso necesario para promulgar a Francisco Javier patrono y protector del Reino de Portugal, así como de las colonias anexas. Es importante resaltar que entre los nobles portugueses la pintura no cumplió una función tan preponderante, lo que sí podemos decir sobre las reliquias corpóreas y de contacto de Francisco Javier.

⁷² Juliana Beldad Corral, Op. cit., p. 263.

⁷³ Fue canonizado en el mismo acto que san Ignacio de Loyola, santa Teresa de Jesús, san Isidro Labrador y san Felipe Neri el 12 de mayo de 1622.

⁷⁴ María Cristina Osswald, "Culto e iconografía de san Francisco Javier en Portugal en los siglos XV y XVII" en *San Francisco Javier entre dos continentes*, p. 152.

Empero, la Compañía encargó obras para el Casa Profesa de Lisboa, semejantes a los cuadros realizados por Rubens en Amberes. La Casa Profesa fue engalanada con ciclos de vida de san Francisco Javier y san Ignacio, factores que incidieron en la masificación de la devoción.

En la articulación de la iconografía de los santos de la Compañía de Jesús se hace énfasis en exponer que, guiados por el deseo de imitar a Cristo, no buscan la gloria personal, sino henchidos de pasión apostólica deben “amar y servir” diseminando el mensaje cristiano. Los santos jesuitas son un ejemplo de hombres que dominaron el ego humano y se entregaron a la trascendencia, aferrados a un deber más grande que cualquier deber humano: la construcción del reino de Dios en la tierra. Los arquetipos de quienes alcanzaron la trascendencia se manifiestan estéticamente en las imágenes, las cuales sirven como elementos alegóricos para la estimulación de las virtudes. Así, los santos son ejemplos morales que, en el caso jesuítico, promueven los valores instituidos por Loyola.

Pero la postura moralizante es una forma de control, y a mayor cantidad de devociones mayor número de devotos, voluntades, patrocinadores y amistades prestigiosas. En este orden de ideas, evidenciamos que el arte para los jesuitas tenía como tarea promocionar la devoción masiva, especialmente en las clases dominantes, con la finalidad de obtener influencia y protección política. Pero también hay un punto que no podemos obviar: son los integrantes de la orden quienes con su modo de proceder inciden en el prestigio de la orden.

La Compañía se esforzó en atraer nuevas voluntades, devotas e intelectualmente sobresalientes, a partir de la articulación de una posición influyente. En este punto el arte funciona para configurar una identidad corporativa que, sumada al prestigio social e intelectual de la orden, influye tanto en la captación de voluntades como en la influencia de la orden en los poderes políticos y eclesiásticos. Loyola supo aprovechar los talentos y aptitudes de los primeros compañeros. Aprobada la bula de conformación de la orden, las primeras voluntades insertas en la Compañía pertenecían a nobles familias españolas e italianas. Tenemos al chambelán de la corte papal Pedro Codacio, a quien se debe la concesión de la iglesia Santa María Della Strada, posterior

iglesia del Gesú. También san Francisco de Borja (1510-1572), virrey de Cataluña, quien se convirtió en jesuita luego de la muerte de su esposa y, posteriormente, asumió el generalato de la Compañía de Jesús, realizando un excelente trabajo al encumbrar el prestigio de la orden entre la nobleza y la corte real hispana.

De igual manera, san Ignacio entabló contactos epistolares con mujeres nobles e influyentes, y a pesar de que a los jesuitas se debe la primera casa de atención a las trabajadoras sexuales, su apreciación del género femenino estaba condicionada por el estrato social y el nivel económico⁷⁵. Entre las voluntades femeninas, fervientes seguidoras de Loyola, encontramos a Juana de Austria (1535-1573), hermana de Felipe II. La infanta ingresó a la Compañía bajo el seudónimo de Mateo Sánchez, fungiendo un rol fundamental en el mantenimiento económico del Colegio Romano, centro neurálgico de la orden de Loyola.

Aunque la orden de san Ignacio no tenía como premisa rechazar talentos por circunstancias económicas sino por aptitudes intelectuales, es lógico que se inclinara por la admisión diligente de vocaciones aristocráticas, cuyas conexiones familiares eran de suma importancia para la construcción del entramado de influencia de la orden.

En las labores educativas, los jesuitas también incentivaron arduamente el uso de las imágenes, y bien podríamos inferir que el arte adquiere matices pedagógicos, aunque éstos son inherentes a la labor propagandística y misionera.

La emblemática fue una práctica cultivada en los colegios jesuitas. Se consideró que semejante labor agudizaba el intelecto de los estudiantes e inflamaba la moral. En el *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: Costa Rosetti- Industrias* de Charles O'Neill se menciona que: "los jesuitas se dieron cuenta gradualmente de la fuerza del emblema, como medio de propaganda, para renovar el espíritu humano, difundir la nueva visión ignaciana del universo y dar gloria a Dios."⁷⁶

⁷⁵ En una carta de Loyola de finales de 1520 se puede leer: "No entablo conversaciones espirituales con mujeres que proceden o pertenecen a las clases más bajas del pueblo, excepto en la iglesia o en lugares donde todos puedan vernos, Pues semejantes mujeres se rinden con facilidad y, a través de tales conversaciones, para bien o para mal, surge la conversación maligna" en Bonnie Anderson y Judith Zinsser, *Historia de las mujeres. Una historia propia*, p. 280.

⁷⁶ Charles O'Neill y Joaquín M. Domínguez (Dirs.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. p.1237

Empero no todos los libros de emblemas jesuitas son piadosos, también dedicaron emblemas y empresas a las ciencias, así como incorporaron elementos propios de los símbolos científicos, matemáticos e incluso astrológicos en la confección de emblemas morales.

El jesuita Baltasar Gracián (1601-1658) en *Agudeza y arte de ingenio* (1648) hace énfasis en la importancia de los emblemas y empresas en la pedagogía barroca, los cuales en un principio fueron pasatiempo de la nobleza renacentista que luego sirvieron a propósitos religiosos. Gracián confirió a los emblemas la capacidad de agudizar el ingenio, así como incitar un estado anímico idóneo para la recepción del mensaje espiritual y moral. A propósito, Fernando Checa y José Miguel Morán en *El Barroco* sostiene que Gracián apelaba a los emblemas como formas de persuasión. Ya que la imagen que estimula los afectos pertenece al rango de los recursos pedagógicos que “recurren a la memoria visual como resorte psicológico y a la voluntad de mecanizar la conducta convirtiéndola en una técnica del obrar.⁷⁷”

Pero la emblemática fue un recurso de uso académico -al igual que la retórica- mientras que la pintura y la arquitectura fueron actividades preferidas en las estrategias misionales.

Bien lo expuso Ribadeneira, siguiendo los lineamientos tridentinos, que las imágenes son claves en la comprensión del mensaje entre los neófitos, y de la misma forma que otras órdenes religiosas, los jesuitas utilizaron las imágenes para evangelizar. En América podemos mencionar el caso del san Pedro Claver (1580-1654), quien evangelizó entre las poblaciones de esclavos negros en Cartagena de Indias. El apóstol de los negros se hizo de un:

Lienzo de pocas pretensiones artísticas, pero que tenía eficacia singular para confirmar a los negros en el deseo de bautismo. Representaba a Cristo Nuestro Señor en la cruz, brotando por sus cinco llagas abundancia de sangre, que se recogía en una grande vasija. Al lado del crucifijo aparecían pintados el Papa, cardenales, obispos, reyes y guerreros, autorizando con su presencia el acto del bautismo. Un sacerdote tomaba con una concha el sagrado licor que descendía de las llagas de Cristo, y lo derramaba sobre la cabeza del catecúmeno. En la parte inferior del cuadro aparecían en un lado negros limpios (...) y gozosos, representando en su

⁷⁷ Fernando Checa Cremada y José Miguel Morán, *El Barroco*, pp. 124-125

semblante la gracia que habían recibido. Al otro lado se divisaban otro grupo de negros sucios, hediondos y rodeados de fieras que los querían tragar.⁷⁸

En el caso expuesto prevalece la funcionalidad sobre la calidad artística. Y aunque para los jesuitas la calidad también fungía como catalizador de las devociones, no debemos olvidar que es imposible homogeneizar en un esquema estético el arte patrocinado por los jesuitas. Y hacemos énfasis en esta idea al referirnos al continente americano, en el que cada devoción se criolliza según las particularidades de cada región.

Al igual que Luisa Elena Alcalá en “Acomodación, control, esplendor de la imagen en las fundaciones jesuíticas”, observamos que no existió un programa iconográfico jesuita esquemático. Las imágenes se usaban dependiendo de las circunstancias y las especificidades del misionero. Sin embargo, sí emanaba de la administración central de la Compañía una serie de premisas que ayudaban a los misioneros a plantearse alternativas o planes de acción. Dichas instrucciones eran adaptadas según el contexto y luego compartidas, a través del sistema comunicativo epistolar que la orden constituyó. Las series de cartas de san Francisco Javier, las experiencias del P. Matteo Ricci en Asia, las epístolas de Bento de Goes o de Gois (1562-1607), son ejemplos de cómo la administración central de la orden distribuyó estrategias misionales que no sólo inflaban el fervor de los misioneros y construían los grandes héroes de la Compañía, sino que proporcionaban ideas útiles para la prosecución exitosa del proceso catecúmeno.

El método de “acomodación” fue una de esas estrategias misionales que los jesuitas utilizaron y perfeccionaron con destreza. Implantado por el misionero Roberto de Nobilis, pero cuya esencia proviene de las estratagemas propuestas por Matteo Ricci, la “acomodación” implicaba que el misionero se adaptara al contexto social, siguiendo el protocolo de comportamiento propio de cada sociedad. Antes de la estrategia jesuita, la tarea misionera consistía en la europeización, sin mediar siquiera con las particularidades culturales de los pueblos destinatarios. El P. Matteo Ricci fue el primer jesuita en demostrar que la evangelización era más fácil a través de la aculturación. En su labor por el continente asiático llegó a ocupar puestos preponderantes entre la sociedad de

⁷⁸ Luisa Elena Alcalá, “Acomodación, control y esplendor de la imagen en las fundaciones jesuíticas” en *Actas del I Encuentro Internacional sobre el barroco andino*, p. 260.

letrados chinos. Mientras los misioneros tradicionales usaban la sotana negra, Ricci prefería vestir a la manera de los sabios chinos. Lógicamente, no pretendía disfrazarse, sino hacer entender a la sociedad en la que se insertó que era un hombre docto.

En semejante proceso, las elites ocuparon un papel preponderante. La adhesión de los sectores dominantes implicaba un cambio –paulatino o inmediato– del contexto sociopolítico. Lógicamente, las intenciones jesuitas no sólo obedecían a una misión divina, también estaban supeditadas a los cambios políticos. Si el emperador o regente de la ciudad se adhería al dogma, la conversión del pueblo se realizaba sin contratiempos, mientras que una situación desfavorable la estrategia misional adquiría matices negativos. En América contamos con el caso representativo de la promoción, a través de la imagen, que la orden le dio al matrimonio entre la ñusta Clara Beatriz (ca. 1536-1600) con un sobrino de san Ignacio de Loyola, don Martín García Oña de Loyola (1553-1598) en 1572; y el desposorio de la descendiente Ana María con Juan Enríquez de Borja, nieto de san Francisco de Borja en 1611 [Fig. 2] La obra se destinó a la

Fig. 2



Autor: Escuela cusqueña

Título: *Desposorio de don Martín García Oñez de Loyola con la ñusta incaica doña Beatriz Clara Coya*

Fecha: Fines del siglo XVII

Materiales: Óleo sobre tela

Ubicación: Iglesia de la Compañía de Jesús. Arquidiócesis de Cusco.

iglesia de la Compañía de Jesús en Cuzco, produciéndose múltiples copias que se diseminaron por los templos jesuitas del Virreinato. Sirva el ejemplo para indagar sobre las estrategias de la orden dentro de la trama política. Los matrimonios sirvieron para intensificar el poder simbólico de la orden, así como exhibir la ineficacia de cualquier rebelión indígena frente al poder colonial. La alianza favoreció a la orden y diseminó entre el virreinato el prestigio social de sus fundadores, quienes en el plano de la devoción se convirtieron en mediadores en el conflicto político. Por lo mismo, es evidente que las autoridades jesuitas se manejaban bajo el principio de la oportunidad: si semejantes alianzas servían para la perpetuación de la misión evangélica se les confería un espacio preponderante en las iglesias. Si nos adentramos un poco más en las estrategias jesuitas de promoción de la orden entre las elites, encontramos un recurso del que hicieron amplio uso los jesuitas: los regalos artísticos.

Bien es cierto que la tendencia primigenia de la Compañía favorecía una estética más austera en conformidad con el voto de la pobreza. Mas los encargos a Rubens generaron un novedoso arte figurativo. El historiador del arte Heinrich Pfeiffer, en diversos artículos sobre iconografía jesuita, sostiene que el período del generalato del P. Giovanni Paolo Oliva (1664 a 1681) se caracterizó por alejarse del proyecto estético austero para centrarse en una adoración sensual. Siendo amigo personal de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) y del arquitecto Giovanni Antonio de Rossi (1616-1695), el P. Oliva ejerció un generalato que auspició profusamente las artes; en 1672 encargó al pintor Giovanni Battista Gaulli (1639-1709) la decoración de la cúpula y bóveda central de la iglesia del Gesú en Roma, así como se documentaron sus generosas donaciones pictóricas a personajes de la nobleza española.⁷⁹ Paralelamente, en América se presenta el mismo fenómeno. Era común que los procuradores jesuitas cada dos años acudieran a reuniones en la administración central, y en Europa se encargaban de adquirir “regalos piadosos” para personajes de la elite americana y objetos de devoción para las fundaciones jesuitas. Luisa Elena Alcalá en “Acomodación, control, esplendor de la imagen en las fundaciones jesuíticas” refiere que “la llegada de estas obras era un acontecimiento en Iberoamérica, donde se

⁷⁹ Diana Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes (Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII)*, p. 161.

anhelaba lo europeo y a menudo se valoraba lo americano por su proximidad a lo europeo.⁸⁰”

Los cambios de generalatos influenciaron –absolutamente- la adopción o rechazo de diversas propuestas estéticas, así como de estrategias de promoción de la orden ligadas al arte. La Compañía en un principio con tendencia a preferir las composiciones austeras, se convirtió durante los generalatos de los italianos Acquaviva y Oliva en la orden más prolífica con respecto a los encargos artísticos. Asimismo, se estimulaba desde la administración central la compra de obras europeas de altos costos. Es aquí donde nos percatamos de otra función del arte en las fundaciones jesuíticas: la promoción de la orden y el establecimiento de una reputación ligada a la excelencia

Pero los jesuitas también prepararon a sus novicios para las contrariedades que brindaba el apostolado. Haciendo un rápido recorrido por las primeras iglesias jesuitas notamos la abundancia de escenas de martirios. Una de las premisas fundacionales de la orden era formar “almas heroicas⁸¹” dispuestas a dar la vida por Cristo y, en un mundo convulsionado por la división de la cristiandad. Como en plena epopeya evangelizadora, es de suponer que los candidatos a misioneros se prepararan profusamente para el martirio.

Así también encontramos otra de las funciones del arte: formar héroes dispuestos a servir a Cristo. En el patio de los novicios de la iglesia de San Andrés de Quirinal en Roma, así como en la iglesia de San Vital, se puede vislumbrar una cantidad numerosa de obras referentes al martirio. La Compañía, en sus inicios, contó con una cantidad de mártires considerables, entre ellos el sobrino del Superior General Claudio Acquaviva, degollado junto a sus compañeros por brahmanes hindúes. Tanto en el proceso apostolar, como en el camino hacia éste, la promesa de una vida ultraterrena en el reino de los cielos era estimulada por las imágenes. Es por ello que los jesuitas hicieron tanto énfasis en la representación verídica y patética de las agonías de los bienaventurados mártires de la orden. No se eximía ni el detalle más patético, en cambio se pretendía que

⁸⁰ Luisa Elena Alcalá, “Acomodación, control y esplendor de la imagen en las fundaciones jesuíticas” en *Actas del I Encuentro Internacional sobre el barroco andino, Santa Cruz de la Sierra*, p. 264.

⁸¹ Emile Mâle, *El arte religioso de la contrarreforma*, p. 118.

fuesen representadas minuciosamente las heridas y los elementos de tortura. La iglesia del Gesú es un ejemplo del énfasis que puso la orden en la representación de los mártires, una capilla está enteramente dedicada y decorada con frescos alusivos a los bienaventurados célebres como san Esteban, san Lorenzo, santa Catalina de Alejandría y santa Inés. Igualmente los grandes encargos jesuitas como la célebre obra de Rubens *El martirio del obispo San Livino* (1636-1637), son una pequeña parte de la apología al martirio promovida por la Compañía.

Todo este énfasis en convertir a los novicios en almas dispuestas a dar la vida por la misión apostólica, se basa en los principios de la “indiferencia” y movilidad establecidos por san Ignacio. Sin embargo fue Jerónimo Nadal quien implementó durante sus viajes por los colegios europeos el estilo de vida jesuita, para quien un mundo no basta. El principio de movilidad implica que el novicio debe aceptar un destino incierto, de obediencia ciega ante la misión que se le encomiende. Al dejar atrás todo debe ser contemplativo en acción, es decir, procurar el recogimiento incluso en la actividad diaria. Este modo de proceder tan particular permitió que, con rapidez, los jesuitas se convirtieran en una orden asociada a la defensa acérrima de todos los preceptos y tradiciones del catolicismo que el mundo protestante puso en entredicho. Así pues, es común encontrar en el arte patrocinado por la orden un énfasis exacerbado de los temas negados por los protestantes, entre éstos el purgatorio, imagen fundamental en la emblemática iglesia del Gesú. Por supuesto, es explícito que la orden buscaba alentar el apego de los fieles a la tradición católica, a través de la estimulación de devociones que el protestantismo negaba. Así, los jesuitas idearon estrategias para “acomodar” iconografías según sus necesidades, hicieron del cambio un amigo en vez de un enemigo.

Al igual que Peter Burke en *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, opinamos que las imágenes no proveen información certera sobre el mundo social, sino que permiten el acceso a vistazos de las épocas. En nuestro caso pudimos vislumbrar una multiplicidad de funciones que pudieron otorgárseles a las imágenes en el contexto misionero, además de las posibles connotaciones simbólicas que la orden le confería a la producción artística. Puede que san Ignacio no legara un “modo de proceder” estético, pero infló a sus

seguidores de la audacia necesaria para apropiarse del arte como herramienta evangelizadora.

Capítulo II

“Un sólo mundo no basta”: asentamiento de la orden en territorios de ultramar

Los jesuitas en territorio americano: una orden al servicio de Dios y la expansión de los reinos católicos

Desde un principio los fundadores de la Compañía de Jesús posaron sus intereses en la evangelización de los territorios de ultramar. Bajo la premisa “con un mundo no basta,”⁸² los jesuitas se lanzaron a la aventura apostólica contando - inicialmente- con sólo 10 sacerdotes, de los cuales 6 estaban concentrados en la articulación de una administración central de la orden en Roma. La primera incursión se realizó en el continente asiático, siendo las indias portuguesas las primeras en recibir el pequeño grupo de misioneros jesuitas en 1542. El continente americano debió esperar hasta la dirección de san Francisco de Borja, tercer general de la orden, para su establecimiento en América.

La primera petición de misioneros jesuitas fue realizada por el obispo de Calahorra y miembro del Consejo de Indias Juan Bernal Díaz de Luco (act. 1545-1556). Mas la falta de talento humano impidió a san Ignacio (en su rol como general) satisfacer las demandas de los virreinos americanos. Las peticiones se hicieron fuertes al contar con los requerimientos de los asentamiento de la Florida. Tanto fray Agustín de Coruña y el adelantado Pedro Menéndez de Aviles solicitaron con insistencia la presencia jesuita en territorio americano. Finalmente, con apoyo del Rey Felipe II (1527-1598), san Francisco de Borja envió a Florida dos jesuitas junto a sus respectivos suplentes. Asimismo, el rey solicitó al general

⁸² El lema en latín de la Compañía de Jesús es: “*Unus non sufficit Orbis*”

jesuita veinticuatro sacerdotes dispuestos a ejercer su misión apostólica donde el Consejo de Indias lo considerara pertinente.

Debido a la estrecha relación que mantuvo la orden -desde sus inicios- con el reino de Portugal, no es de extrañar que el rey portugués Juan III (1502-1557) confiara a la Compañía de Jesús la evangelización del Brasil, aunada a la colonización y expansión territorial. El primer gobernador Tomé de Sousa, llegó a Brasil acompañado de cinco misioneros jesuitas en 1549. La bandera civilizatoria se acopló a la misión evangelizadora, dando inicio a una rápida diseminación de centros catecúmenos y colegios. Fue tan provechosa la tarea jesuítica que el mismo Sousa –cuando retornó a la metrópoli- elogió el proceder de la orden. Paralelamente, la llegada del beato José de Anchieta (1534-1597) marca un antes y un después en la historia de la colonización de Brasil. Establecido inicialmente en el poblado indígena de Piratininga, Anchieta fundó un colegio y, bajo el patronazgo de San Pablo (São Paulo), la mencionada fundación jesuita se convirtió en la forma primigenia de la Villa de São Paulo, actualmente una de las metrópolis más populosas de América. De la misma forma, Anchieta contribuyó en el asentamiento de la ciudad de Río de Janeiro.

El territorio americano ofreció a los jesuitas paradojas que paulatinamente franquearon, entre ellas la necesidad de conseguir recursos económicos para sufragar los gastos de las fundaciones. Ni las rentas habilitadas por la corona o el ideal de pobreza propuesto por Loyola satisfacían los requerimientos prácticos de las empresas jesuíticas, por lo que la constitución de un sistema de rentas fijas, inevitablemente, condujo a la adquisición de propiedades y edificación de inmuebles. A la par de la fundación de los colegios y misiones, se invirtió en haciendas y tecnología agrícola. Apoyados en la licencia expedida por Roma para transacciones mercantiles, los ingresos agrícolas procedentes de plantaciones de caña de azúcar -como las del colegio de Bahía- sufragaron la construcción y expansión de los colegios de Río de Janeiro, Pernambuco y Salvador de Bahía.

Junto a los colonizadores y encomenderos, los miembros de la Compañía de Jesús destinados en el Brasil se convirtieron en exploradores, cartógrafos y etnólogos. Las incursiones jesuitas en el Brasil se aunaron a la necesidad colonialista de explorar el territorio en búsqueda de riquezas materiales, mas

también los jesuitas resultaron críticos frente a los abusos del poder sobre los habitantes originarios. Aunque, inicialmente, el trabajo educativo se concentró en los descendientes de colonos blancos, los aborígenes ocuparon una posición preponderante en la misión apostólica jesuita. Los sistemas de reducciones indígenas, cuyo esplendor lo encontramos en las reducciones de Paraguay, sirvieron como una suerte de consolidación de la epopeya misionera trazada por san Francisco Javier. Las reducciones iniciaron novedosas tácticas de acercamiento a los grupos indígenas, en un principio la Compañía enviaba embajadores con presentes para los líderes del grupo, la intención era crear para los misioneros un aura de fascinación y admiración que facilitara la incursión en el grupo indígena a través de la invitación. Los jesuitas no se adentraban a evangelizar sin estudiar con anterioridad el sistema de representaciones simbólicas de la comunidad indígena. Tal como lo establecieron los misioneros jesuitas en Asia, una incursión a la fuerza sólo genera la desaprobación y miedo de los neófitos. Aunque, en América, los misioneros buscaron la rápida adhesión de los grupos y clanes dominantes, ya que la estrategia de evangelizar, inicialmente, sólo a los grupos indígenas no hostiles, les granjeó infortunios como la misión norteamericana con los indios hurones e iroqueses. En el territorio norteamericano que comprende a los Grandes Lagos, los jesuitas establecieron una misión entre los pacíficos indios hurones. Sin embargo, con el inicio de la guerra declarada por los iroqueses -enemigos tradicionales de los hurones- las misiones jesuitas fueron devastadas y los misioneros que allí residían, martirizados.

A medida que el trabajo misionero realizado en el interior de la selva se hizo más complejo, los jesuitas comenzaron a expandir su radio de acción instituyendo nuevas provincias, entre ellas la provincia jesuítica del Paraguay, fundada por el padre provincial Diego de Torres Bollo (1551-1638). Dicha provincia se expandía por los actuales territorios de Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay, así como ciertas partes de Bolivia y Brasil. La importancia del P. de Torres Bollo radica en su firme trabajo de protección a los indígenas, en un contexto social donde el sistema de "encomiendas" degeneró en una suerte de esclavitud enmascarada. A pesar de los decretos expedidos por las coronas portuguesa y española para erradicar los abusos de las encomiendas, el sistema

generaba excedentes sustanciosos para los colonos, en detrimento de la calidad de vida de los indígenas. Por ello, el P. de Torres Bollo se enfrentó al sistema colonial, enviando jesuitas misioneros a buscar a los indígenas internos en la selva. Con la confianza de los indígenas, los jesuitas se dedicaron a establecer las reducciones, espacios organizados de manera comunitaria, donde la práctica evangelizadora se relacionaba con actividades artísticas y el trabajo agrícola.⁸³ Asimismo, consiguieron autorización y protección de las monarquías para prescindir del poder civil y religioso que regulaba los territorios colonizados. Mas las reducciones estaban sujetas a la visión paternalista eurocéntrica que imbuía el proceder jesuita, pero el experimento distaba de los métodos apostólicos de otras órdenes debido a las estrategias de “aculturación”. A diferencia del misionero de las misiones carismáticas, propias de las órdenes mendicantes, que evitaba el mestizaje, se erige el sistema de reducciones o las misiones institucionales como una forma de incorporar a los grupos indígenas en la dinámica socio-política de los conquistadores. De igual manera, resultó ser una forma de colonización que, al agrupar muchas tribus en un mismo espacio, paulatinamente convirtió a los indígenas en presas fáciles para los cazadores de esclavos y *bandeirantes*.⁸⁴

El negocio de la esclavitud resultó ser la esencia de la economía colonial. Los colonos contrariados por los esfuerzos de la Compañía en erradicar la esclavitud de los indígenas con las reducciones, (además de la declaración de una bula pontificia⁸⁵) que exigía al procurador general de Portugal la completa erradicación de la esclavitud de los nativos y el decreto del Rey Sebastián de Portugal en 1570), desobedecieron toda clase de ley y atacaron -con ayuda de los *bandeirantes* y los indios tupíes- en múltiples ocasiones las reducciones y fundaciones jesuitas en territorio brasileiro.

⁸³ Los cultivos de hierba mate fueron producto del ingenio jesuita. El “oro verde” como se denominó al mate, sirvió para subvencionar los gastos operativos de las reducciones y fundaciones de Paraguay.

⁸⁴ Se le denominó *Bandeirantes* a los cazadores de esclavos que se dedicaban a esclavizar indígenas de la selva brasileira. De todas formas, existen otras perspectivas de la labor de los *bandeirantes*, ya que se les considera colonizadores de la selva se les da un puesto especial como entidades civilizatorias. Por supuesto, esta concepción se enmarca dentro de una perspectiva absolutamente colonialista y etnocéntrica.

⁸⁵ La bula pontificia denominada *Commissum nobis* de 1570.

La utopía de las reducciones que, posteriormente, alabaría el anticlerical Voltaire, se disolvió entre las incursiones y ataques de los *bandeirantes*, así como la posterior expulsión de la Compañía de los territorios portugueses en 1758.

A diferencia de Brasil, en el virreinato de Nueva España los jesuitas gozaron de prestigio y un patrocinio de los colonos sin precedentes en América. Arribaron los primeros cuatro jesuitas al territorio mexicano en 1572, con el mandato expreso del general de la orden san Francisco de Borja de construir un colegio en el virreinato, así como de evangelizar a los naturales. El Colegio Máximo de San Pablo y el de San Pedro, erigidos a semejanza del Colegio Romano, se transformaron en centros intelectuales importantísimos con una multiplicidad de opciones de estudio, y, aunque no estaban autorizados para expedir grados,⁸⁶ los programas académicos resultaban más atractivos que los dictados por la Universidad Pontificia de México constituida en 1551. De igual manera, los jesuitas, conscientes de su debilidad numérica que deviene en un capital humano sobrecargado de trabajo, procuraron aceptar rápidamente vocaciones indígenas. Un claro ejemplo lo encontramos en seminarios de indios como el de San Luis de la Paz anexo a la misión de San Luis, fundada en 1594. Asimismo, alentaron la entrada de los colonos y sus descendientes en las filas sacerdotales, siendo el Colegio Máximo un semillero de intelectuales y hombres de leyes.

A medida que los jesuitas expandían sus territorios misionales, colonizaban territorios. Si bien, como explicamos anteriormente, lo hacían desde las estrategias de aculturación y con especial énfasis en la evangelización en lenguas indígenas, no debemos olvidar que la labor misional estaba estrechamente ligada a la expansión territorial y el sometimiento de los habitantes originarios.

Es por ello que también se presentó resistencia indígena y el comienzo de la epopeya jesuítica americana también acarrió pérdidas de recursos humanos. Una de las primeras enseñanzas en tierras americanas fue la de incentivar la precaución entre los integrantes de la orden. El mismo san Francisco de Borja exhortó a los misioneros a pensar en la valía de sus vidas, desertando de

⁸⁶ Los grados eran expedidos por la Universidad Pontificia de México.

cualquier imprudencia que los convirtiera rápidamente en mártires.⁸⁷ Si bien, la falta de personal fue un problema que aquejó a la Compañía en sus inicios, no los disuadió de expandir el radio de acción misionero en territorios de ultramar. De alguna forma los misioneros también actuaron como exploradores, y por ello las premisas sobre la adaptabilidad propuestas por san Ignacio resultaron idóneas en el curso de asentamiento en las colonias. Y, aunque las advertencias de san Francisco de Borja eran absolutamente prácticas y coherentes, la mayoría de los misioneros actuaron con “más audacia que prudencia.”⁸⁸ Entre ellos podemos el apóstol de la Américas, el P. Eusebio Francisco Kino (1645-1711) quien inició su épico viaje en la península de Baja California.

En esos territorios donde se precisó una atención especial en la labor de catequesis, se destinaron los preladados territoriales y los jesuitas fueron requeridos en múltiples ocasiones para contribuir en la formación de los misioneros y la institución de tácticas de evangelización. El arzobispo Pedro Moya de Contreras, en el III Concilio Mexicano en 1585, comisionó a la Compañía la confección de la *Instrucción de confesores y del Catecismo para españoles e indios*. Claramente, la orden de Loyola fue articulando una reputación estrechamente ligada a la evangelización y educación.

A diferencia de otras órdenes, los viajes que emprendieron algunos jesuitas en territorio americano no eran un simple recorrido de reconocimiento, consistían en verdaderas proezas que dan cuenta del compromiso adquirido con la cristiandad. La misión de Cristo fue esencialmente evangelizadora⁸⁹ y la orden de Loyola al declarar que “un mundo no es suficiente” se comprometió, desde sus bases, con el trabajo apostólico. Es por ello que nos percatamos de la importancia de la figura de san Francisco Javier, la cual adquirió una mayor preponderancia en los territorios no colonizados o con presencia indígena hostil. Como exploradores, el “ingenio”, la astucia y la adaptabilidad como modo de proceder,

⁸⁷ “El morir en esta demanda del divino servicio muy presto, no sería útil para el bien común, por la mucha falta que hay de obreros para aquella viña y la dificultad que tenía la Compañía en enviar a otros en su lugar” en San Francisco de Borja, *Instrucción de Francisco de Borja, General de la Compañía de Jesús a Jerónimo Ruíz de Portillo, primer Provincial de las misiones jesuíticas en las Américas*. Doc. 82. Citado por Paulo Suess, *La conquista espiritual de la América española: Docientos documentos del siglo XVI*, p. 273.

⁸⁸ *Magis audacter quam prudenter*

⁸⁹ “Id y haced discipulos a todas las naciones”, Marcos 16:15

emulando las hazañas de Francisco Javier, hizo de los jesuitas un batallón imparable de aventureros cuyo estandarte era Cristo.

Al igual que en México, en Perú la orden de Loyola se encontró con una sociedad colonial organizada que los recibió con entusiasmo. El primer interesado en concretar la presencia jesuita en Perú fue el Rey Felipe II, quien en 1567 solicitó a san Francisco de Borja un conjunto de jesuitas con la finalidad de establecer fundaciones y colegios. El primer padre provincial de Perú fue Jerónimo Ruiz de Portillo y su influencia fue tan grande que llegó a convertirse en un poderoso director espiritual. Durante su mandato, Portillo inauguró el colegio de San Pablo de Lima, posterior importantísimo centro intelectual de la capital. Pero el Rey Felipe II, no contento con las fundaciones de la Compañía en la capital peruana, instó nuevamente a Francisco de Borja a enviar más misioneros. Entre ellos, llegó José de Acosta (1540-1600), notable científico español que sentó las bases para las teorías de la evolución darwiniana con el texto *Historia natural y moral de las Indias* (1590), producto de sus observaciones científicas en tierras americanas.

Perú no escapó al debate que acompañó a la orden de Loyola en América. La inclusión de novicios mestizos e indígenas, al igual que en México, fue objeto de controversia. Los sectores más conservadores insistían en que los integrantes de la orden -necesariamente- debían provenir de la metrópoli. Empero, la falta de personal y la paulatina mejora de la educación clerical, desarticulaban los anhelos conservadores. Tal fue el número de las vocaciones nacidas en Perú, que para el siglo XVIII los ordenados autóctonos doblaban a los jesuitas provenientes de la península.

Es de suma importancia que no obviemos los desaciertos jesuitas. No todas las misiones se jactaron de ser empresas de aculturación donde reinaba un ambiente comunitario.

En las zonas aledañas al río Algodón en Perú, encontramos presencia de grupos humanos cuyos lazos filiales se relacionan con la lengua tucano. Los jesuitas se interesaron en la evangelización de los tucanos debido a la resistencia de éstos a ingresar en las reducciones. Pueblos indígenas como los Omagua y Xébero se adaptaron rápidamente a la presencia jesuita, acción que nos permite

vislumbrar que la orden protegía a los indígenas de las brutalidades de los encomenderos. Sin embargo, aquellos grupos que no accedían a la reducción eran sometidos a la fuerza con aprobación de las autoridades de la orden. Un ejemplo lo encontramos en el beneplácito del P. Guillermo D'Ette, superior de la misiones, para ingresar en territorio tucano con una expedición punitiva cuya finalidad era encontrar a los homicidas de un misionero jesuita, asesinado en los márgenes del río Curaray.⁹⁰ Además de las muertes, algunos sobrevivientes fueron entregados para su posterior esclavitud en residencias de peninsulares y mestizos. Ante la percepción contemporánea, la expedición de D'Ette constituyó una aplicación de la máxima del viejo testamento: "ojo por ojo, diente por diente". Mas no podemos obviar que en el contexto histórico en que nos enfocamos, la esclavitud era esencial en el sistema socio-económico colonial. También los jesuitas poseían esclavos negros, fuerza obrera necesaria para el crecimiento mercantil de la orden a través de las haciendas.

En Perú, así como en Nueva España, los jesuitas también participaron en la transacción de metales preciosos. La plata potosina fue objeto comercial para la Compañía de Jesús, y la fluctuación en el mercado del metal implicó la acumulación -o pérdida- del capital inherente a la manutención de las fundaciones. La diversificación fue otra de las estrategias jesuitas para el mantenimiento de las rentas. No sólo se contentaron con explotar el azúcar, café y tabaco, sino que, a partir de la exploración territorial y la observación de las costumbres de los aborígenes, se percataron de una multiplicidad de oportunidades mercantiles, entre ellas, la más emblemática, fue la yerba mate.

Los chamanes guaraníes usaban la yerba mate en sus ceremonias adivinatorias, de igual manera era de consumo común entre los grupos de origen lingüístico quechua a quienes se debe el nombre de la bebida. En un principio, la bebida, asociada a los rituales indígenas, fue prohibida y satanizada por la clerecía, bajo pena de excomunión.

Debido a que la yerba mate se convirtió en una bebida popular, las autoridades cedieron gradualmente ante su legalización. Los jesuitas contribuyeron a desmitificar la ingesta de la bebida e incluso, en sus estrategias

⁹⁰ María Susana Cipolletti "Jesuitas y tucanos en el noroeste amazónico del siglo XVIII" en *Un reino en la frontera: los jesuitas en la América colonial*, p. 157.

de aculturación, la cristianizaron. Lo que antes fue creación del Dios guaraní Tupa se transformó en un don del dios cristiano. Asimismo, a la Compañía también se le debe los métodos de reproducción y cultivo de la yerba mate.

Los esfuerzos de cultivo del mate, anteriores a la presencia jesuítica, resultaron ineficaces. Para la recolección del mate, los encomenderos peninsulares destinaban expediciones de indios, quienes se internaban en la selva en su búsqueda. La explotación originó una escasez de la planta, así como una necesidad de reproducirla en ambientes controlados. Sin embargo, la germinación de las semillas requiere de unas condiciones idóneas para el desarrollo. Fueron los jesuitas quienes, mientras misionaban entre los indios recolectores de mate, se hicieron de semillas de la planta para experimentar su cultivo en las reducciones. Después de muchos intentos, los padres consiguieron sostener las economías de algunas reducciones con el “oro verde” o hierba mate. En Perú, los instrumentos de ingestión del mate se transformaron de simples calabazas aplastadas a objetos de platería, exquisitamente repujados por maestros de la plata. Tanto la yerba mate como la platería mencionada era exportada a Europa donde adquirió cierta popularidad. La bebida siempre fue asociada a la Compañía llegando a denominarse -especialmente en los países anglosajones- el “té jesuita”.

Los jesuitas supieron aprovechar toda la red que tejieron en territorios de ultramar para generar una economía independiente que exportaba sus excedentes a Europa y que también promovía una cadena productiva beneficiosa para las poblaciones aledañas a las fundaciones de la orden.

También, los jesuitas en el Perú hicieron importantes investigaciones en el campo científico. El P. Bernabé Cobo (1582-1657) fue uno de los difusores de las propiedades de la quinina, la cual se obtiene de la corteza del árbol denominado quino, en el tratamiento de la malaria. Si bien, la quinina no fue descubierta por miembros de la orden, a ellos se debe la sistematización de sus propiedades benéficas. La quinina resultó tan efectiva que pronto fueron diseminadas sus propiedades y efectos, así pasó al argot popular como “la corteza jesuita”.

Bien es cierto que Perú fue un territorio que le granjeó a la Compañía grandes éxitos económicos y culturales que se traspolaron a las manifestaciones

artísticas y arquitectónicas. Grandes edificaciones barrocas americanas patrocinadas por la orden pueden ser encontradas en Perú. El esplendor de las fundaciones en parte se debe a la eficacia con que la orden manejaba sus empresas comerciales. Sin su prolijo aparato económico que se auna a las permisividades de los generalatos, embriagados del programa barroco, las manifestaciones artísticas patrocinadas por la orden en el virreinato peruano se enmarcarían en una estética más austera. Entre los grandes exponentes del mencionado esplendor se encuentra el pintor y escultor italiano Bernardo Bitti (1548-1610), hermano coadjutor de la Compañía de Jesús que arribó a Perú en 1575 para evangelizar a través de la imagen. La labor de Bitti no sólo consistió en adornar las iglesias y educar a los naturales en la doctrina cristiana con los recursos visuales, sino que es considerado “el fundador de las escuelas pictóricas del virreinato peruano.⁹¹”

La importancia de Bitti radica, además de su producción, en el importantísimo legado que dejó en sus ayudantes y aprendices. Además de ocuparse de manera expresa de los encargos de la Compañía sin descanso, su agitada estadía en Perú lo trasladó por todas las fundaciones de la orden en las que, de una u otra forma, contribuyó a ornamentar. En semejante epopeya, Bitti también instruyó a una serie de pintores y escultores icónicos en la pintura cuzqueña, entre ellos Pedro de Vargas, quien fungió como ayudante y discípulo de Bitti, paralelamente a su trabajo misionero en la orden de Loyola. Pero también influyó el pintor italiano en otros artistas, referencias de la pintura peruana, que no estaban ligados a la Compañía de Jesús. Entre éstos se cuenta Fray Pedro Bedón (1551-1621), integrante de la orden de santo Domingo, a quien Bitti adiestró en las artes pictóricas durante su estadía en Lima.

Así como Perú, el virreinato de Nueva Granada fue uno de los primeros territorios más visitados por la Compañía. La labor sistemática generada en el actual territorio colombiano y parte de Ecuador, es una de las más fructíferas y preponderantes en la historia de la orden en América. Del trabajo misionero en Colombia se desprende una serie de investigaciones intelectuales y misioneros que la prolífica Universidad Javeriana supo distribuir por las provincias jesuíticas.

⁹¹ José de Mesa y Teresa Gisbert, *El hermano Bernardo Bitti - Escultor*, p. 415.

Si algo se puede afirmar, es que Nueva Granada constituyó un centro neurálgico desde el que se desprendían importantes decisiones inherentes al trabajo misionero.

Empero, la tarea más emblemática fue la de Alonso de Sandoval (1576-1652) y Pedro Claver, ambos hitos de la evangelización de los esclavos africanos. Fue Cartagena de Indias el escenario apostólico de los mencionados jesuitas. Siendo uno de los puertos más importantes de América, Cartagena se convirtió en el centro del comercio de los metales andinos y de la trata negrera, aglomerando importantes transacciones de esclavos, tanto ladinos como bozales.⁹² En Suramérica, el único puerto de la corona española donde se comerciaban esclavos legalmente era Cartagena, por lo mismo, De Sandoval junto a Claver accedieron a los grandes navíos “legales”; hacemos énfasis en este punto, ya que debemos recordar que existió una compleja red de trata negrera ilegal, que, para no pagar los derechos de aduana, desembarcaba en costas aledañas con la complicidad de autoridades peninsulares.⁹³ Así que al enfrentarnos con la literatura hagiográfica encontramos las exageraciones propias de los testimonios destinados a la beatificación de los misioneros. Claver y De Sandoval no tuvieron acceso a todos los esclavos negros que entraban a Suramérica durante sus períodos misionales: afirmar semejante idea es contradecir los hechos históricos.

Sin embargo, la cantidad de evangelizados fue numerosa. Los misioneros jesuitas colaboraban en la tarea de rebautizar a los esclavos. Asimismo, les proveían de alimentos, ropa, cuidados médicos y ayuda espiritual a su llegada al puerto, todo esto mientras se efectuara la transacción y posterior desplazamiento del esclavo. Si los mismos permanecían en Cartagena o morían, los misioneros se encargaban de atender sus requerimientos espirituales, y en el caso de la defunción, de los gastos funerarios.

Tanto Claver como De sandoval pertenecen a una generación de ignacianos que recibieron la instrucción misional de la experiencia obtenida por la

⁹² Se debe recordar la diferencia sustancial entre los esclavos ladinos, los cuales pasaron un proceso de aculturación previo en Europa (en éstos, los esclavos de origen bereber) y bozales, nacidos en África.

⁹³ María Cristina Navarrete, *Génesis y desarrollo de la esclavitud en Colombia. Siglos XVI y XVII*, p. 72.

Compañía en el apostolado asiático, por lo que no resulta extraño encontrar en los métodos propuestos por éstos jesuitas reminiscencia de las prácticas sistematizadas por Mateo Ricci y Roberto de Nobili (1577-1656). Realmente, la labor en Cartagena fue “un proyecto social⁹⁴” que incluso generó trabajos intelectuales que se enmarcan en la sistematización de una “tecnología misional⁹⁵” destinada a la evangelización de los africanos esclavizados. Es el caso del texto de De Sandoval titulado *De instauranda aethiopum salute*, en el cual realiza un detallado recuento de las condiciones antihumanas a las que se reducían a los africanos. Si bien el texto parece una condena la esclavitud -a través de las ideas ignacianas del libre albedrío y la libertad humana- no es un análisis ni una crítica sobre el sistema socioeconómico que la sustenta. Es esencialmente un trabajo que demuestra y permite comparar “los imaginarios sociales que entre europeos y americanos eurodescendientes circulaban a principios del siglo XVII sobre Etiopía y los etíopes.⁹⁶” En primera instancia, el término “etíope” implica una connotación peyorativa, refería a una monstruosidad física, pero también de carácter moral y espiritual, inherente a la idolatría. Indudablemente, el término se inserta dentro de los estereotipos raciales contruidos por occidente para justificar la colonización de la otredad: ésta, en la perspectiva racista occidental, sólo puede ser liberada de la barbarie por la intervención casi divina del conquistador.

Aquí es donde se insertan las justificaciones divinas en las que se basaban nuestros misioneros jesuitas para legitimar el sistema esclavista, que por naturaleza es racista. Concebían, tanto Claver como De Sandoval, que la esclavitud formaba parte del plan divino, es decir, que en el “continente [americano] los africanos tendrían la posibilidad de conocer al verdadero Dios y de practicar su única vocación: servir.⁹⁷” Por cierto, para los jesuitas la transacción económica y la producción era inherentes al plan divino. Semejantes actividades eran necesarias para el sustento de otras como el proyecto educativo y misional,

⁹⁴ José del Rey Fajardo, *Los jesuitas en Venezuela: La república de las letras*, t. 6, p. 88.

⁹⁵ Eduardo Restrepo, “De Instauranda Æthiopum Salute: sobre las ediciones y características de la obra de Alonso de Sandoval” en *Tabula Rasa*, p. 4.

⁹⁶ Eduardo Restrepo, Op. cit., p. 25.

⁹⁷ Paola Vargas Arana, “Pedro Claver y la evangelización en Cartagena: pilar del encuentro entre africanos y el nuevo mundo, siglo XVII” en *Fronteras de la historia*, p. 310.

porque “en la conducción de los complejos económicos se conjugaban permanentemente la pauta económica y la ética jesuítica.⁹⁸”

Sin ahondar demasiado en el tema, podemos alegar que el sistema de la esclavitud en ninguna ocasión se puso en cuestionamiento, de hecho, Pedro Claver en sus sermones instaba a los esclavos a permanecer fieles al amo, utilizando una imagen de Jesucristo lavando los pies a los apóstoles, y “de allí tomaba ocasión de exhortar á los esclavos á que se humillasen á sus señores, y les pidiesen perdón de las faltas cometidas en su servicio.⁹⁹” Claver se nos presenta como un hombre de su tiempo, que defendía e identificaba con el sistema colonial. Al conversar con los esclavos les manifestaba que:

Se alegraran por haber llegado a países de españoles, que era una gracia que les había hecho Dios, porque se harían cristianos e hijos suyos; que los blancos no los traían a matarlos y hacer polvo de ellos, cosa de la cual están convencidos los negros, sino solo para les sirviesen; y que si ellos lo hacían con diligencia, recibirían muchos regalos y los vestirían muy bien.¹⁰⁰

Mas, para efecto de lo que nos importa, podemos alegar que en el trabajo de De Sandoval encontramos la teoría que deviene de la práctica apostólica, pero en la labor de Pedro Claver vemos la praxis absoluta y el ingenio para recurrir a métodos efectistas como el arte, con la finalidad de estimular la adhesión de los esclavos al dogma cristiano.

Para los sermones inherentes a las virtudes femeninas, Claver se valía de un lienzo que representaba a una mujer cuya vestimenta se consideraba “demasiado libre¹⁰¹” y “en medio de demonios que sin piedad la despedazaban.¹⁰²” Ya que en los sistemas sociales de los esclavos bozales el desnudo formaba parte de la cotidianidad, el misionero tenía mucho cuidado en evitar representaciones que invocaran la corporalidad -interpretada por la

⁹⁸ Edda Samudio, “La cotidianidad esclava en las haciendas del Colegio San Francisco Javier de Mérida” en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1251410>, p. 5.

⁹⁹ Longaro Odi, *Vida del gran siervo de Dios el V.P. Pedro Claver de la Compañía de Jesús, llamado el apóstol de los negros sacada de los procesos auténticos formados para su canonización por el P. Longaro Odi, de dicha Compañía y traducida del idioma italiano al español por un sacerdote de la misma*, p. 92.

¹⁰⁰ Tulio Aristizabal y Anna María Splendiani, *Proceso de beatificación y canonización de san Pedro Claver*, p. 219.

¹⁰¹ Longaro Odi, *Vida del gran siervo de Dios el V.P. Pedro Claver de la Compañía de Jesús, llamado el apóstol de los negros sacada de los procesos auténticos formados para su canonización por el P. Longaro Odi, de dicha Compañía y traducida del idioma italiano al español por un sacerdote de la misma*, p. 134

¹⁰² Idem.

cristiandad como lascivia- a través de los desnudos. Inclusive, evitaba la presencia de esclavos desnudos o semidesnudos, así como utilizaba su manteo para cubrir a los bozales que arribaron al puerto. De la misma manera actuaba con la imágenes, los testimonios confirman que Claver:

puesto que acostumbraba usar imágenes para instruirlos en la fe, como dijimos, a una de ellas que representaba el infierno, y algunas de las figuras impresas que veían sin vestidos, el padre por honestidad las cubrió con tinta negra.¹⁰³

A cada esclavo bautizado y catequizado, Claver entregaba estampas, crucifijos y rosarios de su propia confección.¹⁰⁴ Pero el testimonio más significativo lo encontramos en *Vida del gran siervo de Dios V.P Pedro Claver*¹⁰⁵, documento destinado a inducir la canonización de Claver. En el texto se hace énfasis de la importancia que le concedía el misionero a las imágenes durante la acción misionera. Allí se reseña que durante la catequización de los esclavos Claver:

Procuraba principalmente escitarlos á un vivo dolor y á una sincera detestacion de sus pecados, para lo cual, no satisfecho con haberles sugerido los más poderosos motivos que suministra la fe al entendimiento, ponía ante los ojos de los mas rudos pintadas en un lienzo, ya la pasion de Jesucristo, y ya al rigor de las penas con que paga el alma sus culpas en el infierno; imágenes que él tenía siempre colgadas á un lado del confesionario á la vista de todos, con no poco aprovechamiento.¹⁰⁶

Por lo mismo, basados en su contexto histórico, aseveramos que las imágenes para Claver fueron potentes estímulos para efectuar conversiones, así como para encarnar alegorías de las virtudes cristianas que sustentaban el sistema colonial europeo. Por lo mismo coincidimos con las ideas de Kuri Camacho en el texto *La Compañía de Jesús: imágenes e ideas*:

La evangelización no fue en América un hecho apolítico ni, tampoco, el fenómeno neutral de la extensión, sin violencia, de una fe y una esperanza (...) La evangelización (después de los primeros conflictos de los misioneros con las fuerzas organizadas del expolio) se apoyó sobre las

¹⁰³ Tulio Aristizabal y Anna María Splendiani, *Proceso de beatificación y canonización de san Pedro Claver*, p. 24

¹⁰⁴ Aristizabal Tulio y Anna María Splendiani, Op. cit., p. 89.

¹⁰⁵ Fue presentado en 1696, ante la Sagrada Congregación de Ritos localizada en Roma

¹⁰⁶ Longaro Odi, *Vida del gran siervo de Dios el V.P. Pedro Claver de la Compañía de Jesús, llamado el apóstol de los negros sacada de los procesos auténticos formados para su canonización por el P. Longaro Odi, de dicha Compañía y traducida del idioma italiano al español por un sacerdote de la misma*, p. 91

bases intelectuales que hicieron posible un sistema político y en consecuencia, la Colonia, como poder hegemónico de unas fuerzas sobre las grandes mayorías, no puede ser separada, pese a contradicciones patentes, con lo colonial y del colonialismo.¹⁰⁷

En América, la Compañía de Jesús configuró y afinó las estrategias misionales, construyó utopías, desafió y al mismo tiempo aupó al poder colonial. Entre las dicotomías se debatían los jesuitas, absolutamente convencidos de que a través de la adaptación a las circunstancias podrían cumplir su tarea primigenia. Una vez que la orden se asentó en América, alcanzó la influencia socioeconómica necesaria para ser temidos por el poder político. Es así como sistemáticamente son expulsados de los territorios europeos, primero en Portugal (1759), luego Francia (1763), y finalmente España y sus respectivas colonias (1767). Aquellos que una vez sirvieron de confesores y aliados a los reyes se convierten en perseguidos por sus polémicas tácticas evangelizadoras y maniobras políticas.

Por presión política y de sectores religiosos adversos a la Compañía, la silla de san Pedro sucumbió en 1773 suprimiendo la orden. Los caballeros de Loyola se repartieron por el mundo, pero fue el imperio ruso, bajo el mando de Catalina II “La Grande”, el que ignoró el edicto papal que suprimía a la Compañía y su accionar educacional. La emperatriz, a pesar de ser cristiana ortodoxa, aupó la reconfiguración de la Compañía de Jesús en territorio ruso, siendo el prestigio de colegios polacos lo que influenció el proceder de la monarca.

La improvisación convertida en arte, la audacia y la observación sistematizada en textos divulgativos, convirtieron a la Compañía en una organización corporativa tan poderosa que sólo las visiones extáticas de Loyola alcanzan a vaticinar. En un mundo que se hizo insuficiente ante el ardor apostólico, el territorio venezolano fue un espacio ansiado por la orden debido a su ubicación geográfica. Venezuela se convertiría en la puerta hacia las islas del Caribe y territorios aledaños.

¹⁰⁷ Ramón Kuri Camacho, *La Compañía de Jesús, imágenes e ideas. Scientia Conditionata, tradición barroca y modernidad en la Nueva España*, p. 341

Establecimiento jesuita en las provincias de Venezuela

La incursión de la Compañía de Jesús por tierras venezolanas ocurre -con exactitud- durante el último tercio del siglo XVI. Los primeros intentos de arraigo los originó la petición realizada el 29 de Octubre de 1571 por el gobernador Diego Mazariegos, quien solicitó al rey el envío de doce clérigos:

Si vuestra majestad ynbiase doze teatinos seria gran remedio para que estuviesen en toda policia christiana; los primeros fundadores desde tierra descuidaron en hazer pueblos donde residiesen los yndios biben en las monatañas y en partes que no pueden ser bisitados sino en muy poca parte dellos porque están muy dibididos.¹⁰⁸

En la correspondencia, Mazariegos se refirió a los sacerdotes como “Teatinos”¹⁰⁹ y es que era común que en los territorios de ultramar se confundiera a la orden de Loyola con la fundada por san Cayetano de Thiene y Juan Pedro Carafa. Pero las intenciones del gobernador eran más que espirituales: obedecen a una estrategia colonialista que buscaba censar y mantenerse al tanto de los movimientos indígenas. En la fecha de expedición de la carta aún no existían residencias de ninguna de las órdenes religiosas, hasta 1576 que arribaron los franciscanos y dominicos. Así que es fácil comprender la premura de Mazariegos por clerecía que se ocupara de la evangelización de los naturales.

Los planes del gobernador Mazariegos no llegaron a concretarse, debido a una fuerte oposición del obispo fray Pedro de Agreda (act. 1560-1579), quien el 17 de enero de 1576 se remitió al Rey para informar su desacuerdo:

(...) Yo le atrebuyo al que dise que vuestra magestad le tiene prometidos religiosos y teatinos para ellas, lo qual no es asertado en ninguna manera hasta que los dichos yndios sean redusidos y tengan alguna pulecia y se les tassen las demoras porque de otra manera ellos an de servir siempre como esclavos y no se han de poder juntar a la doctrina ni an de parar clerigos ni frailes y mucho menos teatinos y se han de hallar burlados quanto acá llegaren de pobre y malaventurados.¹¹⁰

¹⁰⁸ Archivo General de Indias. Santo Domingo, 193. Citado por José del Rey Fajardo, *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*, p. 47.

¹⁰⁹ Orden religiosa católica de clérigos regulares fundada por Cayetano de Thiene y Juan Pedro de Carafa . Los Teatinos surgen en el mismo período histórico que la Compañía de Jesús, de allí la confusión.

¹¹⁰ Archivo General de Indias. Santo Domingo, 218, doc., 31. Citado por José del Rey Fajardo, *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*, p. 49.

Nuevamente en una correspondencia del 10 de febrero de 1576, el obispo insiste en la inutilidad del plan de Mazariegos. Notemos el énfasis que realiza sobre la peligrosidad de los “teatinos”:

Ni ay para que vuestra magestad embie de España religiosos para las doctrinas y mucho menos teatinos porque prometo a vuestra magestad que es disparate ni ay pensar que por acá han de parar gentes que de alla vengan hartos abra acá se hordenaran y ternan amor a la tierra.¹¹¹

En el trabajo de José del Rey Fajardo *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*, podemos encontrar un argumento bastante concreto de las razones que intervinieron en el primer intento fallido de establecimiento jesuita. Del Rey Fajardo arguye que la bien documentada “animadversión manifiesta de Mons. Agreda hacia las órdenes religiosas¹¹²” aunada a la discrepancia que surge de los poderes civil y religioso en la imposición de las resoluciones del gobierno contribuyeron a la finalización del siglo XVI sin presencia jesuita.

Ahora bien, se sospecha que fue el P. Bernarbé Rojas quien dio los primeros pasos jesuitas en territorio venezolano. Un informe presentado el 3 de enero de 1608 por el Procurador del Real Consejo de Indias don Pedro de Zabala, da a conocer la estadía de Rojas:

Otrosí dice que el Padre Berbarbé Rojas de la Compañía de Jesús ha cobrado cantidad de dinero en virtud de un poder del dicho obispo Oña y a su noticia ha venido que aún no se lo ha remitido y que ha de venir en los galeones de la Plata que ahora han partido.¹¹³

Es oficialmente en 1614 que arriban los primeros jesuitas a realizar una gira misional por los poblados de Mérida, Trujillo, la Grita, Carora, el Tocuyo, Barquisimeto y finalmente, Caracas.

Fue el siglo XVIII propicio para el crecimiento de la Provincia jesuita del Nuevo Reino de Granada. En Caracas la demanda por una educación regentada

¹¹¹ Idem.

¹¹² Archivo General de Indias. Santo Domingo, 218, N. 52. *Carta del Obispo Antonio de Alcega al rey. Caracas*, 20 de junio de 1607. Citado por José del Rey Fajardo, *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*, p. 50.

¹¹³ AAC. Real Cédula del 17 de junio de 1706 por la que el Rey solicita del Cabildo eclesiástico su opinión sobre el poner el Colegio de Santa Rosa de Lima en manos de la Compañía de Jesús, así como la facultad de otorgar grados. Reales Cédulas, Tomo II, nº 67. Citado por José del Rey Fajardo, *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*, p. 53.

por la Compañía hizo eco en las peticiones del obispo Diego de Baños y Sotomayor (act. 1684-1706)¹¹⁴, quien solicitó al Rey el traspaso educativo del Seminario de Santa Rosa de Lima a los Padres de la Provincia del Nuevo Reino. Empero, todos los esfuerzos del obispo de Baños y Sotomayor fueron truncados, ya que cuando el Rey solicitó al Cabildo eclesiástico de Caracas -en múltiples oportunidades- declaraciones sobre las consultas realizadas por el obispo, no existió respuesta debido al fallecimiento del clérigo el 15 de mayo de 1706.

Los fondos destinados a la fundación de colegio caraqueño procedieron de la acción conjunta entre el gobernador de la provincia don Sebastián García de la Torre y el rector del colegio jesuita de Mérida P. Francisco González. Además de las contribuciones de particulares, los jesuitas contaron con el apoyo económico del clero radicado en Venezuela. La fundación no fue tarea fácil, la burocracia del Consejo de Indias sumada a los intrincados procedimientos fundacionales retrasaron constantemente la conformación del colegio capitalino.

Finalmente es en 1752 que el Rey concede la real cédula que dio comienzo al largo proceso de construcción del colegio. Sin embargo, los jesuitas de alguna manera ya se habían asentado en los valles aledaños a Caracas. Entre las posesiones de la Compañía -anteriores al colegio- encontramos haciendas¹¹⁵, entre ellas la del valle de Guatire. Semejantes fundaciones permitían la articulación del capital necesario para la construcción y manutención del colegio.

Los proyectos de erección de la edificación comenzaron en 1763, pero se tiene constancia de que, para el mes de junio de 1767, la iglesia del colegio estaba casi culminada.

Mas, concentrándonos en el tema que nos atañe. Nos interesa conocer las imágenes y piezas escultóricas que se encontraban en la casa. Por lo mismo, son útiles los inventarios detallados realizados durante la expulsión de la Compañía en 1767. En el colegio en construcción, específicamente en el oratorio, se pudieron encontrar:

Primeramente un altar de madera con sus cajones o repartimientos (para guardar los ornamentos y alhajas), el frontal adornado con un Santo Cristo de metal y la cruz guarnecida de

¹¹⁴ Es importante mencionar que el Obispo don Diego de Baños y Sotomayor fue alumno de la Universidad Pontificia Javeriana en Bogotá.

¹¹⁵ Generalmente, eran haciendas destinadas al cultivo y procesamiento de la caña de azúcar.

los mismos, con una lámina grande San Ignacio en una laminita, la una de plata y la otra en la misma de metal, embutidas en sus cajitas de madera de una tercia de alto; ocho laminatas repartidas a proporción del tamaño de media vara de San Francisco Regis, San Luis Gonzaga, San Francisco de Borja, San Ignacio de Loyola y San Juan Nepomuceno: dos cuadros con marcos pintados y dorados y su copete, del tamaño de más de media vara; sus efigies Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Soledad, otras dos láminas mayores con guarniciones de cristal y bronce; las imágenes del señor San José y el Nacimiento del Niño Dios; dos espejos de poco menos de media vara con marcos dorados; dos estampas de papel con marquitos de espejo; dos laminatas con marcos dorados de una cuarta de San Francisco Xavier y San Ignacio; otros dos mayorcitos que no se conocen sus imágenes y otra lámina como de tres cuartas en el remate, de Nuestra Señora de Belén.¹¹⁶

Asimismo, también son importantes las piezas localizadas en las haciendas y los aposentos de los residentes del colegio. Se catalogaron varias esculturas, entre ellas un *san Ignacio* de tamaño natural y un *santo Cristo*, realizado en madera.

Entre las imágenes se encuentran un cuadro de *san Miguel Arcángel*, *san Francisco*, *san Agustín*, *san Antonio de Padua*, *san Pablo* y *san Jerónimo*. Las imágenes de la Virgen son pocas, de hecho sólo se mencionan cuatro, especificando sólo dos advocaciones que en éste caso son los *Desposorios de la Virgen* y una *Anunciación*¹¹⁷. Al igual que José del Rey Fajardo podemos argüir que “los inventarios levantados en 1767 con motivo de la expulsión son muy escuetos a la hora de interpretar los valores artísticos.¹¹⁸” Inferimos que tal vez los peritos no otorgaron demasiada importancia a ser específicos con la iconografía de las imágenes, debido a la premura inherente al proceso de expulsión y repartición de los bienes entre las órdenes religiosas restantes.

Aunque “la religiosidad del barroco, es en definitiva, ininteligible sin el papel que María representa en la devoción popular¹¹⁹”, es resaltante la escasa presencia de imágenes marianas dentro de las fundaciones mencionadas jesuitas. Nótese que hay una mayor proporción numérica de santos masculinos.

¹¹⁶ Archivo Histórico Nacional (Madrid), *Jesuitas*, 128/1, fol. 51. Citado por José del Rey Fajardo, *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*, p. 89.

¹¹⁷ Archivo Histórico Nacional (Madrid), *Jesuitas*, Los extractos de los autos de su ocupación, *Jesuitas*, 128/6. Citado por José del Rey Fajardo, *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*, p. 89

¹¹⁸ José del Rey Fajardo, *Los jesuitas en Venezuela. Las misiones: germen de la nacionalidad*, vol. 5, p. 571

¹¹⁹ Miguel Ángel Nuñez Beltrán, *La oratoria sagrada de la época del barroco: doctrina, cultura y actitud*, p. 236

Esto se debe a que se realiza un énfasis del santo como arquetipo de la conducta piadosa masculina. Lógicamente, la Compañía de Jesús se servía de semejantes modelos para incentivar la piedad entre sus integrantes. Consideramos que el Concilio de Trento, al convalidar la adoración de los santos, pretendía:

Con esto una doble finalidad: ofrecer, en primer lugar, un ideal de perfección dentro de la ortodoxia contrarreformista y, a la vez, una cierta garantía de acercamiento a la infinita inmensidad divina a través de eslabones intermedios, que interceden a favor del ser humano.¹²⁰

Ahora bien, de allí deviene toda la literatura hagiográfica que tanto promovió san Ignacio, en un intento de “aprovechar la fuerza ejemplarizadora del santo.¹²¹” Al igual que la literatura, la imagen del santo en el barroco infla el espíritu, sirva su observación tanto en la contemplación o como un recordatorio diario del patrón de imitación. Así “los jesuitas utilizaron las artes plásticas para fomentar la difusión de sus modelos de vida, desarrollados en sus santos o en los que deseaban impulsar su beatificación o canonización.¹²²”

Mas debemos continuar describiendo las emblemáticas fundaciones jesuitas venezolanas. Si bien comenzamos reseñando a la ciudad de Caracas, no debemos hacernos los ciegos ante la trascendencia del trabajo pedagógico de la Compañía de Jesús en Mérida. Es cierto que la “Ciudad de los Caballeros” perteneció al Virreinato de Nueva Granada, y no fue hasta 1777 que se integró a la Capitanía General de Venezuela. Empero, no integrar semejante fundación a nuestro trabajo es obviar el intenso intercambio y apoyo que recibían las iniciativas fundacionales de las provincias de la capitanía venezolana desde Mérida. Lógicamente, los jesuitas merideños tenían más contacto con sus coetáneos caraqueños por la cercanía territorial, y demostraron desde temprano un interés por crear una red comunicacional efectiva que aupara la expansión del radio de acción de la orden.

En Mérida en el año 1629, la Compañía fundó el colegio San Francisco Javier, la primera y única institución de semejante índole en lo que es actualmente territorio venezolano. Fundamentado por una real cédula concedida por Felipe IV,

¹²⁰ Ibídem, p. 379.

¹²¹ Miguel Ángel Nuñez Beltrán, *La oratoria sagrada de la época del barroco: doctrina, cultura y actitud*, p. 379.

¹²² Teófanos Égido (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, p. 92.

el colegio San Francisco Javier recibió la donación fundadora de manos del P. Buenaventura de la Peña, quien fungía como presbítero de la iglesia parroquial, empero, parte de la fuerza económica que motorizó el proyecto provino de la caridad de los ciudadanos pudientes de la ciudad andina.

Los fundamentos del colegio se enmarcan en la ambigua distinción de los colegios mayores y menores¹²³, pudiendo considerarse la institución merideña un colegio menor debido a su configuración administrativa. Por lo general, los colegios eran dirigidos por un rector, quien presidía un consejo y cuyas decisiones eran acatadas por toda la comunidad académica. Además, se puede considerar al plantel merideño como menor debido a que representa una traspolación de la experiencia educativa bogotana. El colegio de Mérida era, en esencia, humanístico. Regido por la *Ratio Studiorum*, constituyó un paradigma pedagógico que devino en el germen del posterior Colegio-Seminario Real y Pontificio de San Buenaventura, actual Universidad de los Andes.

La prosecución exitosa del proyecto se debe a la expansión económica y afianzamiento en las redes del poder colonial alcanzada en Nueva Granada, situación positiva para la orden, ya que les permitía saltar ciertos obstáculos burocráticos. Los bienes jesuíticos acumulados en Mérida no gozan del esplendor propio de las fundaciones colombianas, sin embargo Mérida, para la historia económica de la orden, es la piedra angular que sustentaba la prosecución de las ambiciones apostólicas. Los jesuitas, a pesar del voto de pobreza, requerían la constitución del capital y los bienes que articularan un sistema de producción óptimo además de rentable en el tiempo. Las haciendas de cacao merideñas son un ejemplo de esta eficiencia económica. Para 1749, contaba la Compañía con 6 haciendas en las que laboraban 277 esclavos, y cuya plantación consistía en 42.000 árboles de cacao, siendo los ingresos devengados para esas fechas 13.517 pesos con pasivos y egresos de 1.948 pesos.¹²⁴ En los estudios de la historiadora venezolana Edda Samudio podemos constatar que la producción de bienes de consumo de la orden, en especial el cacao, era cuantiosa. El excedente

¹²³ La diferencia entre colegio mayor y menor es aún ambigua. Se supone que los colegios eran residencias y comunidades de estudiantes de teología donde podían compartir conocimientos. Todos los jesuitas pioneros asistieron a colegios en la ciudad de París, es por ello que semejante experiencia educativa está enraizada profundamente en la historia de la Compañía de Jesús.

¹²⁴ José del Rey Fajardo, "Misiones de los jesuitas en el Orinoco" en *Historia general de la iglesia en América Latina*, p. 99.

era exportado a los centros de mayor consumo del producto como Nueva España, Perú y Europa. Siendo el cacao un producto de alto consumo, tanto el ingreso como la producción resultaron positivas para la orden, los activos generados se reflejaban en la inversión en construcción de fundaciones, ampliación de reducciones, adquisición de libros y de obras artísticas. Asimismo, san Ignacio de Loyola estableció en las *Constituciones* un principio de autogestión de las fundaciones de la Compañía. Estamos hablando de una economía agraria que se basa en las estructuras primigenias de la orden, por lo que todo el excedente¹²⁵ del cacao y demás productos agrarios se convierte en un método para la construcción del reino de Dios en la tierra.

Como continuamente hemos mencionado en nuestro trabajo, la economía colonial está muy relacionada con la esclavitud, por lo que la hacienda también fue un espacio misional. Mas, en esencia, las haciendas y la posesión de esclavos fueron estrategias jesuíticas implementada en América para el financiamiento de sus obras y fundaciones en territorios de ultramar. Pero las haciendas generaron dilemas que confrontan el sistema esclavista con los valores cristianos. El esclavo es un objeto, pero al mismo tiempo es un sujeto hijo de Dios y, por ende, adscrito a los ministerios de Cristo.

Es pertinente retomar el tema artístico, por lo que nos remitiremos a analizar someramente las particularidades de las piezas localizadas en Mérida y catalogadas por los inventarios jesuíticos referentes a la expulsión.

Según Idelfonso Leal en *El Colegio de los jesuitas de Mérida, 1628-1767*, para 1767 la Iglesia de san Francisco Javier contaba con 7 altares, uno mayor y 6 laterales. Sin embargo, los inventarios no reseñan, ni describen el altar mayor. Sólo contamos con las especificaciones de dos altares, uno dedicado a *Nuestra Señora de Guadalupe* y el siguiente inherente a la *Virgen de los Dolores*.¹²⁶ Se mencionan -sin detalles- los altares de *Nuestro Señor Crucificado*, *san José* y el de *Nuestra Señora de la Concepción*. En el interior del colegio, se pueden reseñar las imágenes que se encontraban los aposentos. Imágenes de *Nuestra Señora de*

¹²⁵ Se podría hablar de plusvalía pero resulta tanto anacrónico como incorrecto porque los esclavos no eran asalariados.

¹²⁶ Idelfonso Leal, "El Colegio de los jesuitas de Mérida, 1628-1767", pp. 59-60, en : http://www.researchgate.net/publication/44525941_El_Colegio_de_los_Jesuitas_en_Mrida_1628-1767_Idelfonso_Leal.

los Dolores, Nuestra Señora del Rosario y Nuestra Señora de la Soledad. Asimismo, se hacen referencias a otras imágenes, mas los peritos encargados del inventario sólo reseñan dimensiones sin hacer referencias a la iconografía. Mérida poseía una riqueza patrimonial muy relevante. Dejamos así abierta la puerta a posteriores investigaciones sobre la procedencia de las imágenes merideñas, las cuales, por el constante tránsito de mercancías con los demás Colegios de Nueva Granada, seguramente tienen una procedencia que amerita indagación.

En Maracaibo se tienen noticias de los primeros intentos fundacionales justo con la llegada de los primeros misioneros de la orden en 1735. La ciudad, según José del Rey Fajardo en *Virtud y letras en el Maracaibo hispánico*, fue un centro estratégico, ansiado por la Provincia jesuita del Nuevo Reino para convertirse en la ruta de enlace entre la isla de Santo Domingo y la isla de Trinidad.¹²⁷ Pero también, Maracaibo se constituyó como “un lugar privilegiado en las rutas de expansión negrera en la multinacional mar Caribe.¹²⁸” Por lo mismo, la tarea apostólica era ambiciosa: los misioneros podían acceder tanto a la evangelización de los indígenas y africanos, así como articular una red educativa que instruyera a las elites marabinas.

En 1661, el presbítero Alejo Rodríguez Luzardo especifica en su testamento su “voluntad de donar a la Compañía de Jesús su hacienda de la Ceiba para la fundación de un colegio en la ciudad de Maracaibo.¹²⁹” Según las investigaciones de del Rey Fajardo, el P. Luzardo constituye la conexión primigenia entre la Compañía –específicamente los directores del Colegio de Mérida- y la ciudad lacustre. Los jesuitas aceptaron la donación y comenzaron los trámites burocráticos para avalar la fundación, siendo la Audiencia de Santo Domingo y el Consejo de Indias las entidades destinadas para informar a la monarquía sobre “la conveniencia o inconveniencias¹³⁰” de la instauración del

¹²⁷ La Compañía de Jesús, por razones prácticas, ansió establecer una residencia en la Isla de Trinidad para reducir el larguísimo viaje que debían afrontar los misioneros europeos destinados a la Orinoquia, los cuales debían inexorablemente desembarcar en Cartagena.

¹²⁸ José del Rey Fajardo, *Virtud y letras en el Maracaibo hispánico*, p. 33.

¹²⁹ Archivo Nacional de Chile. Jesuitas, 410. Escritura de donación del licenciado Alejo Rodríguez Luzardo. San Antonio de Gibraltar, 30 de agosto de 1661. Sin foliar. Citado por José del Rey Fajardo, *Virtud y letras en el Maracaibo hispánico*, p. 36.

¹³⁰ José del Rey Fajardo, *Virtud y letras en el Maracaibo hispánico*, p. 37.

colegio marabino. Mas la Audiencia consideró innecesaria la propuesta jesuita, alegando que:

Por diferentes cédulas reales se prohíben nuevas fundaciones en las provincias de las Indias por la muchedumbre de conventos que hay en ellas y aunque esta religión es de tanto ejemplo y doctrina, la cantidad con que intentan hacer la fundación es muy corta como lo reconoce la Audiencia en su informe, por que pide al fiscal se deniegue la licencia que se pide.¹³¹

Las negativas no lograron alejar los jesuitas, que de manera insistente y sistemática buscaron la aprobación real por todos los medios. Mientras esperaban concretar el proyecto educativo, instalaron una residencia de la que se tiene conocimiento fáctico desde 1731.¹³² Pero, a pesar de lograr los fondos económicos necesarios para sufragar la fundación del colegio, el Fiscal de Consejo negábase continuamente a otorgar el permiso. Razones como la excesiva cantidad de clérigos franciscanos y la escasez de habitantes se aúnan a razones socioeconómicas como las mencionadas en un informe del Fiscal:

El defecto de estudios en Maracaibo puede ser útil al Estado y a la causa pública; porque de este modo solo podrán estudiar los hijos de los ricos, aplicándose los de los padres a la cultura de aquellos campos que rinden con la mayor copia cacao exquisito, tabaco y otras precisas especies en que interesa la República, no siendo conveniente que haya estudio de gramática en todas partes como lo estableció saludablemente la Ley 34, título 7, libro 1º de las de Castilla.¹³³

Las tenaces barreras impuestas por el Fiscal del Consejo granjearon la negación absoluta del monarca español, quien declaró tanto la inutilidad de un colegio jesuita en tierras marabinas como la expulsión de los dos clérigos de la orden residentes en la ciudad, así como su restitución inmediata a la provincia de Santa Fe.

A posteriori, el Rey accedió a la presencia jesuita, luego de recibir las peticiones del P. Jaime de Torres, quien alegaba la necesidad de clérigos jesuitas para la “instrucción y conversión de aquellas familias de indias que viven aun

¹³¹ *Ibíd.* p. 39.

¹³² “Una carta del Padre Agustín González, escrita al Padre Provinial con fecha de ocho de enero de setecientos treinta y uno con quatro foxas en la que la da cuenta del Estado y rentas que tiene la residencia de Maracaybo para fundar colegio” en Archivo Nacional de Chile, Jesuitas, 205, Inventario, Fol, 24v. Citado por José del Rey Fajardo, *Virtud y letras en el Maracaibo hispánico*, p. 49.

¹³³ Archivo General de Indias, Caracas, 194, Para el Consejo, N° 2. Citado por José del Rey Fajardo, *Virtud y letras en el Maracaibo hispánico*, p. 52

gentiles en los arrabales de la ciudad.¹³⁴ En los estudios de José del Rey Fajardo se expone que semejante estrategia pertenece a las directrices de la geopolítica jesuita. Los gentiles indígenas mencionados por Torres muy posiblemente eran los guajiros, que al ser éstos un grupo nómada y además de talante hermético, fueron relegados por los intentos evangelizadores de otras órdenes religiosas.

Resumimos de manera muy breve la odisea burocrática del frustrado colegio, mas nos interesan de sobremanera las imágenes que pudieron ser destinadas para semejante fundación. Debemos recordar que los devotos afines a la orden donaban continuamente objetos de carácter artístico que paulatinamente se convirtieron en una suerte de patrimonio designado para su colocación en el colegio. Revisando los inventarios de la expulsión, hallamos que el inacabado colegio de Maracaibo albergaría un importantísimo patrimonio artístico, entre los que se cuentan imágenes de advocaciones marianas como un cuadro de la *Inmaculada Concepción*, otro de *Nuestra Señora de las Angustias* (el cual se pensaba destinar a la sacristía del anhelado colegio)¹³⁵ y una mesa para altar decorada con una imagen de *Nuestra Señora de los Dolores*. Asimismo, también se adiciona un cuadro de *Nuestra Señora de Guadalupe*. Todas las imágenes, exceptuando la de *Nuestra señora de las Angustias*, tienen sus equivalentes en las haciendas, es decir, tanto en el proyecto de colegio como en las haciendas se presentan las mismas advocaciones marianas.

Pero esta situación no es nada llamativa si recordamos que la historia de la Compañía de Jesús promueve la defensa de la idea de la *Inmaculada Concepción*. La batalla teológica librada con los dominicos -opuestos a la idea de concepción sin mácula de María- generó múltiples sermones y discusiones entre las dos familias religiosas, confrontación que ya habían iniciado dominicos y franciscanos en la edad media. Finalmente, la participación de los jesuitas en la querrela provocó la intervención papal, siendo el Papa Alejandro VII quien aprobó los sermones y la devoción, vetando las ideas adversas al misterio mariano.

¹³⁴ Archivo General de Indias. Caracas, 948. El padre Jaime de Torre de la Compañía de Jesús, Supplica a V. M. (S/f) Citado por José del Rey Fajardo, *Virtud y letras en el Maracaibo hispánico*, p. 60.

¹³⁵ Archivo Nacional de Chile, Jesuitas, 205, Remisión de Autos, fol., 12v. Citado por José del Rey Fajardo, *Virtud y letras en el Maracaibo hispánico*, p. 62.

Asimismo, la *Virgen de Guadalupe* también fue una devoción ampliamente promocionada por la Compañía. Se cuentan por lo menos unos diecisiete sermones guadalupanos impresos, así como múltiples obras poéticas¹³⁶. Los cuantiosos relatos milagrosos de esta advocación fueron avalados y reiterados por los miembros de la Compañía, entre los que se destaca la producción literaria devocional de los clérigos Francisco Florencia (1620-1695), Andrés Cavo (1739-1803), Francisco Javier Clavijero (1731-1787) y Mateo Cruz, entre otros. Así la *Virgen de Guadalupe* se nos presenta como una devoción cuyo arraigo en el mundo novohispano no tiene precedentes, pues “para los jesuitas criollos el culto guadalupano no sólo era motivo de identidad, sino aliciente en la tarea educativa y misional.”¹³⁷

En el caso de la devoción de los *Dolores de la Virgen*, a pesar de ser un tema que nace en la pintura flamenca, el mundo jesuita novohispano la adoptó acomodándola a sus necesidades.¹³⁸ Hitos de la evangelización misionera y educativa en Nueva España como Joseph Vidal y Eusebio Kino auparon rápidamente el culto a *Nuestra Señora de los Dolores*, a partir de la imágenes y la creación de literatura apostólica como la obra de Vidal denominada *Memorias tiernas, despertador afectuoso y devociones prácticas por los Dolores de la Santísima Virgen* (1686). De igual manera, Eusebio Kino otorgó a los *Dolores de la Virgen* el patronazgo de la misión de Sonora *Nuestra Señora de los Dolores de Pimería* e instaló en la reducción indígena una imagen de la misma advocación realizada por el pintor novohispano Juan Correa (1646 -1716).¹³⁹

Al proseguir revisando los inventarios del inacabado colegio marabino se constata -nuevamente- la supremacía de las imágenes devocionales masculinas. Imágenes de los jesuitas fundadores son imprescindibles en las fundaciones de la Compañía, por lo que encontramos cuadros de *san Ignacio de Loyola* y *san Francisco Javier* sin enmarcar, cuya procedencia no se especifica. Asimismo, hay imágenes de *san Estanislao de Kostka* y *san Luis Gonzaga*, que para el momento

¹³⁶ Pilar Gonzalbo , *La educación popular de los jesuitas*, p. 204

¹³⁷ José Armando Hernández, *Nuestra Señora de Loreto de san Luis de Potosí. Morfología y simbolismo de una capilla jesuita del siglo XVIII*, p. 160.

¹³⁸ Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa: su vida y obra. Repertorio pictórico*, p. 201

¹³⁹ Véase: Miguel León Portilla, *Cartografía y Crónicas de la Antigua California*. México, UNAM, 1989.

de la elaboración de los inventarios de expulsión, eran santos recientes, ya que fueron canonizados en 1726. La presencia de imágenes de estos últimos no precisa de mayores análisis: ambos son arquetipos de la juventud piadosa y del novicio entregado a servir a Dios.

Asimismo, se adicionan los cuadros de santos y mártires entre ellos *san José*, *san Antonio* y *san Francisco de Asís*. Esta última imagen nos remite a la afinidad de ideas y dogmas entre la orden de Loyola y los franciscanos. Recordemos que uno de los santos que modelaron el proceder de san Ignacio fue san Francisco de Asís. Nos percatamos así de la filiación que se generó entre las órdenes por compartir criterios comunes, entre ellos se cuenta la defensa acérrima que realizaron ambas familias religiosas del misterio de la *Inmaculada Concepción*, una ardua y prolongada disputa que generó tensión entre las órdenes mencionadas y los hijos de Santo Domingo de Guzmán. Reseñaremos también la existencia de una lámina referente a la *Crucifixión de Cristo* y un pequeño cuadro del *Sagrado Corazón*, otra devoción cuya profusa promoción es inherente a la historia de la Compañía de Jesús.

Ahora bien, la región del Orinoco es un espacio de acción importantísimo que no debemos dejar de reseñar. Es en las regiones amazónicas que la estrategia misional jesuítica y el uso de las imágenes en la práctica adquiere puntos álgidos, en cuanto a la creatividad e ingenio que los misioneros desarrollaron para atraer la devoción de los indígenas. Debido a dificultad del acceso geográfico más la hostilidad de los grupos indígenas, los jesuitas realizaron un sistemático trabajo cartográfico que les permitió establecer los límites de su acción apostólica. La labor más emblemática fue la del P. Joseph Gumilla (1686-1750), quien dedicó su vida al apostolado amazónico. La selva es un espacio que implicaba una organización esquemática, el clima aunado a la fauna y flora absolutamente salvaje implicó que los misioneros asumieran el reto de diversificar sus actitudes y habilidades para la prosecución de su trabajo y el cuidado de sus propias vidas.

Los jesuitas aprovecharon las riberas del río Orinoco para establecer las reducciones, sin embargo, se tropezaron con el grandísimo inconveniente de las guerras tribales libradas a partir del imperialismo desarrollado por los grupos

caribes, los cuales -en confabulación con comerciantes de esclavos europeos- se dedicaron a esclavizar poblaciones localizadas en los márgenes del Orinoco. Los misioneros, ante tal amenaza, pedían ayuda a las autoridades. En una carta del P. Manuel Román a su provincial, éste cita la advertencia realizada por el gobernador del Esequibo referente al peligro que acechaba a las misiones jesuíticas:

He sabido por cierto que treinta franceses subieron con los caribes y en mi poder queda una lista de los nombres de todos; su destino es subir a las Misiones de los Padres de la Compañía a quemarlas; si su señoría ha de enviar algún destacamento de gente para resguardo de las Misiones, sea presto y crecido porque la fuerza de los franceses es grande.¹⁴⁰

Asimismo, los jesuitas también debieron resolver conflictos inherentes a la geopolítica misional, específicamente con la orden capuchina la cual compartía territorios de las reducciones con la Compañía de Jesús hasta el deslinde de las misiones jesuitas con las capuchinas, acaecido en 1735.

Con una multiplicidad de adversidades, el sistema de reducciones indígenas se constituyó en la estrategia apostólica jesuita por antonomasia. Empero, esto implicaba un cambio absoluto en el *modus vivendi* indígena. La organización de un espacio urbano trajo como consecuencia la pérdida de autonomía de las tribus. Sin embargo, a través del ensayo y error más la experiencia extraída del bagaje teórico producido por los grandes apóstoles de la Compañía en Asia, los jesuitas supieron configurar un espacio de cierta estabilidad social, considerando que la mayor parte de las comunidades indígenas reducidas constituían grupos nómadas.

En la construcción del espacio de interacción social, la plaza y la iglesia se erigían como centros regentes del ámbito social. Las procesiones y los eventos religiosos formaban parte integral de la cotidianidad del indígena. Semejantes actos implicaban para los misioneros las situaciones idóneas para la labor evangelizadora. Felipe González Mora, en *Reducciones y haciendas jesuíticas en Casanare, Meta y Orinoco*, cita al historiador Juan Rivero en cuanto a la descripción de una celebración en Tame, a inicios de la reducción:

¹⁴⁰ Carta del P. Manuel Román al P. Gumilla. Nuestra Señora de los Ángeles. Octubre 1 de 1738 (Gumilla. Escritos varios, p. 271) Citado por José de Rey Fajardo, *Los jesuitas en Venezuela. Las misiones: germen de la nacionalidad*, vol. 5, p. 224.

Mandaron para este efecto que levantasen cuatro ermitas en los cuatro ángulos de la plaza; así lo ejecutaron los indios y las pintaron por dentro a un modo con variedad de colores; pusieron en ella cruces, levantaron sus altares (...) y se encendieron luminarias por la noche, y concurrieron con sus tamboriles y flautas los indios (...) para celebrar la fiesta, cercaron la plaza con muchos y vistosos arcos, adornados todos ellos con variedad de frutas. Después de la procesión, a la cual asistieron con las velas encendidas, como en la pasada, se celebró la misa con mayor solemnidad que se pudo, de músico instrumentales, y salva de arcabucería, con lo que alegraron la función algunos españoles de los que concurrieron ese día.¹⁴¹

Celebraciones como la descrita formaban parte de la labor misional. De la misma manera, el uso de imágenes era tácito, era por tanto también una obligación del misionero mantener las iglesias visualmente atractivas para los indígenas. En 1668, los provinciales como el P. Hernando Cavero recomendaban poner “gran cuidado en que las iglesias estén decentes y con el mejor adorno que se pudiere.¹⁴²” Y es que semejantes estrategias eran tan efectivas que algunos misioneros acotaban que:

Siendo los indios de un genio en el que la externa magnificencia de las cosas les hiera increíblemente en la fantasía, yo puse todo el cuidado de embellecerla [la iglesia], incluso con alguna reducción del sustento necesario.¹⁴³

Los misioneros debían taxativamente utilizar su ingenio para atraer hacia las reducciones a los esquivos indígenas orinoquenses. Así se cuenta que Joseph Gumilla, paradigma de la evangelización amazónica, supo disponer y desarrollar todas las habilidades manuales posibles con el fin de adornar los templos, por lo que fue él mismo quien decoró la iglesia de Betoyes con “pinturas de su mano.¹⁴⁴”

Igualmente, debemos mantener presente que los misioneros fundaron escuelas para entrenar a los indígenas en los oficios inherentes tanto al mantenimiento como adorno de los espacios de las reducciones. Misioneros como el P. Felipe Salvador Gilij (1721-1789) acotaban que los indígenas “saben embellecer muy bien las iglesias, coloreándolas con varias tierras y con jugos de

¹⁴¹ Felipe González Mora, *Reducciones y haciendas jesuíticas en Casanare, Meta y Orinoco ss. XVII-XVIII- Arquitectura y urbanismo en la frontera oriental del Nuevo Reino de Granada*, p. 95.

¹⁴² Hernando Cavero, “Disposiciones varias de los superiores de la Compañía sobre las misiones del Marañón. Quito, 8 de Julio de 1668. Citado por José Jouanen, *Historia de la Compañía de Jesús en la antigua Provincia de Quito 1570-1774*, p. 621

¹⁴³ Felipe S. Gilij. Ensayo, III, p. 62. Citado José de Rey Fajardo, *Los jesuitas en Venezuela. Las misiones: germen de la nacionalidad*, vol. 5, p. 553.

¹⁴⁴ Mateo Mimbela, “Relación de la entrada a las naciones betoyes y su cristianización (1725)” en José Gumilla. *Escritos varios*, pp. 211-212.

algunas plantas.¹⁴⁵ Asimismo, en algunas reducciones se disponía capacitación para oficios manuales como la carpintería, herrería, sastrería, zapatería, entre otros. Es así como también se dio cabida para enseñanza de la pintura, aquellos misioneros que poseían conocimientos referentes al oficio generalmente instruían en las reducciones a los indígenas interesados en la práctica pictórica.

Es así como algunos de los más habilidosos pintores indígenas terminaban recibiendo encargos de los peninsulares, el misionero Juan Rivero acotaba que en la reducción a su cargo uno de estos pintores indígenas finalizó su entrenamiento tan exitosamente que terminó “vendiendo a los españoles varias imágenes de santos.¹⁴⁶”

Las misiones del Orinoco, posterior a la expulsión de la Compañía, pasaron a ser parte de los proyectos misionales de otras familias religiosas, sin embargo, el legado jesuítico perduraría a través de la experiencia concretada en teoría de los aciertos y desaciertos de sus estrategias misionales.

Es bien sabido que el tardío arribo de la Compañía de Jesús a Venezuela es una causa del desarrollo tan escaso de sus fundaciones. De la misma forma, la expulsión implicó que los bienes patrimoniales se dispersaran entre las órdenes religiosas restantes y los benefactores de la Compañía. La orden de Loyola durante su corta estancia en Venezuela, favoreció el desarrollo económico con el fin de impulsar los proyectos fundacionales que se trazaron ejecutar en nuestro país. Es por ello que a través de los inventarios de la expulsión se puede inferir que los peritos prefirieron sistematizar el capital de la orden antes que otorgar demasiada relevancia a una catalogación minuciosa de las piezas artísticas que integraban su acervo.

Empero, esperamos que este breve recuento que realizamos sobre la actuación de la orden de Loyola en nuestro país sirva para contextualizar al lector en el tema que abarcaremos en el próximo capítulo, cuyo objetivo primario es analizar iconográficamente nueve piezas integrantes del acervo cultural legado

¹⁴⁵ Felipe S. Gilij, Ensayo, III, 65. Citado por José de Rey Fajardo, *Los jesuitas en Venezuela. Las misiones: germen de la nacionalidad*, vol. 5, p. 571

¹⁴⁶ Juan Rivero, *Historia de las misiones*, p. 449. Citado por José de Rey Fajardo, *Los jesuitas en Venezuela. Las misiones: germen de la nacionalidad*, vol. 5, p. 571.

por la Compañía de Jesús. A la vez que establecemos una relación de la obra con su posible función y significado sociocultural.

Capítulo III

Iconografía jesuita en Venezuela: santos de la Compañía de Jesús

Los santos, como arquetipos de conducta ejemplar, se erigen en la Compañía de Jesús no sólo como modelos piadosos, sino como los cimientos de la estructura corporativa de la orden. Sin los grandes mitos que se construyeron alrededor de las hazañas javerianas y sus predecesores en Asia, la epopeya americana no habría sido tan rica y a la vez tan polémica. Pero en sí, fueron esos hombres -engrandecidos por su audacia apostólica- los que configuran el patrimonio simbólico, histórico y espiritual de la orden, que de manera inmediata se refleja en sus encargos artísticos y obras cuya temática es inherente al proceder ignaciano.

Debido al origen humano de los santos, forman parte de un contexto histórico que determina su proceder. En el caso de la Compañía, sus pioneros se enmarcan dentro de la gran reconfiguración de la Iglesia católica después de su división. Tanto san Ignacio de Loyola como san Francisco Javier son los pilares fundamentales de la orden, en primera instancia por ser los primeros canonizados, además de la monumentalidad de su proceder. Loyola como patriarca fundador y Francisco Javier como el arquetipo del misionero de la Iglesia reformada, constituyen las bases de la historia de la orden y conforman la memoria histórica que le otorga su carácter corporativo.

Ahora bien, observamos que los santos articulan una memoria histórica y simbólica inherente a cada familia religiosa; pero también los prodigios milagrosos que se les atribuyen, así como la exaltación de la devoción, fomentan la influencia de la orden en las comunidades. Asumir que los santos son sólo símbolos devocionales del cristianismo católico carentes de un uso sociopolítico es una perspectiva muy ingenua. Somos muy conscientes de que la Iglesia, en el

contexto histórico en el que se desarrolló la orden de Loyola durante su primer período de existencia, constituyó un poder absolutamente influyente. En los estados confesionales, la influencia (o falta de ésta) de una u otra familia religiosa determinaban una serie de consecuencias políticas que repercutían, no sólo en las esferas del poder, sino también en el vulgo. Ejemplos evidentes los encontramos en la manipulación de los favores del Rey Fernando IV a favor de la Compañía, trabajo estratégico realizado por su confesor el jesuita Francisco Rávago, o la caída en descrédito de los hijos de Loyola gestada en la corte del Rey Carlos III debido a las controversiales reducciones jesuitas paraguayas, entre otras razones. Como estandartes de la orden, los santos actúan como iconos propagandísticos que concretan en *imago* las premisas fundacionales y el proceder de una familia religiosa, y, por lo mismo, las artes son sus instrumentos de difusión por excelencia.

**Pedro de Calabria, *La visión de san Ignacio de Loyola en la capilla de Storta*.
1736**

Ya que nuestro trabajo se centra en el análisis de uso y funciones de imágenes de la pintura colonial venezolana relacionadas con santos de la Compañía de Jesús, iniciaremos con el más emblemático, su fundador san Ignacio de Loyola.

De las ocho piezas que analizaremos, una refiere a la iconografía del fundador de la orden. Emprendemos nuestra labor describiendo la imagen que atañe a la visión que Ignacio de Loyola tuvo en la capilla de La Storta -aledaña a la ciudad de Roma- durante su viaje como peregrino [Fig. 3]

La imagen es una pieza cuadrangular, cuyo sentido y eje son verticales. Se pueden apreciar cinco figuras, en el centro de la composición se encuentran dos figuras masculinas de cuerpo entero. La del lado derecho y en primer plano consiste en un hombre vestido con hábito de monje de color negro. En el lado izquierdo y en segundo plano observamos un personaje también masculino portando sobre sus hombros una cruz de grandes dimensiones. En el costado

Fig. 3



Autor: Pedro de Calabria

Título: *La visión de San Ignacio en la capilla de Storta*

Fecha: 1736

Materiales: Óleo sobre tela

Medidas: Desconocidas

Ubicación: Colección de la Iglesia y Convento de san Francisco de Caracas

superior derecho pero en tercer plano se ubica una cabeza alada de niño, de la misma forma que en la parte inferior de la imagen, pero en segundo plano,

acompañando a la figura masculina de la cruz encontramos dos cabezas de niños con pequeñas alas de color blanco. Todas las cabezas aladas, así como la figura del personaje que porta la cruz, son rodeados por nubes vaporosas en las que se filtra una luminosidad amarilla irradiada por el portador de la cruz, quien está ataviado con una túnica de tonos rojizos. Su cintura es ceñida por un largo cordón marrón y su cabeza soporta una corona de espinas. La cruz está constituida por troncos, no tablas como es habitual, de igual manera, el eje horizontal de la cruz reposa sobre los hombros del hombre, quien abraza al objeto. En la única mano visible se puede vislumbrar una llaga ubicada en centro del dorso de la extremidad, asimismo en los pies también se observan las mismas heridas. La postura de la figura evidentemente refiere a la tensión provocada por el peso del objeto, sin embargo la faz del hombre permanece incólume, sus ojos entornados miran directamente a la figura masculina de la derecha, quien en posición extática alza los ojos hacia el cielo mientras mantiene el pecho henchido y los brazos abiertos. Las mejillas de las cabezas aladas son rosadas, lo que les da un aspecto rozagante e infantil; en contraposición están las figuras masculinas centrales que evocan adultez, e incluso en el caso de quien soporta la cruz: dolor y penuria.

El fondo de la obra no presenta perspectiva, sólo está constituido por espacios de oscuridad y nubes que rodean a las figuras. Igualmente no hay planos posteriores que nos especifiquen la ubicación geográfica o contexto histórico de los personajes.

En la composición se evidencia que las figuras preponderantes son los hombres que ocupan el centro de la imagen. El personaje de la cruz representa a Jesús durante los momentos que preceden a la crucifixión, período que comúnmente se conoce como “la Pasión de Cristo”, y el hombre ataviado con el hábito negro es san Ignacio de Loyola en pleno éxtasis místico. Vale acotar que el hábito negro se debe a que los jesuitas no tienen una vestimenta característica, por lo mismo usan el traje clerical negro, sin botones y ceñido por una faja angosta. Las cabezas de niños aladas representan a los ángeles, quienes como mensajeros de Dios están siempre presentes acompañando a Cristo y al santo durante la visión. Asimismo el hecho de que sean sólo cabezas representa su

carácter incorpóreo y su aspecto aniñado infiere inocencia.¹⁴⁷ Es a partir del siglo XII que semejantes representaciones angélicas entran en auge.

Una particularidad de la figura de san Ignacio es la dirección de su mirada. Si bien tanto Cristo como el ángel de la esquina superior derecha observan directamente al santo, pero éste parece dirigir su vista hacia otro lugar. Los ojos del santo están muy abiertos, la visión no es una revelación, sino una visión intelectual captada con los sentidos del alma o espirituales. Así, la visión se origina dentro del alma del santo, por ello inferimos que la mirada perdida alude a que Loyola no es un místico de visiones corporales sino intelectuales, tal como san Juan de la Cruz o santa Teresa de Jesús.

La aureola que porta el santo contiene el monograma en el sello de la orden: IHS (*Jesus Homo Salvator*), la cual es equivalente al nombre de Jesús. El halo de santidad que además incluye el sello corporativo de la orden no sólo refiere a la perfección espiritual alcanzada por Loyola, sino que hace referencia directa a la importancia del acontecimiento místico de Storta en la historia de la Compañía.

El monumental *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús* de Charles O'Neill y Joaquín Domínguez, describe la visión trinitaria de san Ignacio en La Storta de la siguiente manera:

Encontrándose en la capilla de La Storta, a pocos kilómetros de Roma, tuvo una visión [san Ignacio] trinitaria, en la que se le representó el Padre, y Jesús con la cruz a cuestas. El Padre dijo a Jesús: "Yo quiero que tomes a éste por servidor tuyo." Y Jesús, a su vez, volviéndose hacia Ignacio, le dijo: "Yo quiero que tú nos sirvas."¹⁴⁸

Mas si nos apegamos expresamente a la narración de la *Autobiografía* dictada por el mismo Loyola al P. Gonçalves da Camara, encontraríamos que el patriarca de la orden no hace ninguna alusión a Cristo sosteniendo una cruz, sencillamente describe que:

Sintió tal mutación en su alma y vio tan claramente que Dios padre le ponía con Cristo, su Hijo, que no tendría ánimo para dudar de esto, sino que Dios Padre le ponía con su hijo.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, p. 35

¹⁴⁸ Charles O'Neill y Joaquín Domínguez, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, p.877

¹⁴⁹ Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 96.

Sin embargo, bien es cierto que Gonçalves da Camara interrumpió a Loyola para indagar sobre los pormenores de la visión, debido a que manejaba una versión de la historia proveniente de Laínez, es así como lo describe Gonçalves en sus anotaciones:

Y yo que escribo estas cosas, dije al peregrino, cuando me narraba esto, que Laínez lo contaba con otros pormenores, según había yo oído. Y él me dijo que todo lo que decía Laínez era verdad, porque él no se acordaba tan detalladamente; pero que entonces, cuando lo narraba, sabe cierto que no había dicho más que la verdad.¹⁵⁰

En efecto, Laínez manejaba varias versiones de la historia, entre ellas las de una visión trinitaria que involucraba a Jesús con una cruz sobre los hombros, mas hacía un mayor énfasis en el acontecimiento referente al nacimiento del nombre de la Compañía.¹⁵¹ Es en definitiva el “teólogo de la espiritualidad ignaciana¹⁵²” Jerónimo Nadal (1507- 1580) quien desarrolla los pormenores de la visión de La Storta; siendo descrito por san Ignacio como el hombre que “del todo conoce mi mente y posee mi autoridad misma¹⁵³”, Nadal amplió los pormenores de la visión, seguramente basado en las conversaciones que diariamente mantenía con san Ignacio.¹⁵⁴ Así, encontramos los detalles del Cristo que porta la cruz expuestos en las *Exhortaciones* (1554), realizadas en España. Nadal, a diferencia de Laínez, no se contentó con sólo describir la visión desde el regodeo del milagro sino que le atribuyó un significado más complejo inherente al análisis teológico. En las *Exhortaciones*, Nadal señala los dos puntos clave del acontecimiento de La Storta, en primera instancia se erige Ignacio como “un ejemplo vivo de nuestro modo de proceder¹⁵⁵” y la Compañía como el camino para servir a los propósitos divinos bajo el estandarte de Jesús:

Debemos tener a Cristo ante los ojos como nuestro jefe, Esto, pues, fue mostrado a nuestro padre Ignacio: vio a Dios ponerle definitivamente en el servicio de Cristo llevando la cruz y

¹⁵⁰ Idem.

¹⁵¹ El nombre de la Compañía se le atribuye a una serie de fenómenos místicos acaecidos a Ignacio de Loyola durante su estadía en la capital italiana y sus alrededores.

¹⁵² Grupo de Espiritualidad Ignaciana, *Diccionario de la espiritualidad ignaciana*, vol. 2, p. 1093. Nadal no sólo fue el Comisario de España y Portugal, sino teólogo pontificio en el Concilio de Trento.

¹⁵³ Ignacio de Loyola, Epp V, 7-8. Citado por Grupo de Espiritualidad Ignaciana, *Diccionario de la espiritualidad ignaciana*, vol. 2, p. 1093.

¹⁵⁴ Debemos recordar que es gracias a la insistencia de Nadal que Ignacio de Loyola dicta su autobiografía a Gonçalves da Camara.

¹⁵⁵ Jerónimo Nadal, *Exhortaciones*, MNad V, 51-52, 263. Citado por Grupo de Espiritualidad Ignaciana, *Diccionario de la espiritualidad ignaciana*, vol. 2, p. 1093.

decirle: “Ego vobiscum ero”, etc. Esta misma es también nuestra vocación, o sea, servir a Cristo que lleva su cruz, no en su misma iglesia, porque Cristo hace suyos los sufrimientos y las persecuciones de la Iglesia.¹⁵⁶

Aquí hay una premisa que repite Nadal constantemente debido al clima reformista del cristianismo, la persecución de la Iglesia y el sufrimiento de Cristo, no por la división sino por el ataque constante del protestantismo a la Iglesia “verdadera”. Es así como observamos que la visión de Storta con Cristo portando la cruz nos refiere tanto al recordatorio de seguir el proceder de san Ignacio, quien a su vez tenía como proyecto de vida la imitación de Cristo, como a los padecimientos de la Iglesia católica producto de la herejía del protestantismo.

De la misma forma vislumbramos que el uso de semejante imagen en las fundaciones jesuíticas es una estrategia para evocar estas ideas desarrolladas ampliamente por Nadal. Ya que Storta es una visión que antecede a la conformación de la Compañía, se puede considerar una afirmación de las intenciones de Loyola y sus compañeros. Fue a partir de ese viaje a Roma -y la experiencia espiritual obtenida- que deciden dejar atrás el proyecto de radicarse en Jerusalén. Storta representa la consolidación del destino que sólo Dios pudo trazar para la orden.

Es particular que semejante imagen se encuentre en territorio venezolano, en primera instancia la autoría de la obra se le atribuye al pintor de la corte real Pedro de Calabria (s/f-1764), quien laboró para el rey Felipe V como pintor de Cámara sin sueldo.¹⁵⁷ Nacido en la ciudad de Valladolid, Calabria -según la documentación aportada por el historiador y crítico de arte Juan Ceán Bermúdez (1749-1829)- fue ayudante del pintor de la corte de Carlos II Luca Giordano, conocido en España como Lucas Jordán. Sin embargo, estudios actuales acercan más a Calabria a la tradición madrileña de Claudio Coello y Juan Carreño de Miranda.¹⁵⁸

El pintor vallisoletano fue afortunado de llamar la atención del rey, quien prefería la pintura cuyo estilo se acercara a la producción francesa de la época.

¹⁵⁶ Jerónimo Nadal. *Exhortaciones*, MNad V. 789, Citado por Grupo de Espiritualidad Ignaciana, *Diccionario de la espiritualidad ignaciana*, vol. 2, p. 1094.

¹⁵⁷ José Luis Barrio Moya, “Pedro de Calabria, un pintor vallisoletano en el Madrid de Felipe V” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, p. 346.

¹⁵⁸ Véase: *Enciclopedia Online del Museo Nacional del Prado* en: [<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/calabria-pedro-de/>]

Sin embargo, se considera que aunque “debió ser un artista muy prolífico, es muy poco lo que en la actualidad conocemos de su actividad pictórica.¹⁵⁹” De lo poco que se conoce, se pueden citar los trabajos que realizó para los benedictinos de Montserrat que datan de 1718. Así, la pieza analizada se convierte en uno de esos escasos testimonios del quehacer pictórico de Calabria. Está fechada en 1736 y además se puede leer en la firma: “D. Pedro Calabria: Pintor del Rey. Año de 36.”

Si tomamos en cuenta que Calabria falleció en 1764 inferimos que la imagen fue realizada en el período de mayor fama del pintor. Mas tal vez su reputación no estaba directamente relacionada a la producción pictórica, sino que además del oficio de la pintura se dedicaba a tasar obras. Los documentos confirman que desde 1702 ejerció semejante faena.¹⁶⁰ Desconocemos la procedencia de la obra analizada, empero acotamos que es importante enfatizar la importancia de la simbología de la obra para las fundaciones jesuitas de los territorios de ultramar. La consolidación de la orden, a partir de una visión del fundador, fortalece a la corporación y la reafirma como la abanderada de la lucha contra el protestantismo.

Estamos ante una imagen que no entra dentro de análisis simplistas. Creemos que el discurso que la constituye fue construido sistemáticamente por los trabajos teológicos que surgen a partir de las *Exhortaciones* de Nadal. Recordemos pues que “es posible aislar en los cuadros que representan visiones dos funciones distintas: una función fáctica y otra metadiscursiva, aunque a veces resulta imposible separarlas completamente.¹⁶¹” Es decir, la imagen nos muestra la narración de la visión ignaciana de Storta, pero –para quienes manejan los principios teológicos jesuíticos- representa todo un discurso que sustenta el proceder de la Compañía. Pedro de Calabria confeccionó la imagen direccionado por un fundamento teológico ignaciano sólido, porque es evidente que la “comunicación entre el imaginario místico y el artístico es constante”¹⁶².

¹⁵⁹ José Luis Barrio Moya, “Pedro de Calabria, un pintor vallisoletano en el Madrid de Felipe V” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, p. 368.

¹⁶⁰ José Luis Barrio Moya, “Pedro de Calabria, un pintor vallisoletano en el Madrid de Felipe V” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, p. 344.

¹⁶¹ Víctor Stoichita, *El ojo místico*, p. 24

¹⁶² *Ibíd.*, p. 48

Anónimo novohispano, *San Francisco Javier*. Siglo XVIII

Con los primeros análisis nos percatamos que, en esencia, nuestro trabajo está enfocado en analizar arquetipos del celo evangélico que constituyen, para cualquier miembro de la Compañía, ejemplos a seguir. Se erige san Francisco Javier como el arquetipo por antonomasia de la labor apostólica, siendo junto a san Fidel de Sigmaringa (1577-1622), patrono de la propaganda. La pieza que a continuación analizaremos refiere a la acción apostólica de Javier, cuya misión evangelizadora encarna la expansión mundial de la cultura occidental.

La pieza a analizar [Fig. 4] constituye la iconografía por excelencia del soldado de Cristo: san Francisco Javier, canonizado en 1622, devoción ampliamente extendida en el mundo novohispano.

La pieza es rectangular de sentido y eje verticales. En ella se aprecia una figura masculina de cuerpo entero dispuesta en el centro de la composición. El hombre está vestido con un hábito y calzado de color negro. Su mirada se dirige al cielo con párpados muy abiertos, su boca está ligeramente entreabierta en gesto de estupefacción. El hombre tiene cabellos oscuros, con incipientes zonas calvas en la parte superior de la frente, lo que indica una edad adulta. Asimismo, posee abundante barba que crece descuidadamente desde la zona de la mandíbula.

Con su mano derecha porta una vara larga de madera que sobrepasa su estatura, de la punta superior del objeto cuelga un estandarte de color rojo donde se aprecia un dorado monograma de la Compañía de Jesús. Asimismo, la punta termina en forma de cruz. La mano izquierda se ocupa de la apertura de la vestimenta en la zona del pecho, dejando ver una llama de fuego. En la cintura del sujeto, del lado derecho, se desprende lo que parece ser un rosario. A la misma distancia, pero en el costado izquierdo, otro objeto está prendido al cinturón del hombre, sin embargo no pudimos identificarlo.

El fondo de la composición proporciona sólo un ligero dato geográfico, podemos apreciar que el personaje se encuentra en una playa, estando de pie sobre la arena. En un segundo plano advertimos el horizonte marino con lo que

Fig. 4

Autor: Anónimo novohispano

Título: San Francisco Javier

Fecha: Siglo XVIII

Materiales: Óleo sobre tela

Medidas: Desconocidas

Ubicación: Colección de la Iglesia y Convento de san Francisco de Caracas

parece ser montañas o riscos en la parte inferior derecha. Esto lo dilucidamos debido a que hay pequeñas pinceladas blancas que asemejan olas que chocan

contra los riscos o montañas. Del cielo se desprende una luminosidad amarilla que proviene de la esquina superior izquierda de la composición, precisamente el lugar hacia donde dirige la mirada expectante el personaje masculino.

Estamos ante la presencia de una imagen de san Francisco Javier, santo jesuita, apóstol del Oriente, quien perteneció a una familia noble de Navarra. Ya que estudió teología en la Universidad de la Sorbona en París, conoció a Ignacio de Loyola al cual, en un principio, rechazó y tildó de excesivamente elocuente. Finalmente, Francisco Javier encontraría la razón de su existencia a través de la guía de san Ignacio y sus *Ejercicios espirituales*. Al comprender que la gloria de Dios no se encuentra en logros materiales ni méritos intelectuales, partió a las Indias portuguesas con el propósito de evangelizar y llevar la palabra de Dios a los orientales. El jesuita no sólo predicó en el oriente, también llevó su proyecto hasta África, donde catequizó en las colonias portuguesas. El santo muere en el islote de Sanción (cercano a las costas de Hong Kong) esperando una barca que lo trasladara a tierra firme. Su último objetivo fue intentar evangelizar el mítico reino de Katay (China).

A Francisco Javier se le representa con su hábito negro y el cuello particular de la orden jesuita. Generalmente porta la esclavina de peregrino o un sobrepelliz y estola de predicador. Como atributo característico, lleva en la mano derecha un crucifijo que representa su acción como misionero. La actitud más común con la que se muestra el santo es abriéndose el pecho y dejando visible su corazón apostólico.

Estos patrones iconográficos fueron prontamente desarrollados después de la temprana muerte de Francisco Javier acaecida en 1554. La iconografía de la orden, articulada esencialmente por Peter Paul Rubens, tuvo una mayor salida y difusión a través de los grabados, encargados -en los inicios de la orden- al taller de grabados en cobre de la familia Wierix, ubicado en Amberes. Podemos rastrear en las piezas de Rubens que pertenecen a la iglesia jesuita de la ciudad belga las primeras imágenes que configuran la postura que será característica del jesuita: la mano tocando el pecho, la mirada dirigida al cielo y la otra mano sosteniendo el cayado de peregrino, un estandarte o el crucifijo de predicador. Esta postura inicial no es una creación de Rubens, tiene su fundamento en los testimonios inherentes al informe presentado para la canonización de Francisco Javier,

recopilado en la obra *Monumenta Xaveriana*. En ellos, los testigos aseveran que el santo realizaba profusas oraciones -especialmente nocturnas- donde le acaecían sucesos místicos. Lógicamente inferimos que utilizaba el método jaculatorio jesuita: la contemplación.

Novicios ordenados por san Francisco Javier en oriente como Alberto de Araujo, se percataron en Goa que el santo paseaba durante las noches en actitud de éxtasis, siendo el testimonio más relevante para nuestro análisis el del P. De Quadros, quien observó al santo durante sus oraciones nocturnas con “los ojos levantados al cielo y las manos apoyadas sobre el pecho y decía: ¡No más señor, no más!¹⁶³”

En la imagen que analizamos nos percatamos de que el estado contemplativo de san Francisco Javier es una forma de comunicación con la divinidad, y, además de promover en los devotos la imitación del abrasante celo misionero del apóstol jesuita, también hace una clara referencia a la importancia de la contemplación en el proceso de perfeccionamiento espiritual.

Pero en la pieza, san Francisco Javier no sólo tiene la mano izquierda sobre el pecho sino que desde él surge una llama. Por lo mismo se rastrean las primeras imágenes similares en los ciclos de grabados *Vita Santci Francisci Xaverii...Thesibus Philosophicis Illustrata*, que data de 1690.¹⁶⁴ Podemos simplemente identificar este símbolo con el ardor del corazón misionero, pero obviaríamos una posible conexión con el “don de las lenguas” que fue dado a los apóstoles a través de las lenguas llameantes. Esta referencia se hace más coherente cuando consideramos que semejante don fue otorgado en la preparación de la diseminación de los apóstoles para la evangelización de la palabra de Cristo.

El fuego es un elemento asociado a la purificación, pero en la simbología cristiana adquiere la característica de ser un elemento representativo de los mensajes y mensajeros de Dios. Como ejemplo más básico podemos citar el episodio de la zarza ardiente ocurrido a Moisés, e incluso el mismo Jesús declaró:

¹⁶³ Monumenta Xaveriana II, 950. Citado por Xavier León-Dufour, *San Francisco Javier: itinerario místico del apóstol*, p. 97.

¹⁶⁴ Data de 1690 y producido en la ciudad de Viena, los ejemplares que se conservan se encuentran en la Universidad de Mannheim y en la Torre do Tombo en la capital portuguesa.

“he venido a prender fuego en el mundo.¹⁶⁵” De la misma forma se nos presenta la llama de Francisco Javier: es una muestra de que posee luz espiritual necesaria para guiar a los neófitos hacia la palabra de Dios.

El ardor del corazón del jesuita igual fue plasmado en la literatura por Lope de Vega, quien dedicó algunas redondillas y décimas al celo apostólico ardiente del santo:

Francisco en llanto deshecho,
con agua enciende su llama;
que lágrimas de quien ama
crecen el fuego del pecho.
Del afecto con que adora
Nueva exhalación se fragua,
Pues de los incendios de agua
Diluvios de fuego llora.¹⁶⁶

Las lágrimas a las que hace mención el poeta son inherentes a la exaltación de la sensibilidad que se produce durante el ejercicio contemplativo. Al igual que Loyola, san Francisco Javier es representado a veces con lágrimas en los ojos producto de los éxtasis a los que se induce a partir de la jaculación contemplativa. Además, en la obra san Francisco Javier porta lo que inferimos puede ser un rosario. El propósito simbólico de semejante elemento es aludir a su carácter siempre presto a la aventura apostólica aunada a la oración contemplativa.

La mano derecha del santo sostiene el estandarte de la orden, que además contiene un carácter militar. Expusimos en el primer capítulo las reflexiones filosóficas del P. Nadal asemejando la labor de la Compañía a la de un ejército que batalla junto a Cristo contra la herejía. El pecho abierto lleno de celo apostólico junto al estandarte dan a entender la guerra que se libra a través de la evangelización contra el avance del protestantismo. Pero también recordemos que durante los viajes de Javier la avanzada musulmana constituyó un problema. El santo se enfrentó ante una multiplicidad de obstáculos durante su peregrinar y sin embargo, siguió adelante con la flama de la pasión por Cristo.

¹⁶⁵ Lucas, 12,49-53

¹⁶⁶ Lope de Vega no legó ninguna obra dramática referente a Francisco Javier, mas el fragmento citado pertenece a un breve diálogo para una justa poética sobre el santo navarro destinado a las fiestas en honor a la beatificación de san Francisco Javier que iniciaron en 1614 (con el comienzo del proceso diocesano de beatificación) y culminaron en 1619 (año de la beatificación)

A diferencia de la imagen analizada de san Ignacio de Loyola, resalta que en la pieza de Francisco Javier no hay presencia angélica. Las referencias a Dios o sus enviados están representadas por la luminosidad que se esparce desde la zona superior de la imagen. Se puede inferir que el espacio que ocupa la figura de Javier es amplio, por lo tanto, adicionar seres angélicos pudo resultar innecesario para el pintor. Sin embargo, también podríamos otorgarle otra lectura. En esta imagen hay una experiencia mística con la luz, las nubes luminosas y la mirada de Javier dirigida hacia ella presentan una “tematización de la mirada.¹⁶⁷” El santo adopta la postura conocida como *apokopein*, la cual consiste en la mirada dirigida hacia la lejanía. Esto responde “al gusto que tiene el barroco por representar lo irrepresentable de la visión sobrenatural.¹⁶⁸” En nuestra imagen lo irrepresentable se hace sensible a través de las nubes luminosas.

Anónimo de Quíbor, *La adoración del Corazón de Jesús por san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier*. Segunda mitad del siglo XVIII

Ya expusimos algunos de los patrones iconográficos más comunes atribuidos a los dos pilares de la orden jesuita. Ahora apuntaremos nuestro análisis hacia dos imágenes que involucran a los fundadores de la Compañía en escenas grupales. La primera pieza a trabajar será *La adoración del corazón de Jesús por san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier* [Fig. 5], una obra atribuida por Carlos Duarte a la Escuela de Quíbor, que data supuestamente de la segunda mitad del siglo XVIII.

En *La Adoración* observamos una representación de la Santísima Trinidad sobre un corazón con un halo de fuego que asemeja la forma de un sol, y en el plano inferior se encuentran los santos jesuitas en postura de veneración, con las manos sobre sus pechos.

En el plano superior de la obra se sitúa la figura de un anciano que sostiene

¹⁶⁷ Víctor Stoichita, *El ojo místico*, p. 33.

¹⁶⁸ Marica López Calderón, *Lenguaje, estilo y modo en la escultura de Francisco de Moure y José Gambino*, p. 511.

Fig. 5

Autor: Anónimo de Quíbor.

Título: *La adoración del Corazón de Jesús por san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier*

Fecha: Segunda mitad del siglo XVIII.

Materiales: Óleo sobre madera

Medidas: 32 x 27,5 cm.

Ubicación: Col. Patricia Phelps de Cisneros

una esfera de color zafiro cuya circunferencia es atravesada por un aro dorado rematado con una cruz.

El anciano es una forma de representar a Dios fundamentada en las visiones de Daniel, profeta del Antiguo Testamento, quien vaticinó la llegada de Cristo:

Estaba yo mirando en las visiones de la noche, y he aquí que en las nubes del cielo venía alguien como un Hijo del Hombre. Llegó hasta el Anciano de Días, y le presentaron delante de él. Entonces le fue dado el dominio, la majestad y la realeza. Todos los pueblos, naciones y lenguas le servían. Su dominio es dominio eterno que no se acabará; y su reino, uno que no será destruido.¹⁶⁹

En la obra, Dios se emplaza gobernando en el cielo, fue él quien otorgó la gracia a través del verbo hecho carne. La tarea del seguidor de “la verdad y la vida” es convertirse en un obrero al servicio de la utopía formulada por Cristo. La función del jesuita se resume en configurar un talante apostólico en favor de la construcción del reino de Dios. El símbolo geométrico que podemos apreciar en la cabeza de Dios a modo de nimbo es sencillamente el triángulo trinitario que nos remite a la idea de unidad en la triplicidad.

La esfera refiere al orbe, creación divina. Asimismo, bajo la figura de Dios padre, encontramos una paloma blanca (*nivea columba*) alegórica al Espíritu Santo. La disposición del ave nos da a entender que se encuentra descendiendo hacia el plano inferior donde se encuentran los santos, defensores a ultranza del Espíritu Santo. Acotaremos que el misterio del Espíritu forma parte de los dogmas de fe defendidos acérrimamente por los jesuitas, quienes gustaban de generar grandes debates teológicos -a propósito del dogma de la Trinidad- con los teólogos de la Iglesia Ortodoxa.

Nos percatamos que la representación de la Trinidad es un esquema vertical y por ende la solución compositiva más lógica es el ordenamiento vertical. Dios padre, en la parte superior, es el símbolo de la gracia, la paloma funde al Padre con el Hijo representado por la cruz que se inserta en un corazón envuelto por una corona de espinas, referencia clarísima del amor de Cristo y su sacrificio por la expiación de los pecados del mundo. El sol que circunda al corazón puede relacionarse con la concepción de Jesús como luz redentora del mundo, sin embargo, en el contexto jesuita se asemeja a las experiencias místicas de san Ignacio de Loyola en Manresa, en las que “parecía ver una cosa blanca de la cual

¹⁶⁹Daniel 7:14 y 15

salían algunos rayos y que della hacía Dios lumbre.¹⁷⁰” El gran corazón de Jesús ocupa el centro de la composición actuando como el elemento con mayor peso visual.

La figura de san Ignacio se encuentra arrodillada, sosteniendo sus manos sobre el pecho indicando cuán henchido está su corazón de fervor. Su hábito de color negro carece de atributos que lo distingan como el fundador del la orden. Igualmente, no porta el libro de las Constituciones o los *Ejercicios Espirituales*. Pudimos distinguir a san Ignacio a través de los rasgos fisonómicos establecidos por el retrato póstumo de Sánchez Coello y por el nimbo que le otorga el carácter santificado. Su acompañante en el acto de latría es san Francisco Javier, el cual expone abiertamente su corazón desbordante de pasión apostólica. No podemos apreciar si dentro de la herida se encuentra el emblema de Compañía de Jesús. La figura carece de la cruz que simboliza su apostolado, así como no se le incorporó el sobrepelliz.

A modo general la obra logra, a partir de la disposición de los elementos en el espacio, una composición con coherencia teológica. La función de la imagen en el contexto venezolano es la de enaltecer el carácter corporativo de la orden de Loyola. En primera instancia ambos personajes son los pilares por antonomasia de la Compañía, Loyola como fundador y regente de la administración y Francisco Javier quien es el primero en lanzarse, ciego por Cristo, hacia la labor apostólica. Lógicamente, la asociación de éstos con Dios refiere a que la Compañía está amparada y designada por la divinidad para la propagación de la fe, el cual es su objetivo primigenio. En Venezuela, la imagen expuesta forma parte del sistema propagandístico jesuita que extendió la influencia de la orden dentro de la devoción popular. La construcción de un talante corporativo particular tiene que ver con dos factores importantísimos: en primera instancia diferencia a la orden y la distancia de ser confundida con las familias religiosas que surgieron a la par de la orden de Loyola. Pero también la estrategia está ligada a la construcción de una reputación que los acercara a los círculos de poder.

Probablemente la imagen se basa en un grabado que pertenece a alguna edición de los múltiples tomos de hagiografías elaborados por los bolandistas

¹⁷⁰Ignacio de Loyola, *Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)*, 29

jesuitas. Semejante idea proviene de la similitud que encontramos entre la imagen venezolana y una obra denominada *Sagrado Corazón de Jesús con san Ignacio de Loyola y san Luis Gonzaga* [Fig. 6] del artista mexicano José de Páez (1720-1790). Inferimos la existencia de un grabado que circuló en la Nueva España y en Venezuela, del cual ambos artistas tomaron inspiración para la articulación de la imágenes expuestas. Las dos obras, aunque difieren en cuanto elementos, se asemejan por la disposición de los santos jesuitas en el espacio y el emplazamiento central del *Corazón de Jesús*.

Fig. 6



Autor: José de Páez

Título: *La adoración del Corazón de Jesús por san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier*

Fecha: Segunda mitad del siglo XVIII.

Materiales: Óleo sobre cobre

Medidas: 41 x 32.7 cm

Ubicación: Col. Denver Art Museum.

Anónimo Caraqueño, *Nuestra Señora del Buen Viaje entre san Ignacio de Loyola y san Francisco de Asís*. 1760- 1770

La Compañía, en su defensa de la fe católica, desarrolló toda una estructura devocional que estimulaba el afecto hacia la Virgen María. La multiplicidad de advocaciones promovidas se relacionan con los procesos -anteriormente descritos- de “acomodación” de la fe católica según el contexto cultural a evangelizar, es decir, los misioneros propagaban el fervor hacia ciertas advocaciones que, por sus características, calaban dentro del imaginario de los neófitos según su contexto cultural. Contamos con dos imágenes grupales que hacen referencia directa a la Compañía de Jesús, sin embargo es la Virgen María quien ocupa el rol preponderante.

La imagen con tema mariano que citaremos es *Nuestra Señora del Buen Viaje entre san Ignacio de Loyola y san Francisco de Asís* [Fig. 7], de procedencia anónima, pero atribuida a José Antonio Peñaloza.

La imagen es una pieza rectangular, cuyo sentido y eje vertical nos muestran una composición triangular y simétrica. En el centro de la composición apreciamos a una mujer que sostiene a un niño en brazos, sobrevuelan sobre ella dos seres angélicos que tratan de depositar una corona sobre la cabeza de la fémina. En la zona inferior derecha se encuentra una figura masculina de rodillas, vestido con hábito de monje de tonos grises y un cordón en la cintura, porta en la mano izquierda un estandarte de color blanco con un monograma de tonos dorado y rojo, mientras que el brazo derecho se abre dejando ver la palma de la mano. El hombre posee barba y su cabellera lleva la tonsura monacal, en el dorso de sus manos y el pecho se vislumbran puntos de color rojo, asemejando heridas sangrantes.

En la zona inferior derecha de la composición yace de rodillas otra figura masculina que viste un hábito negro jesuítico. Al igual que la anterior, porta un estandarte de las mismas características descritas, sólo que el monograma impreso es diferente. La posición del cuerpo también es similar, con la mano

Fig. 7



Autor: Anónimo Caraqueño (Atribuida a José Antonio Peñaloza)

Título: *Nuestra Señora del Buen Viaje entre San Ignacio de Loyola y San Francisco de Asís*

Fecha: Obra realizada entre 1760-1770.

Materiales: Témpera sobre tela

Medidas: 34x29 cm

Ubicación: Colección Patricia Phelps de Cisneros.

izquierda sostiene el estandarte mientras que la derecha se abre y direcciona hacia la mujer del centro. Las características físicas dan a entender que es un hombre caucásico, no porta barba y posee una calva significativa.

Estamos así ante una imagen muy emblemática, que hace una referencia muy directa a la unión entre familias religiosas afiliadas a las ideas franciscanas y jesuitas, fungiendo la Virgen María como lazo unificador. Denominada *Nuestra Señora del Buen Viaje*, esta advocación, estrechamente relacionada con los viajes marinos, tiene una multiplicidad de historias que sustentan su procedencia. Encontramos que hacia las afueras de Lima existió una ermita construida por el licenciado Francisco Palma en donde se encontraba una imagen de *Nuestra Señora del Buen Viaje*. Dicha pieza tenía como finalidad la protección y amparo de quienes se embarcaban o arribaban del puerto del Callao.

Pero nos resulta más referencial para nuestro trabajo mencionar que en la ciudad argentina de Mendoza se veneraba desde principios del siglo XVIII esta advocación mariana, específicamente en una capilla jesuita denominada “de la Viña”, localizada cerca del camino que conducía al territorio chileno. Vale acotar que semejante trayecto significaba el cruce de la cordillera de los Andes, tránsito que implica múltiples peligros.¹⁷¹

Las dos figuras que acompañan a la Virgen en la zona inferior de la pieza son san Ignacio de Loyola (izquierda) y san Francisco de Asís (derecha). Ambos portan estandartes representativos a las familias religiosas que les son filiales. En el caso de san Ignacio de Loyola, el estandarte tiene impreso el monograma de la Compañía de Jesús, el cual no es más que la “abreviatura en tres partes del nombre Jesús.¹⁷²” Pero semejante monograma no es invención de la Compañía, es una apropiación. A inicios del siglo XIII, la abreviatura del nombre de Jesús es introducida al occidente latino por influencia griega. Pero es en el norte de Francia que el monograma se comenzó a realizar en letra gótica minúscula, adjuntándole la cruz al final del palo transversal del punto central de la letra “h.” Su difusión se debe en parte al franciscano san Bernardino de Siena, quien usaba una tabla con semejante grabado durante sus sermones.¹⁷³

¹⁷¹ Héctor, Schenone, *Santa María: iconografía del arte colonial*, p. 321.

¹⁷² Heinrich Pfeiffer, “El emblema de la Compañía de Jesús” en *Cuadernos Ignacianos*, nº 5, p.11.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 12.

Pero más emblemático aún es que ese monograma de Jesús se encontraba en la entrada del Colegio de Santa Bárbara de la Universidad de París, donde san Ignacio y algunos fundadores de la Compañía estudiaron juntos. Fue san Ignacio quien adoptó ese monograma para sus cartas y escritos, siendo utilizado en forma impresa para la primera edición de los *Ejercicios Espirituales*, finalmente se convertiría en el sello oficial de la orden. En el monograma se puede visualizar un elemento que se conecta con las ideas franciscanas, en la parte inferior de las letras se visualizan tres clavos [Fig. 8], referentes a la crucifixión de Cristo y que representan los votos religiosos que, a partir de san Francisco de Asís, son “referidos al número simbólico de los tres clavos: pobreza, castidad y obediencia.¹⁷⁴”

Fig. 8



En el caso del estandarte que porta san Francisco de Asís sólo acotaremos que es la imagen de “las cinco llagas de Cristo”, que hace alusión tanto a las cinco llagas de la crucifixión de Jesús y al mismo número de estigmas que le fueron inflingidas a san Francisco de Asís.

Otra particularidad de la imagen es el marco, en cuya parte superior central se puede vislumbrar un *Corazón de Jesús* tallado en la madera, devoción ampliamente propagada por los jesuitas desde sus inicios. La devoción se basa en el testimonio de una visión mística acaecida en 1675 a una monja visitandina llamada Margarita María Alacoque, profesa de la residencia de Paray-le-Monial en Francia. Aunque la vidente no perteneció a la orden de Loyola, su confesor y además superior de la residencia donde habitaba fue un sacerdote jesuita llamado

¹⁷⁴ *Ibíd.*, p. 13.

Claude de la Colombière (1641-1682). Según Margarita María Alacoque, la Compañía de Jesús recibió la misión de la propagar la devoción por el *Corazón de Jesús* universalmente.¹⁷⁵

Unión bastante particular, pero no peculiar, se nos presenta en *Nuestra Señora del Buen Viaje entre san Ignacio de Loyola y san Francisco de Asís*, ambas familias religiosas en Venezuela sostenían relaciones donde la ambigüedad y la tensión eran cotidianas en el quehacer misional, ya que divergían y, a veces, convergían en cuanto a ideas y métodos de evangelización. Cuando los jesuitas emprenden su gran apostolado mundial comenzaron a chocar con otras órdenes que ya poseían una amplia tradición y experiencia misional. Encontramos un caso que ejemplifica nuestras ideas en las reducciones paraguayas, cuando las órdenes se peleaban la evangelización de los indígenas guaraníes. Pero no sólo las reducciones eran un problema, los jesuitas siempre fueron reacios a la dependencia de los prelados y demás poderes eclesiásticos. La bula papal que protegía su independencia siempre fue motivo de controvertidas discusiones con todas las instituciones religiosas del catolicismo.

Pero, en el caso venezolano ¿qué podría explicar la presencia de una imagen que unifique simbólicamente a esas dos órdenes?

En primera instancia, los únicos espacios en territorio venezolano donde ambas órdenes convivieron -misionalmente- fueron en las reducciones de los llanos y orinoquenses. Sin embargo, no fue sólo la orden franciscana sino también una de sus vertientes: la Orden de los Hermanos Menores Capuchinos. Como división franciscana, los capuchinos consideran que su fundador es san Francisco de Asís, por lo mismo estamos ante una representación que aglomera las familias religiosas cuyo patriarca es san Francisco junto a Loyola, fundador de la Compañía de Jesús. Podríamos inferir que esta imagen se configura a partir de la finalización de los problemas de la delimitación territorial de las respectivas reducciones.

José del Rey Fajardo en *Los jesuitas en Venezuela* relata que cinco familias religiosas fueron las encargadas de la evangelización de Venezuela, empero sólo tres sobresalen: los capuchinos, los franciscanos y la Compañía de

¹⁷⁵ Charles O'Neill y Joaquín Domínguez, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, p. 2504.

Jesús. Las primeras misiones que se denominaron “carismáticas”, estuvieron a cargo de las dos órdenes herederas de san Francisco, mas fueron los capuchinos quienes se adentraron a los confines del territorio venezolano estableciendo las primeras relaciones con los indígenas de los llanos¹⁷⁶ y los guajiros en la península de Perijá.¹⁷⁷

En nuestra investigación encontramos algunos hechos interesantes que podrían explicar la función y uso de la imagen que analizamos. Los conflictos territoriales entre los misioneros hijos de san Francisco y jesuitas pasaron por tres grandes momentos cumbres traducidos en la firma de convenios y concordias que devinieron en una “cierta convivencia pacífica.¹⁷⁸”

En una primera instancia, los capuchinos de Guayana y jesuitas de la misma zona fijaron fronteras misionales en el río Caroní en 1732 a través de la firma de un primer convenio, cerrando el paso de los jesuitas hacia el Océano Atlántico.

Antiguamente se había decretado la creación de una junta de misiones la cual se encargaría de establecer los límites de los territorios misionales. Fue el 12 de julio de 1662 que la junta dispuso repartir los llanos quedando los jesuitas con el territorio “junto al río de Pauto y de allí para abajo hacia la villa de San Cristóbal y ciudad de Barinas, y todos los Llanos de Caracas, y corriendo línea imaginaria desde el río de Pauto hasta el Airico comprendiéndole.¹⁷⁹”

A los capuchinos se les destinó el espacio que se extiende por todo el río Orinoco y la Guayana, fijando en 1734 el río Caura “como la frontera occidental de sus misiones guayanesas.¹⁸⁰”

Mientras que a los franciscanos se les cedió “la parte de donde sacó indios infieles el P. Fray Bernardo de Lira en el gobierno de San Juan de los Llanos y línea recta imaginaria entrando en el Airico.¹⁸¹”

¹⁷⁶ José de Rey Fajardo, *Los jesuitas en Venezuela. Las misiones: germen de la nacionalidad*, vol. 5, p. 803

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ José del Rey Fajardo, *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*, p.134.

¹⁷⁹ José de Rey Fajardo, *Los jesuitas en Venezuela. Las misiones: germen de la nacionalidad*, vol. 5, p. 805.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 807.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 805.

Luego de una diversidad de tensiones producto del movimiento de esas fronteras imaginarias, se firmó el 20 de marzo de 1754 en Guayana, y con la autoridad del gobernador don Carlos de Sucre, el pacto denominado: la concordia de Guayana. En él, jesuitas del Orinoco, los capuchinos de Guayana y los franciscanos de Píritu acordaron fijar definitivamente las demarcaciones territoriales:

Y desde luego señalaron a dichos Reverendos Padres Observante presentes y futuros para que establezcan y funden los pueblos que pudieren de esta parte de Guayana de Orinoco desde la Angostura para arriba hasta las orillas de esta banda de debajo de el río Cuchivero tirando línea recta donde las márgenes de dicho Orinoco hasta Marañón y Amazonas; quedándose los Reverendo Padres Capuchinos para fomentar sus conversiones con el territorio y distrito que hay desde la misma Angostura para abajo hasta la boca grande dicho río Orinoco donde se repartirán los misioneros que les vinieren a los reverendísimos Padres Jesuitas desde las riberas de la parte de arriba del misio río Cuchivero lo restante del Orinoco, tirando siempre hacia arriba y yendo siempre unos y otros linderos o demarcaciones línea directa de Orinoco al Marañón y Amazonas.¹⁸²

Y finalmente establecieron una “política misional para las áreas de conflicto.¹⁸³” La tercera etapa de semejante tensión misional se da cuando en Caracas en el año 1736 se firma el denominado “Convenio de Caracas”, en el cual participaron el P. José Gumilla y el Fray Salvador de Cádiz, la razón del convenio deviene de la movilización indígena entre ambos territorios misionales, acción que los misioneros consideraban perjudicial en la labor catecúmena.

La historia de la geopolítica misional jesuítica nos lleva a inferir que nuestra imagen puede que refiera a esos procesos conciliatorios en Venezuela de las familias religiosas citadas. Así se explicaría que la imagen tiene un significado que trasciende la explicación simplista que reduciría nuestro análisis a la exaltada devoción de san Ignacio de Loyola por san Francisco de Asís. Podemos simplemente exponer que Loyola mantuvo como modelo de imitación a san Francisco de Asís, de igual manera los preceptos franciscanos sobre la pobreza también fungieron como grandes influencias en la articulación de las *Constituciones* de la Compañía. Sin embargo, hemos tratado de dilucidar un poco

¹⁸² José del Rey Fajardo (coord.), *José Gumilla, Escritos varios*, pp.101-104. Citado por José de Rey Fajardo, *Los jesuitas en Venezuela. Las misiones: germen de la nacionalidad*, p. 808.

¹⁸³ *Ibíd.*, p. 807

más allá de lo evidente, buscando en los pactos expuestos una razón lógica de la presencia de esta imagen en Venezuela.

La vinculación de los santos con la *Nuestra Señora del Buen Viaje* se asocia con la prestancia de los misioneros a trasladarse a lejanos territorios con la intención apostólica. Ninguna orden estableció más estrategias misionales como los franciscanos, capuchinos y jesuitas, la Virgen que les ampara en sus traslados es el elemento que unifica sus empeños. Proponemos que el uso y la función de la obra puede ser rastreada en la historia de tensión y esfuerzos misionales. Así, la temática posiblemente refiere al triunfo de una alianza. Hay un componente devocional, por supuesto, pero también se lee una función inherente a la geopolítica misional.

Miguel Cabrera, *Virgen del Amparo*. 1765

Ahora bien, la Virgen María como elemento cohesivo es un tema constante en las producciones artísticas patrocinadas por la Compañía de Jesús. En este próximo análisis nos adentramos en el posible uso y función de una imagen de una obra de procedencia mexicana firmada por el pintor novohispano Miguel Cabrera (1695-1768), quien fuera uno de los pintores predilectos de la Compañía en el virreinato novohispano. En esta *Virgen del Amparo (protectora de la Compañía de Jesús)* [Fig. 9] que data de 1765, podemos observar una imagen grupal de gran formato que incluye a todos los personajes de la orden, cuya influencia fue significativa en la construcción de la historia corporativa de la Compañía.

Estamos pues ante una imagen rectangular, en donde se aprecia en la parte superior central de la composición una paloma blanca que emana tenues rayos de luz amarilla. A los lados encontramos seres angélicos que asemejan niños alados sosteniendo el manto de una mujer que se encuentra en el centro del espacio compositivo. La fémina viste de rojo y el manto que la cubre es de color azul, en su cabeza porta una corona, asimismo está parada sobre cabezas de seres alados. Con los brazos abiertos la mujer parece cubrir con su gran

Fig. 9



Autor: Miguel Cabrera

Título: *Virgen del Amparo (protectora de la Compañía de Jesús)*

Fecha: 1765

Materiales: Óleo sobre tela

Medidas: 250x340 cm

Ubicación: Catedral de Maracaibo

manto azul un grupo de hombres. Los del fondo, cuyos rostros y vestimenta es difícil detallar, portan crucifijos de predicador, algunos apoyan sobre sus hombros cruces de madera de gran tamaño.

En la zona inferior izquierda y en primer plano visualizamos una figura masculina, vestido de negro. Su mano derecha yace sobre el pecho mientras que la izquierda muestra la palma elevada hacia la mujer. Este hombre no forma parte del grupo de los protegidos por la señora, sólo es el receptor de la experiencia mística. Nos referimos pues al padre Martín Gutiérrez, cuya visión es reseñada en la obra del P. Eusebio Nieremberg, *Varones ilustres* (1633-47).

La advocación de la Virgen corresponde al patrón iconográfico del *Patrocinio de Nuestra Señora*. Según Héctor Schenone en *Santa María: iconografía del arte colonial*, a partir del medioevo fue común “el uso de esa tipología con la que se significaba la compasiva protección de Nuestra Señora, la “Madre de Todos”, amparando bajo su manto a fieles a todo tipo de jerarcas.¹⁸⁴ Pero es en el siglo XVII que la advocación “pasó a integrar casi exclusivamente el temario piadoso de las distintas corporaciones religiosas.¹⁸⁵”

Una particularidad de la advocación es que posee un manto amplísimo con el que cubre a los santos o santas más importantes de la orden, incluso a veces la tela es tan amplia que le ayudan a sostenerla ángeles o personajes piadosos, Esto responde a una “intención propagandística otorgada a la iconografía propia de las órdenes y sus respectivas filiales o cofradías americanas.¹⁸⁶” Generalmente, la advocación mariana se vestía con los hábitos característicos de las órdenes religiosas si éstas poseían una rama femenina, pero como no es el caso de la Compañía de Jesús, en la obra que analizamos se vislumbra que el artista se apegó a la vestimenta propia de la Virgen.

De nuevo, el profundizar en la iconografía de la Virgen no es un tema que atañe a nuestro trabajo. Lo que nos interesa es encontrar las razones de su presencia en la composición y los posibles significados que tenga su amparo sobre los santos de la Compañía.

¹⁸⁴ Héctor, Schenone, *Santa María: iconografía del arte colonial*, p. 256.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 257

¹⁸⁶ *Idem*.

Para los jesuitas, la advocación adquiere el carácter de la *Mater Societatis Iesu*, así que los hombres protegidos por el manto mariano componen el grupo de los primeros santos, beatos y mártires de la Compañía de Jesús. Algunas figuras son identificables, en la izquierda observamos al patriarca de la orden san Ignacio de Loyola vestido con su hábito negro y con una fisonomía que va en consonancia con su iconografía emblemática. A su lado están ubicados san Estanislao de Kostka portando la azucena y al Niño Jesús junto a san Luis Gonzaga, paradigmas de la juventud piadosa. En la zona derecha se ubican san Francisco Javier vestido con el sobrepelliz y la estola, a su lado está san Francisco de Borja. Los demás hombres que integran el grupo y portan aureolas o cruces no son reconocibles, por lo mismo pensamos que fungen como referencias a los mártires y demás beatos de la orden.

Finalmente, el hombre ubicado en el primer plano de composición es el espectador de la visión corporativa el P. Martín Gutiérrez, sacerdote y teólogo jesuita español, además de confesor de santa Teresa de Jesús, que murió martirizado por calvinistas franceses (hugonotes). Como hombre absolutamente piadoso, le acaeció la visión expuesta en donde “se le apareció una vez la Santísima Virgen resplandeciente como el sol, llena de gloria y claridad, con un manto muy grande y extendido, debajo del cual tenía y amparaba a todos los de la Compañía.¹⁸⁷”

Según Mónica Domínguez en “¿Una visión frustrada? Un lienzo de Miguel Cabrera y la residencia jesuita en la Maracaibo colonial”, el cuadro marabino responde a una fórmula iconográfica, común en el mundo novohispano, incluso conocida y desarrollada por el pintor Miguel Cabrera, quien pintó una imagen similar para el noviciado de san Francisco Javier en Tepetzotlán. Construida de manera muy similar, la obra mexicana carece de la presencia del receptor de la visión, el P. Martín Gutiérrez.

Asimismo, en el texto la autora nota un metadiscurso que puede ayudarnos a definir la posible función de la obra en territorio venezolano. Como explicamos

¹⁸⁷ Carlos Solaeche y Llanos, “Sobre una pintura del México colonial en la iglesia de Santa Ana” en Boletín del Centro Histórico del Zulia, vol. 4, núm. 13-16, 1962-1963, pp. 57-62. Citado por Mónica Domínguez, “¿Una visión frustrada? Un lienzo de Miguel Cabrera y la residencia jesuita en la Maracaibo colonial” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, p. 177.

en el segundo capítulo -específicamente en el apartado dedicado al establecimiento de la orden en Venezuela- Maracaibo fue un espacio codiciado por la Compañía para la articulación de una red comunicativa rápida y eficiente hacia los Colegios o fundaciones de Nueva Granada. También la ciudad era un enclave propicio para el comercio, actividad vital para la prosecución de las actividades pedagógicas jesuitas.

La necesidad de afianzarse en Maracaibo llevó a la Compañía a instalar una residencia en 1731 para ejercer las debidas conexiones sociales y políticas que promovería el permiso que necesitaban para el Colegio. Como explicamos anteriormente las metas no se lograron debido el clima antijesuita de la época, aunque éstos contaban con una absoluta protección de las elites marabinas. Sin embargo, concordamos con Domínguez en que “una imagen de tales proporciones como la de Maracaibo fuera pensada como un efectivo instrumento promotor de identidad colectiva y claro transmisor del mensaje institucional”¹⁸⁸.

La visión y vida de Gutiérrez aconteció durante el período de mayor intolerancia dogmática entre católicos y protestantes. Pero también en el momento de mayor influencia de la Compañía en el mundo católico, a la par que se gestaba un profundo antijesuitismo que devendría en la supresión de orden de Loyola. Una imagen como la analizada, en su contexto de creación, puede tener dos lecturas tanto la reafirmación del proceder de la orden en el mundo católico (a pesar de las fuertes tensiones políticas que acrecentaban el antijesuitismo), y a la vez todas aquellas funciones que ya hemos reseñado en los anteriores análisis sobre los santos jesuitas. Todos los integrantes de la orden protegidos por la Virgen María poseen una función en común: son ejemplos de conducta moral. Así los expone de manera detallada Domínguez cuando nos habla de que:

Este tipo de ejemplos moral y espiritual encarnado por reconocibles santos y beatos jesuitas tendría una resonancia particular entre los visitantes regulares a la residencia marabina: los hijos de aristócratas y funcionarios reales que eran educados en la escuela de gramática y los acaudalados miembros de las congregaciones marianas que muy probablemente se reunían en este recinto.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Mónica Domínguez, “¿Una visión frustrada? Un lienzo de Miguel Cabrera y la residencia jesuita en la Maracaibo colonial” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, p. 181.

¹⁸⁹ Idem.

La Virgen que protege a la orden nos da a entender una orden amparada y construida por orden divino, que contaba, para fecha de facturación de la pieza, con una cantidad considerable de hombres piadosos canonizados y reconocidos por las altas esferas del poder eclesiástico. Sí, la obra promueve la devoción pero también demuestra el poder de la orden de Loyola. Así, el tema de la imagen posee un fuerte discurso relacionado con la influencia que ejercía la Compañía dentro del mundo católico. Porque el poder de la imagen radica en el entramado de sensaciones que promueva en el espectador, y cuando nos encontramos con una representación como ésta, cuya fuerza radica en la expresión de un corporativismo, estamos ante una forma de legitimar el proceder de la orden.

Juan Pedro López, *San Luis Gonzaga*. década de 1760

Las imágenes anteriores nos remitían, en esencia, a los pioneros fundadores de la orden. A medida que la Compañía crecía, numerosos jesuitas piadosos integraron las filas de los canonizados, entre ellos se cuenta al poderoso tercer general de la orden, san Francisco de Borja. Mas hay dos canonizados que ocupan un lugar preponderante en la devoción popular, ya que representan a los jóvenes y noveles aspirantes a integrar la orden de Loyola. Empezaremos analizando las imágenes referentes al símbolo de la juventud piadosa por antonomasia: san Luis Gonzaga.

La imagen que inicia nuestro análisis referente a Gonzaga es una composición rectangular de eje vertical [Fig. 10]. En el centro de la pieza se aprecia a un joven de rodillas frente a una mesa. Vestido con hábito negro y sobre el mismo un sobrepelliz blanco rematado con encajes, el joven lleva su mano izquierda al pecho a la altura del corazón. Con la mano derecha sostiene un crucifijo, asimismo su mirada se dirige a un pequeño libro abierto situado sobre la mesa, la cual está cubierta por un mantel azul donde reposa unas flores blancas. La faz de la figura central delata su juventud. Su piel de color blanco semeja un

Fig. 10

Autor: Juan Pedro López

Título: *San Luis Gonzaga*

Fecha: Producción de Juan Pedro López de la década de 1760.

Materiales: Óleo sobre tela

Medidas: 80x61 cm

Ubicación: Col. Asociación de Amigos del Arte Colonial, Caracas

aspecto de porcelana, mientras que las mejillas y bocas se muestran sonrosadas. El cabello del joven es corto de color oscuro, y no posee vello facial.

En la parte superior de la composición se vislumbran 3 seres alados, uno de ellos, de cuerpo entero y con apariencia infantil, sobrevuela en la zona superior

izquierda sobre la figura central con un rosario entre sus manos. El ser angélico viste una túnica de color naranja, sus mejillas son rosadas, la piel de color blanco y el cabello rubio, además dirige su mirada hacia el espectador de la obra. Asimismo, en la misma zona superior, pero en el sector derecho, se encuentran dos pequeñas cabezas infantiles aladas con las mismas características físicas de la figura angelical antes descrita. El fondo de la composición nos da a entender que el joven se encuentra en una habitación, siendo la parte superior del espacio colmado de nubes en las que se ubican los seres angelicales, quienes a su vez son rodeados por un resplandor ligeramente amarillo.

Ante lo descrito, estamos frente a la forma más común de representación del santo jesuita Luis Gonzaga (1568-1591). De procedencia noble, nació en una familia acaudalada. Su padre, Ferrante de Gonzaga, era Marqués de Castiglione (Mantua), mientras que su madre, Marta Tana de Santena, pertenecía al séquito de doncellas de Isabel de Valois, además de ser condesa piemontesa. Según los relatos hagiográficos, el joven Gonzaga pronto desarrolló una actitud piadosa, alejada de la mundana y laxa vida de la nobleza. Pero la hagiografía a veces omite el ansia desmedida de poder que se gestaba en la familia Gonzaga: el abuelo del santo estuvo bajo acusación de envenenamiento del duque de Urbino, de igual manera se le involucró en la muerte de Pierluigi Farnese, Duque de Parma. Luego Rodolfo, el hermano menor de san Luis Gonzaga, se enfrentaría a su tío para luego ser acusado de asesinato del mismo, todo consecuencia de la disputa familiar generada por la posesión del Castel Godofredo.¹⁹⁰

El santo procede de una familia envuelta en los embates del poder, sin embargo, los padres de san Luis Gonzaga, según las hagiografías, fueron respetados y conocidos por su religiosidad. El joven anheló ingresar a la Compañía de Jesús, siendo admitido tanto por su piedad como clase social.¹⁹¹ A pesar de la reticencia familiar, logró el consentimiento paterno, renunciado a su primogenitura, Luis Gonzaga fue libre de ingresar las filas de los hijos de Loyola.

Su representación refiere a la vocación que se enfrenta a todo por Cristo, dejando a un lado riquezas materiales e incluso parentescos familiares. Es una

¹⁹⁰ Antonio Sicari, *Retratos de santos*, Vol 3, p. 68

¹⁹¹ Bien explicamos en capítulos anteriores la importancia para la orden de contar con integrantes socialmente influyentes.

clara alusión a la indiferencia ignaciana, método propuesto por Loyola, que busca generar en el devoto un desprendimiento de la vida mundana, haciendo uso de los recursos materiales o influencias sociales sólo para “mayor gloria de Dios”. Pero también acotamos que el santo murió tempranamente, y eso lo inserta dentro del grupo de los prototipos a seguir por la juventud cristiana católica.

Los atributos del santo ayudan a elaborar esta metáfora de la juventud devota, el primero y más común de los elementos que acompañan a Gonzaga en sus representaciones es la flor de azucena, símbolo de la inocencia. La flor encarna dentro de la simbología universal la vida juvenil, pero en el cristianismo sus matices se amplían indicando la flor de cáliz abierto “la recepción de los dones de Dios, el gozo infantil en la naturaleza en el paraíso, pero también la caducidad de toda belleza terrenal, que sólo puede tener duración en los jardines del cielo”¹⁹². En nuestro análisis, la azucena de Gonzaga representa la pureza, inocencia y virtud, no sólo por la flor en sí, sino también por el color blanco asociado a estas virtudes. Mas, de igual manera, la flor hace referencia a la muerte, que en el barroco occidental se puede condensar en la idea de la *vanitas*. Gonzaga es un santo representativo de la inocencia, de la juventud fervorosa, pero también de la futilidad de la existencia corpórea humana. Por ello, simbólicamente se hace énfasis en que la devoción es la única garante absoluta de la vida eterna, ya que la muerte es ineludible. Las azucenas reposan sobre una mesa junto con un libro que podemos inferir son los *Ejercicios espirituales* o la *Biblia*. El mueble está cubierto por un manto de color azul. Dicho tono se asocia con la vida espiritual -ya que hace referencia directa al firmamento- y los estados contemplativos¹⁹³.

En cuanto al sobrepelliz que viste Gonzaga sobre la sotana negra, es un indicador de que fue admitido en la clero, es “el símbolo del nuevo hombre que fue creado en la justicia y la santidad.”¹⁹⁴ Asimismo, el crucifijo que porta no se asocia a la labor apostólica sino a la vida contemplativa que en esencia llevó el santo durante su corta existencia. Gonzaga no salió a predicar fuera de territorio italiano. Su noviciado lo realizó en Roma, donde desarrolló una profusa tendencia

¹⁹² Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, p. 196

¹⁹³ Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, p. 55.

¹⁹⁴ Justo Donoso, *Diccionario teológico, canónico jurídico, litúrgico, bíblico, etc.*, t. 4, p. 529.

a la mortificación y a las penitencias exacerbadas, siendo varias veces reprendido por sus superiores, ya que semejante actitud era castigada con severidad en la Compañía. La última labor conocida a la que dedicó su vida fue al cuidado de los enfermos de peste en un hospital, lugar donde se contagió y falleció en 1591.

La siguiente pieza a analizar es otra imagen de Gonzaga [Fig. 11] atribuida al taller del pintor Juan Pedro López.

Fig. 11



Autor: Atribuida a Juan Pedro López

Título: *San Luis Gonzaga*

Fecha: s/f

Materiales: Óleo sobre madera

Medidas: 41,5x 28cm

Ubicación: Col. Patricia Phelps de Cisneros

La imagen es rectangular de eje y sentido vertical. Casi toda la totalidad del espacio compositivo es ocupado por la figura de un joven, vestido de negro con un sobrepelliz blanco.

En su mano derecha observamos el crucifijo y en la izquierda las azucenas en flor. Su mirada apunta hacia el libro que yace en un atril sobre una mesa, cubierta con un manto rojo. El joven responde a las mismas características físicas de la imagen de Gonzaga anteriormente descrita. Alrededor de su cabeza lo rodea una luminosidad que contrasta con el fondo de tono grisáceo, el cual no nos da señales de localización espacio-tiempo. Una particularidad de la pieza es la dirección de la mirada del santo, aunque parece mirar hacia el libro también podemos acotar que, en los relatos hagiográficos, se cuenta que durante el noviciado era una actitud propia de Gonzaga mantener la mirada baja y la cabeza inclinada, razones por la cual su superior decidió castigar al santo:

En parte para quitarle la costumbre y en parte para mortificarlo, mandó que le hiciesen un collar de cartón forrado de tela y se lo hizo llevar durante muchos días al cuello para que no pudiera bajar la cabeza y estuviese obligado a llevarla alta, y él lo llevaba con alegría, riéndose de esto cuando se encontraba con los demás en el recreo.¹⁹⁵

Siendo Gonzaga un personaje tan piadoso y digno de veneración, su mirada y postura cabizbaja reflejan su verdadera disposición a renunciar a la “vanidad de vanidades”.

Otra de las imágenes de Gonzaga que utilizamos para ejercer comparativas es una pieza que también se le atribuye al taller de Juan Pedro López [Fig. 12] Esta imagen responde al patrón iconográfico del santo más sencillo: la vestimenta negra y el sobrepelliz blanco. La mirada y postura del santo es la misma que la pieza de san Francisco Javier analizada: *apokopein* o mirada hacia la lejanía. De nuevo el resplandor de la zona superior es una manifestación de la comunicación del santo con la divinidad. No se evidencia presencia de seres angélicos y el fondo tampoco nos permite deducir el contexto espacio-tiempo del sujeto. Realmente se deduce que es san Luis Gonzaga por su vestimenta y aspecto imberbe, porque carece de los atributos propios del santo.

¹⁹⁵ Antonio Sicari, *Retratos de santos*, Vol 3, p. 74.

Fig. 12

Autor: Anónimo

Título: *San Luis Gonzaga*

Fecha: Siglo VXII

Materiales: Óleo sobre madera

Medidas: 41x30cm

Ubicación: Colección Arnold Zingg

El patrón iconográfico descrito persiste en todas las imágenes halladas en Venezuela referentes a san Luis Gonzaga. Pero esto responde al hecho de que la iconografía del santo italiano ha sido muy esquemática y constante a través de los tiempos. Son muy pocas las innovaciones y elementos que se le adicionan a las imágenes del santo en el primer período de la orden, entre ellas se pueden considerar la presencia angélica, las disciplinas, rosarios y la corona junto al

cráneo que denota su renuncia a los placeres y beneficios de su procedencia noble. Las imágenes halladas en Venezuela enfatizan la pureza (azucena) y la constancia en la perfección espiritual (libro), es por ello que inferimos fueron símbolos importantísimos dentro de los recintos donde se residenciaban y se preparaban los jóvenes, es decir, en los Colegios jesuitas. Si bien es un santo que probablemente también tuvo presencia en fundaciones como haciendas y reducciones, estamos muy claros de que predomina su carácter moralizante en los espacios donde se desarrollaba la pedagogía jesuítica. Además de ser semilleros de futuros misioneros e integrantes de la orden, también los colegios instruían a las elites. Un santo como Gonzaga es un personaje con el que un púber con poder económico y social podía fácilmente identificarse. Así, nuestro Gonzaga se presenta como un símbolo de identificación con el que los jesuitas contaban para articular patrones de comportamiento ejemplar de la juventud.

Pero, el que seleccionáramos y ejerciéramos comparaciones de tres imágenes de san Luis Gonzaga no obedece a una situación casual. Como patrono de los novicios, el santo tiene cabida dentro del fervor popular así como se justifica su presencia en iglesias y noviciados de otras familias religiosas. Desde su muerte, se generó una fuerte devoción que es básicamente la razón fundamental de su rápida beatificación, la cual se produjo en 1704, sólo catorce años después de su muerte, mientras que Loyola, patriarca de la orden, tuvo que esperar cincuenta y tres años para ser declarado santo en 1609. Pero las causas de la glorificación de Gonzaga no están ligadas a la presión jesuita, al contrario, los mismos se resistían a que el joven santo se canonizara más rápido que el fundador de la orden.

A pesar de la supresión de la Compañía, se mantuvo viva la devoción por el santo. Tanto así que después de la supresión, clérigos de diversas órdenes se encargaron de desmontar todo el aparato devocional, instalado por los jesuitas, hacia san Luis Gonzaga. Y luego de reunificada la Compañía en 1814, intelectuales y sacerdotes nacionalistas como Vincenzo Gioberti (1801-1852) declaraban la santidad de Luis Gonzaga como “inútil en sí y dañina si se imitaba.¹⁹⁶”

¹⁹⁶ Antonio Sicari , *Retratos de santos vol 3*, p. 66

En Venezuela tal vez la devoción no era tan masiva en los sectores laicos, pero dentro de los recintos eclesiásticos, san Luis Gonzaga posiblemente ocupó un lugar importante. Esto puede obedecer al hecho de que otras órdenes asumieron la devoción a san Luis Gonzaga para aprovechar el arquetipo de la “juventud piadosa” -construido por la Compañía- con la finalidad de estimular los mismos valores en sus novicios. Después de la supresión de la Compañía en territorios hispanos en 1767, la devoción a los santos jesuitas no se aplacó, pero tampoco se estimuló. De hecho, muchas advocaciones marianas jesuíticas como la *Madre Santísima de la Luz* fueron invisibilizadas y, paulatinamente, olvidadas.¹⁹⁷

Pero en el caso de Gonzaga proponemos que estamos ante imágenes que, al carecer de la fuerza simbólica de los fundadores de la Compañía como Loyola o Javier, después de la supresión de la orden pudieron colarse fácilmente dentro de las devociones de otras familias religiosas. La razón de tal permanencia se concentra en que Gonzaga no es una figura que refiera a los altos poderes de la administración jesuita y, por lo tanto, no hacía referencia directa a la polémica orden suprimida.

Juan Pedro López, *San Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga. 1760-1765*

La siguiente pieza a analizar también incluye a san Luis Gonzaga, pero esta vez acompañado por san Estanislao de Kostka [Fig. 13], ambos representantes de la juventud triunfante. La obra es un nicho para imagen de madera en cuya puerta izquierda se encuentra pintado san Luis Gonzaga, y en la puerta derecha san Estanislao de Kostka. La imagen de san Luis Gonzaga es tradicional figura vestida de negro con sobrepelliz blanco, sostiene en la mano derecha el crucifijo y en la izquierda las azucenas de la pureza. Ya que anteriormente nos explayamos exponiendo nuestras ideas en torno a la función de las imágenes de Gonzaga, nos dedicaremos a analizar la representación de san Estanislao de Kostka y la razón de su filiación con Gonzaga.

¹⁹⁷ Véase: Janeth Rodríguez Nóbrega, *Las imágenes expurgadas: censura del arte religioso en el período colonial*. León, Universidad de León, 2008

Fig. 13



Autor: Juan Pedro López

Título: *Nicho para imagen. (Puerta izquierda: san Luis Gonzaga, Puerta derecha: san Estanislao de Kostka)*

Fecha: Ubicada por Carlos Duarte entre los años 1760-1765

Materiales: Óleo sobre madera de cedro

Medidas: 95x62 cm

Ubicación: Col. Carlos Sillery López de Ceballos, Caracas.

La iconografía de san Estanislao de Kostka es muy sencilla, generalmente se le representa como un joven imberbe que abraza al Niño Jesús, o en alguna de las escenas de los éxtasis que experimentó, en los que fue visitado por la Virgen María y en otras ocasiones por santa Bárbara. En el caso de la pieza analizada, el joven santo sólo está vestido con el hábito negro jesuítico y un sobrepelliz blanco y con ambas manos oprime contra su pecho una rama con flores de azucenas.

Kostka (1550-1568) perteneció a una noble familia del Reino de Polonia. Su padre Juan Kostka fue un alto funcionario de la administración del reino, mientras que su madre Margarita de Drobniy era descendiente de los duques palatinos de Masovia. Criado bajo una estricta fe católica, el joven ingresó en el instituto imperial regentado por la Compañía de Jesús. Bajo el reinado de Maximiliano II de Habsburgo, el jovencísimo Estanislao de Kostka vivió el clima reformista de la Iglesia cristiana. Llamado por una profunda vocación, ingresó a la Compañía de Jesús en contra de los deseos de su padre en 1567, siendo el mismo general de la Compañía, san Francisco de Borja, quien admite su ingreso. Murió en 1568 debido a la tuberculosis a los diecisiete años, mientras realizaba su preparación como novicio. Rápidamente las noticias de su piedad y conducta ejemplar se diseminaron. Su beatificación en 1670 fue celebrada por toda la comunidad católica polaca convirtiéndose en el patrón universal de los novicios jesuitas, además de patrono de Polonia y su capital Varsovia.

Ahora bien, Kostka presenta muchísimas semejanzas con Gonzaga. En primera instancia, ambos pertenecen a familias de la nobleza, es decir, son la elite que se afilió a la Compañía y que le permite -de una forma u otra- a la orden acceder a los círculos de poder a los que pertenecían, en el caso de san Luis Gonzaga, a los marqueses italianos afiliados a la familia Gonzaga, y en cuanto a Kostka, a la nobleza polaca, la cual cedía sus simpatías al luteranismo. Otra semejanza es la temprana muerte de ambos: Gonzaga a los veintitrés años y Kostka a los diecisiete. Pero el verdadero vínculo que los afilia es la piedad con la que dirigieron sus pocos años de vida. Ambos se hicieron famosos en vida por sus actitudes ejemplares, incluso las tendencias ascéticas que fueron criticadas por sus superiores en vida, a sus muertes fueron glorificadas para crear los dos grandes arquetipos de una juventud triunfante por la fe en el dogma de la que consideraban la verdadera Iglesia de Cristo.

Que san Luis Gonzaga comparta espacio con Kostka, y además en una pieza cuya función utilitaria es inherente a la oración diaria, es una referencia certera a la vida novicia. Por lo tanto, la función de la obra está, muy posiblemente, relacionada con espacios donde se movilizaba la juventud bajo la tutoría jesuita, es decir, colegios y seminarios. Habría que recordarle al lector, siendo muy enfáticos en esta idea, que los arquetipos de estos santos encuentran su máxima expresión en estos espacios, en primera instancia por ser jóvenes, pero también por sus procedencias sociales. Ningún colegio venezolano de la Compañía de Jesús se apartó de la premisa de concentrarse en la educación de las elites: esa es la razón por la que estos santos son figuras de identificación. Pero tampoco obviemos la esencia utilitaria de la pieza, por ser un elemento que albergaba una figura de oración, seguramente se emplazaba en espacios jaculatorios. Es por ello que de nuevo observamos una función ligada a la identidad corporativa, la Compañía de Jesús como el centro de matriz de almas heroicas.

Conclusiones

Si se debe mencionar una de las asignaturas pendientes en cuanto a historiografía jesuítica, ésta debe ser los estudios sobre uso y funciones de las imágenes en las fundaciones de la Compañía de Jesús en territorios de Ultramar.

Esta tarea necesaria no la evidenciamos nosotros, sino académicos e historiadoras como Luisa Elena Alcalá en su trabajo “Acomodación, control y esplendor de la imagen en las fundaciones jesuíticas”. Es decir, los estudiosos de la historia del arte del período colonial observan un vacío en el tema que nos planteamos en el presente trabajo. Ya por allí se puede vislumbrar nuestra primera contribución: además de profundizar en un tema que en Venezuela carece de estudios extensos, estamos en consonancia con las necesidades de la historia del arte colonial en nuestro continente.

Así, reiteramos que la investigación se asocia a una metodología que toma elementos del análisis iconográfico para elaborar un discurso que se adentra en las estrategias misionales, la conformación de una identidad corporativa distintiva y la articulación de estructuras de acercamiento al poder.

Por lo mismo, una de las particularidades preponderantes de nuestro análisis es hacer ver las características colonialistas y eurocéntricas del discurso misionero. Pudimos tocar los temas sin hacer demasiado énfasis, tal es el caso del segundo capítulo, y, como ejemplo emblemático, el apartado dedicado a la actuación de la Compañía en el contexto de Nueva Granada. La historia, contada siempre por los vencedores, y la hagiografía piadosa, nos presentan un san Pedro Claver entregado a las causa de los esclavos africanos, en nuestro trabajo el lector encontrará una lectura contrastante que no sale del tema que nos concierne: toda estrategia de evangelización -incluyendo el uso de las imágenes- son estratagemas colonialistas que sólo afianzaban la estructura de dominación.

Ahora bien, tal como hemos comentado, uno de los puntos fuertes del trabajo es tocar semejantes ideas sin descontextualizarnos, ni obviar el tema fundamental de nuestra labor: el uso y funciones de las imágenes.

Entre los resultados que arroja el análisis constatamos que la Compañía de Jesús fue una orden cuyo uso del poder de las imágenes está ligado a dos estrategias: existe una clarísima diferencia entre el uso que otorgaron a las obras en un contexto donde la evangelización de los neófitos era la tarea primordial (Llanos, Orinoco, Sierra de Perijá), y el contexto urbano donde la premisa era el acercamiento a las elites y la búsqueda de patrocinio económico.

En el caso de la evangelización de los indígenas, las imágenes son claras muestras de una estrategia de occidentalización. Primaba el efectismo sobre los metadiscursos de la imagen, las obras eran vistas como métodos para impresionar a los indígenas, atrayéndolos hacia la devoción. Pero un caso muy particular nos llevó hacia otra dirección, nos referimos a la obra *Nuestra Señora del Buen Viaje entre san Ignacio de Loyola y san Francisco de Asís*, la cual contiene un discurso muy particular que hemos asociado con la finalización de una desavenencia -suscitada por linderos misionales- que mantuvo a tres familias religiosas en tensión. Jesuitas, franciscanos y capuchinos se disputaban la evangelización del sur de Venezuela con el establecimiento de reducciones indígenas. Por lo mismo, la imagen puede representar la unión de los hijos de san Francisco con la orden de Loyola por una causa común, bajo la protección de la Virgen del Buen Viaje, quien se vincula con el quehacer misional siempre dispuesto al traslado.

En este aspecto, se puede notar que nuestro trabajo, más allá de buscar divagar sobre el lenguaje simbólico de los elementos en las imágenes, quiso hacerse de éstos para contrastar sus significados con los discursos que tejían los jesuitas para justificar la imposición religiosa sobre las comunidades indígenas.

Referente a las estrategias de las imágenes en las zonas urbanas, observamos un gran contraste que pudimos evidenciar en el extenso apartado que dedicamos a cinco imágenes que refieren al arquetipo de la juventud piadosa por antonomasia: san Luis Gonzaga. Lo hicimos debido a dos particularidades que se encontraron en la articulación del análisis: en primera instancia, la cuantiosa bibliografía sobre iconografía de los fundadores de la orden san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, hace de estos temas carecer de ideas en las que podemos profundizar. En cambio, san Luis Gonzaga y san Estanislao de

Kostka no cuentan con estudios iconográficos extensos. Advertimos en ellos una posibilidad de aportar más de lo que podríamos hacer reciclando los trabajos sobre san Ignacio de Loyola o san Francisco Javier que ya numerosos y reconocidos estudiosos de la Compañía de Jesús, han realizado.

Los jóvenes santos y su acción ejemplarizante son, sin duda alguna, forma de configurar un proceder de la juventud ignaciana. Los jesuitas estaban muy conscientes de que este apego de las elites jóvenes al proceder jesuita devengaría múltiples beneficios: formaban así no sólo brillantes intelectuales que posiblemente ingresarían en la orden, sino también a sus futuros benefactores.

En cuanto a la cantidad de imágenes analizadas, es posible que el lector vea en ello un punto débil. No incurrimos en el error de abalanzarnos sobre más obras porque consideramos que con las expuestas es suficiente para ejemplificar nuestros puntos. Entre los resultados se constata que las imágenes de santos jesuitas son metáforas del ideal de conducta cristiana y que además forman parte -en América y demás territorios colonizados- de las estrategias de imposición cultural occidental. Así, las imágenes de temática relacionada con la Compañía están absolutamente relacionadas con el poder colonial que les era filial. Bien es cierto que algunos integrantes de la orden se rebelaron ante la represión colonial contra los indígenas, como el caso expuesto en el segundo capítulo de los jesuitas brasileros contra los *bandeirantes*, mas finalmente siempre legitimaron la razón y opresión colonial. Es decir, son hombres fieles a su época. Las imágenes dan cuenta de cuán imbuidos estaban en las estructuras de poder, y, también, cuán necesitados estaban de acercarse y mantenerse bajo el patronazgo de los poderosos.

Asimismo, debemos recordar que tampoco fue de nuestra incumbencia la recopilación y clasificación de las piezas que integraron el acervo artístico de la Compañía, por lo mismo el lector no encontrará un catálogo de obras ni mucho menos indagaciones sobre la procedencia de las obras reseñadas.

Una limitación que debemos dejar en claro fue la falta de bibliografía referente al tema. Reiteramos que la carencia de estudios sobre pintura colonial referente a la Compañía, localizada en territorio venezolano, nos dejó un campo abierto para explorar, pero a la vez deja una multiplicidad de vacíos que no

podemos llenar. Por lo mismo, nos enfocamos en santos jesuitas escogiendo sólo nueve imágenes que nos sirvieran de sustento para nuestras propuestas e ideas sobre la función y usos de las imágenes en las estrategias misionales y pedagógicas de la orden.

En el arqueo investigativo encontramos inconvenientes. Por ejemplo, no pudimos identificar un elemento que porta san Francisco Javier en la imagen analizada. También encontramos una imagen de san Luis Gonzaga que le está mal atribuida por la Colección de la Universidad Simón Bolívar. En realidad, la figura masculina parece ser san Esteban, ya que porta una estola que, en el patrón iconográfico de Gonzaga, es un elemento ajeno.

En cada una de las nueve obras encontramos metáforas de la identidad corporativa de la orden. Por ejemplo, el monograma que se repite en las obras que refieren a los fundadores de la orden, establece que ellos constituyen los paradigmas del proceder jesuítico: san Ignacio de Loyola como el general que comanda junto a Cristo la guerra contra la herejía, y san Francisco Javier, el misionero siempre se prestó a la aventura apostólica.

Paralelamente, tenemos la figuras grupales que -generalmente- van acompañadas de la presencia de la divinidad o la Virgen María, siendo ésta última preponderante en dos de nuestras piezas analizadas. Aquí se evidencia otro supuesto punto débil: no hicimos énfasis en las iconografías de la Virgen como la *Madre Santísima de la Luz*, ampliamente estudiada por Janeth Rodríguez Nóbrega en su libro *Las imágenes expurgadas: censura del arte religioso en el período colonial* (2008). Para ello tenemos una explicación sencilla: nuestro objetivo fundamental eran los santos afiliados a la Compañía de Jesús, las figuras marianas sólo nos sirvieron para evidenciar los símbolos que nos ayudan a vislumbrar los metadiscursos en la imagen. Siempre mantuvimos por objetivo el establecer correlaciones entre los santos y las advocaciones marianas representadas, por lo mismo, la historia de los patrones iconográficos o el explayarnos en los atributos de las advocaciones de la Virgen no era tema de nuestra labor.

La fuerza de nuestra labor radica en que nos aproximamos al análisis de las obras con la disposición de resaltar las funciones y usos de las imágenes más allá del componente devocional que tácitamente acarrearán. Otro de los factores que también es preponderante es que no nos concentramos en los santos más emblemáticos de la orden, sino que quisimos ahondar en otros canonizados, igual de emblemáticos, mas no fundadores, como lo son san Estanislao de Kotska y san Luis Gonzaga, a éste último dedicando atención especial al analizar cinco piezas alusivas.

Concordamos con Peter Burke en *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico* en que no podemos caer en las “trampas” de las imágenes. El arte sólo puede ser testimonio sensible de ciertas particularidades de la realidad social, por lo mismo, las representaciones visuales no son documentos que ejemplifican fidedignamente realidades concretas. Los santos de la Compañía de Jesús son finalmente modelos de conducta propuestos para una sociedad, cultura y situación sociopolítica específica. Vislumbramos que los jesuitas vivieron al filo de la navaja. La orden en América fue dueña de las dicotomías, balanceándose entre la practicidad y la devoción, no hay lugar donde no se les haya rechazado o amado con fervor. Se ha querido ver en los jesuitas desde una orden atípica hasta la esencia del conservadurismo clerical, pero ni lo uno ni lo otro puede definir a la orden de Loyola, la cual hasta el presente se mantiene nadando en las aguas de la ambigüedad.

Ya sustentamos las posibles razones de la presencia de imágenes de los santos jesuitas en Venezuela. Tratamos de encontrar y dilucidar las aristas posibles de las funciones de las imágenes, empero estamos conscientes que otras miradas y métodos de análisis abrirán el debate para nuevas interpretaciones. Sólo esperamos que nuestro trabajo funja como una modesta base para quienes se acerquen al tema que aquí hemos expuesto.

Índice de Ilustraciones

Imagen 1:

Taller de los hermanos Wierix (siglo XVI y XVII), *In nocte natalis domini* (1593 y 1594). Grabado, medidas desconocidas. Reproducido en: Jerónimo Nadal, *Anotaciones y meditaciones sobre los evangelios y las imágenes de la historia evangélica* (Amberes, 1593 y 1594).

Imagen 2:

Escuela Cusqueña (finales del siglo XVII y parte del XVIII), *Desposorio de don Martín García Oñez de Loyola con la ñusta incaica doña Beatriz Clara Coya* (fines del siglo XVII). Óleo sobre tela, medidas desconocidas. Colección de la iglesia de la Compañía de Jesús. Arquidiócesis de Cusco, Perú. Reproducida en: <http://www.peruroutes.com/pages/1-Matrimonio-de-Martin-Garcia.htm>

Imagen 3:

Pedro de Calabria (s/f-1764), *La visión de San Ignacio en la capilla de Storta* (1736). Óleo sobre tela, medidas desconocidas. Colección de la iglesia y convento de san Francisco de Caracas. Reproducida en: Carlos F. Duarte y Graziano Gasparini, *Historia de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas*, p. 38.

Imagen 4:

Anónimo novohispano, *San Francisco Javier* (siglo XVIII). Óleo sobre tela, medidas desconocidas. Colección de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas. Reproducido en: Carlos Duarte y Graziano Gasparini, *Historia de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas*, p. 104.

Imagen 5:

Anónimo de Quíbor, *La adoración del corazón de Jesús* (hacia 1775). Óleo sobre madera, medidas 32 x 27,5 cm. Colección Patricia Phelps de Cisneros. Suministrada por: Janeth Rodríguez Nóbrega.

Imagen 6:

José de Páez (1727-1790), *La adoración del Corazón de Jesús por san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier* (segunda mitad del siglo XVIII). Óleo sobre cobre, medidas: 41 x 32.7 cm. Colección Denver Art Museum. Suministrada por: Janeth Rodríguez Nóbrega.

Imagen 7:

Anónimo caraqueño (Atribuida a José Antonio Peñaloza), *Nuestra Señora del Buen Viaje entre San Ignacio de Loyola y San Francisco de Asís* (1760-1770). Témpera sobre tela, medidas 34 x 29 cm. Colección Patricia Phelps de Cisneros. Reproducida en: Carlos F. Duarte, *Juan Pedro López. Maestro de pintor, escultor y dorador 1724-1787*, p. 240.

Imagen 8:

(Detalle de la imagen) Anónimo caraqueño (Atribuida a José Antonio Peñaloza), *Nuestra Señora del Buen Viaje entre San Ignacio de Loyola y San Francisco de Asís* (1760-1770). Témpera sobre tela, medidas 34 x 29 cm. Colección Patricia Phelps de Cisneros. Reproducida en: Carlos F. Duarte, *Juan Pedro López. Maestro de pintor, escultor y dorador 1724-1787*, p. 240.

Imagen 9:

Miguel Cabrera, *Virgen del Amparo (protectora de la Compañía de Jesús)* (1765). Óleo sobre tela, medidas: 250 x 340 cm. Colección Catedral de Maracaibo. Fotografía de: Mónica Domínguez. Suministrada por: Janeth Rodríguez Nóbrega.

Imagen 10:

Juan Pedro López, *San Luis Gonzaga* (década de 1760). Óleo sobre tela, medidas: 80 x 61 cm. Colección Asociación de Amigos del Arte Colonial, Caracas. Reproducida en: Carlos F. Duarte, *Juan Pedro López. Maestro de pintor, escultor y dorador 1724-1787*, p.115.

Imagen 11:

Atribuido a Juan Pedro López, *San Luis Gonzaga* (sin fecha). Óleo sobre madera, medidas: 41,5x 28 cm. Colección Patricia Phelps de Cisneros. Suministrada por: Janeth Rodríguez Nóbrega.

Imagen 12:

Anónimo, *San Luis Gonzaga* (siglo VXII). Óleo sobre madera, medidas: 41 x 30 cm. Colección Arnold Zingg. Reproducida en: Juan Calzadilla, *Una colección de pintura en Venezuela. Obras de arte de la Colección Arnold Zingg*, p. 145.

Imagen 13:

Juan Pedro López, *Nicho para imagen. (Puerta izquierda: san Luis Gonzaga, Puerta derecha: san Estanislao de Kostka)* (entre 1760-1765). Óleo sobre madera de cedro, medidas: 95 x 62 cm. Colección Carlos Sillery López de Ceballos, Caracas. Reproducido en: Carlos F. Duarte, *Juan Pedro López. Maestro de pintor, escultor y dorador 1724-1787*, p. 132.

Bibliografía

ALBURQUERQUE, Antonio, *En el corazón de la reforma: recuerdos espirituales del Beato Pedro Fabro S.J.* Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 2000.

_____, *Diego Laínez, S.J.: primer biógrafo de S. Ignacio.* Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 2005.

ALCALÁ, Luisa Elena, "Acomodación, control y esplendor de la imagen en las fundaciones jesuíticas" en *Actas del I Encuentro Internacional sobre el barroco andino*, Santa Cruz de la Sierra, 2003. pp. 259-265.

ALONSO, Eduardo Javier, *Origen y progreso de la Compañía de Jesús.* Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 2005.

ANDERSON, Bonnie y Judith Zinsser, *Historia de las mujeres. Una historia propia.* Barcelona, Crítica, 1991.

ARELLANO, Ignacio, Alejandro González y Arnulfo Herrera (Eds.), *San Francisco Javier entre dos continentes.* Madrid, Iberoamericana, 2007.

ARISTIZABAL, Tulio y Anna María Splendiani, *Proceso de beatificación y canonización de san Pedro Claver.* Bogotá, Centro Editorial Javeriano, 2002.

ARZUBIALDE, S. y J.M. García (Eds.), *Constituciones de la Compañía de Jesús. Introducción notas para su lectura.* Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 1993.

BARRIO MOYA, "José Luis, Pedro de Calabria, un pintor vallisoletano en el Madrid de Felipe V" en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología.* Valladolid, año 1999, tomo 65, Universidad de Valladolid, pp. 344-370.

BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción.* Madrid, Cátedra, 2005.

BELTING, Hans, *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte.* Madrid, Ediciones Akal, 2010.

BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos.* Barcelona, Editorial Paidós, 1993.

BOLTON, Herbert E., *Los confines de la cristiandad: una biografía de Eusebio Francisco Kino S.J., misionero y explorador de Baja California y la Pimería Alta*. México, Editorial Mexico Desconocido, 2001.

BOULTON, Alfredo, *Historia de la pintura en Venezuela*. Caracas, Ernesto Armitano, 1972, 3 vols.

BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Madrid, Siruela, 2005.

CALLAHAN, William J., *Iglesia, poder y sociedad, 1750-1874*. Madrid, Editorial Nerea, 1989.

CALZADILLA, Juan, *Una colección de pintura en Venezuela. Obras de arte de la Colección Arnold Zingg*. Bilbao, Editorial La gran enciclopedia vasca, 1981.

CARMONA, Fernando, "Conquistadores, utopía y libros de caballería" en *Revista de Filología Románica*. Madrid, año 1993, nº. 10, Editorial Complutense, pp. 11-29.

CARRIÓN-INVERNIZZI, Diana, *El gobierno de las imágenes (Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII)*. Madrid, Iberoamericana, 2008.

CEPARI, Virgilio, *Vida del bienaventurado San Luis Gonzaga de la Compañía de Jesús*. Barcelona, Oficina de D. Juan Francisco Piferrer, 1830

CHECA CREMADA, Fernando y José Miguel Morán, *El Barroco*. Madrid, Ediciones Istmo, 2001.

CHIPPS, Jeffrey, *Sensuous worship: Jesuits and the art of the early catholic reformation in Germany*. Nueva Jersey, Princenton University Press, 2002.

CORELLA, Jesús, *Sentir la Iglesia: comentarios a las reglas ignacianas para el sentido verdadero de la Iglesia*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 1996.

DUARTE, Carlos F., *Juan Pedro López. Maestro de pintor, escultor y dorador 1724-1787*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1996.

—————, *Pintura e iconografía popular de Venezuela*. Caracas, Ernesto Armitano editor, 1978.

DUARTE, Carlos F. y Graziano Gasparini, *Arte colonial en Venezuela*. Caracas, Editorial Arte, 1974.

DOMINGUEZ, Mónica, “ ¿Una visión frustrada? Un lienzo de Miguel Cabrera y la residencia jesuita en la Maracaibo colonial” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México DF, Universidad Autónoma de México, N° 90, pp. 177-188-

DONOSO, Justo, *Diccionario teológico, canónico jurídico, litúrgico, bíblico, etc.* Valparaíso, Imprenta I Librería del Mercurio, t. 4, 1859.

ÉGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*. Madrid, Fundación Carolina-Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, 2004.

Enciclopedia Online del Museo Nacional del Prado en: [<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/calabria-pedro-de/>] [Fecha: 24-02-11]

FERRANDO ROIA, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona, Ediciones Omega. *Fórmula del año 1540- aprobada y confirmada por el Papa Paulo III* en www.sjmex.org/DocumentosPDF/Formulainstituto.pdf [Fecha: 27-12-10], s/a

GARCÍA, Rafael, *Iconografía e iconología: la historia del arte como historia cultural*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2008

GONÇALVES DA CAMARA, Luis y Benigno Hernández Montes, *Recuerdos ignacianos: memorial de Luis Gonçalves da Camara*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 1992.

GONZALBO, Pilar, *La educación popular de los jesuitas*, México, Universidad Iberoamericana, 1989.

GONZÁLEZ MORA, Felipe, *Reducciones y haciendas jesuíticas en Casanare, Meta y Orinoco ss. XVII-XVIII- Arquitectura y urbanismo en la frontera oriental del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2004.

GRUPO DE ESPIRITUALIDAD IGNACIANA, *Diccionario de la espiritualidad ignaciana*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, vol. 2, 2007.

HERNÁNDEZ, Armando, *Nuestra Señora de Loreto de san Luis de Potosí. Morfología y simbolismo de una capilla jesuita del siglo XVIII*. México, Universidad Iberoamericana, 2009.

HOLLWECK, S.J. Thomas, *El voto de castidad en la Compañía de Jesús*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 2001.

HORZ DE SOTOMAYOR, Elena (Dir.), *Ad maiorem dei gloriam*. México, Universidad Iberoamericana, 2003.

JOUANEN, José, *Historia de la Compañía de Jesús en la antigua Provincia de Quito 1570-1774*. Quito, Editorial Ecuatoriana, vol.2, 1943.

KURI CAMACHO, Ramón, *La Compañía de Jesús, imágenes e ideas. Scientia Conditionata, tradición barroca y modernidad en la Nueva España*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000.

LEAL, Ildefonso, "El Colegio de los jesuitas de Mérida, 1628-1767" en: http://www.researchgate.net/publication/44525941_El_Colegio_de_los_Jesuitas_en_Mrida_1628-1767_Ildefonso_Leal [Fecha: 24-05-10]

LEÓN-DUFOUR, Xavier, *San Francisco Javier: itinerario místico del apóstol*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 1998.

LEÓN PORTILLA, Miguel, *Cartografía y Crónicas de la Antigua California*. México, UNAM, 1989.

LEVY, Evonne, *Propaganda and the jesuit Baroque*. California, University of California Press, 2004.

LÓPEZ CALDERÓN, Marica, *Lenguaje, estilo y modo en la escultura de Francisco de Moure y José Gambino*. Santiago de Compostela, Universidad Santiago de Compostela, 2009.

LÓPEZ DE AYALA, Ignacio, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Barcelona, Imprenta y librería de D. Antonio Sierra, 1848.

LOYOLA, Ignacio de, "Autobiografía de san Ignacio de Loyola (texto recogido por el P. Luis Gonçalves da Camara entre 1553 y 1555)" en <http://www.elaleph.com/libro/Autobiografia-de-San-Ignacio-de-Loyola/678/>. [Fecha: 8-04-10]

_____, “Ejercicios Espirituales” en <http://www.jesuitas.org.co/Documentos/ee.html>. [Fecha:10-12-09]

_____, *El peregrino: autobiografía de san Ignacio de Loyola*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 1996.

_____, “Constitutiones Societatis Jesu latinae et hispanicae cum earum declarationibus” en www.documentacatholicaomnia.eu/.../1491-1556._Ignatius_Loyola._Constitutiones_de_la_Compania_de_Jesus._ES.pdf. [Fecha: 18-04-10]

MÂLE, Emile, *El arte religioso de la contrarreforma*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2001.

MESA, José de y Teresa Gisbert, “El hermano Bernardo Bitti- Escultor” en *II Jornadas de Andalucía y América: Andalucía y América en el Siglo XVI*. Andalucía, Escuela de Estudios Hispano-americanos, 1983, 2 vols., pp. 411-427.

NADAL CAÑELLAS, Juan, *Jerónimo Nadal: Vida e Influjo*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 2007.

NAVARRETE, Cristina, *Génesis y desarrollo de la esclavitud en Colombia. Siglos XVI y XVII*. Cali, Universidad del Valle, 2005.

NEGRO, Sandra y Manuel M. Marzar (eds.), *Un reino en la frontera: las misiones jesuitas en la América colonial*. Quito, Ediciones Abya-Yala, 2000.

NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel, *La oratoria sagrada de la época del barroco: doctrina, cultura y actitud ante la vida de los sermones sevillanos del siglo XVII*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000.

ODI, Longaro, *Vida del gran siervo de Dios el V.P. Pedro Claver de la Compañía de Jesús, llamado el apóstol de los negros sacada de los procesos auténticos formados para su canonización por el P. Longaro Odi, de dicha Compañía y traducida del idioma italiano al español por un sacerdote de la misma*. Madrid, Imprenta y fundición de D. Eusebio Aguado, 1851.

O'MALLEY, John, *Los primeros jesuitas*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 1995.

- O'NEILL, Charles y Joaquín M. Domínguez (Dir.) *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, 4 vols.
- ORTIZ, Fernando, *Historia de una pelea cubana contra los demonios*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1973.
- OSUNA, Javier, *Amigos en el Señor. Unidos para la dispersión*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 1998.
- PHEIFFER, Heinrich, "El emblema de la Compañía de Jesús" en *Cuadernos Ignacianos*. Caracas, año 2004, nº 5, Editorial publicaciones UCAB, pp.11-18.
- PÍRIZ PÉREZ, Emilio, "Una aproximación a la iconografía ignaciana" en *Cuadernos Ignacianos*. Caracas, año 2004, nº 5, Editorial publicaciones UCAB, pp.19-30.
- REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997
- RECIO MIR, Alvaro, "*Sacrum Senatum*": *las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999.
- REY FAJARDO, José del, *Los jesuitas en Venezuela: Las fuentes*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, t. 1, 2006.
- REY FAJARDO, José del (coord.), *José Gumilla Escritos varios*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1970.
- _____, *Los jesuitas en Venezuela. Las misiones: germen de la nacionalidad*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, t. 5, 2007
- _____, *Los jesuitas en Venezuela. La república de las letras*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, t. 6, 2007.
- _____, *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2004.
- _____, *Los jesuitas en Cartagena de Indias, 1604-1767*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2004.
- _____, "Misiones de los jesuitas en el Orinoco" en *Historia general de la iglesia en América latina*. Salamanca cehila, Ediciones Sígueme, 1981. tomo VII, pp. 101-103.
- _____, *Misiones jesuíticas en la Orinoquia*. Caracas, 1977.

_____, *Virtud y letras en el Maracaibo hispánico*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2003.

RESTREPO, Eduardo, "De Instauranda Æthiopum Salute: sobre las ediciones y características de la obra de Alonso de Sandoval" en *Tabula Rasa*. Bogotá, n°. 003, enero-diciembre de 2005, pp.13-26.

RODRÍGUEZ NÓBREGA, Janeth, *Las imágenes expurgadas: censura del arte religioso en el período colonial*. León, Universidad de León, 2008.

SAMUDIO A, Edda O, "La cotidianidad esclava en las haciendas del Colegio San Francisco Javier de Mérida" en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1251410> [Fecha: 24-08-10]

_____, *Las haciendas del Colegio San Francisco Javier de la Compañía de Jesús en Mérida*. Mérida, 1985.

SANZ CAMAÑES, Porfirio (Coord), *La monarquía hispánica en los tiempos del Quijote*. Madrid, Sílex Ediciones, 2005.

SCHENONE, Héctor, *Santa María: iconografía del arte colonial*. Buenos Aires, EDUCA, 2008

SICARI, Antonio, *Retratos de Santos (Vol. 3)*. Madrid Encuentro, 1997.

Diccionario de derecho canónico arreglado a la jurisprudencia eclesiástica española antigua y moderna. Paris, Librería de Rosa y Bouret, 1851. s/a

STOICHITA, Víctor I, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en Siglo de oro español*. Madrid, Alianza Editorial, 1996.

SUESS, Paulo (organizador), *La conquista espiritual de la América española: Doscientos documentos del siglo XVI*. Quito, Ediciones Abya- Yala, 1992.

THIÓ DE POL, Santiago, *La intimidad del peregrino. Diario espiritual de san Ignacio de Loyola*. Vizcaya, Ediciones Mensajero-Editorial Sal Terrae, 1990.

TORRES SÁNCHEZ, Jaime, *Haciendas y posesiones de la Compañía de Jesús en Venezuela: El colegio de Caracas en el siglo XVI*

VARGAS ARANA, Paola, "Pedro Claver y la evangelización en Cartagena: pilar del encuentro entre africanos y el nuevo mundo, siglo XVII" en *Fronteras de la*

historia. Bogotá, nº 011, 2006, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, pp. 293-328.

VARGAS LUGO, Elisa y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa: su vida y obra. Repertorio pictórico*. México, Universidad Autónoma de México, t. VI, 1994.