

De la antigua a la nueva Compañía de Jesús: ramos para una herencia discursiva

FROM THE OLD COMPANY OF JESUS TO THE NEW: BRANCHES FOR A DISCURSIVE HERITAGE

PIERRE-ANTOINE FABRE

École des hautes études en sciences sociales

Francia

ABSTRACT

The pertinence of working with Jesuit correspondence began in the moment I became interested in what is denominated as “spiritual literature”, particularly in the moment of its great flourishing during the XVIIth century. My principal objective was to try to answer the enigma of its own possibility as a literature constituted as a model of interlocution bound with relations of spiritual direction: only through its constitution as such was it guaranteed the gesture of directing –not itself, but as an circumstantial gesture– as an act of self love.

Keywords: correspondence, Jesuits, literature, writing, communication.

RESUMEN

La pertinencia de trabajar con correspondencia jesuita comenzó en el momento en que me interesé en lo denominado como “literatura espiritual”, de manera particular en el momento de su gran florecimiento en el siglo xvii. Ello con el objetivo principal de intentar responder al enigma de su misma posibilidad como literatura constituida en modelo de interlocución vinculada a las relaciones de dirección espiritual: sólo su constitución en modelo de interlocución le garantizaba el gesto de dirigirse –no propiamente, sino como gesto circunstancial– como un acto de amor propio.

Palabras clave: cartas, jesuitas, literatura, escritura, comunicación.

Artículo recibido: 20-06-2014

Artículo aceptado: 30-10-2014

Partamos de Ignacio de Loyola. Situémonos en 1522 a orillas de río Cardoner, cerca de Manresa en Cataluña. Estamos ante el momento de su conversión a una vida de religión. De su visión en Cardoner, detengámonos en un singular registro que de ello queda: “*si no hubiese* Escritura que nos enseñase estas cosas de la fe, él se determinaría a morir por ellas, sólo por lo que ha visto”.¹ Estas palabras –que hace poco Enrique García Hernán apunta con mucha agudeza en su excelente biografía de Loyola–² son las que le fueron comunicadas a Diego Laínez antes de 1547. Éste las puso en su breve biografía titulada *Carta de Laínez*. Ahí, Laínez dice:

acuérdome acerca de esto de haberle oído decir al Padre Maestro Ignacio, hablando de los dones que nuestro Señor allí le hizo en Manresa, que le parece que, si por imposible, *se perdiesen* las Escrituras, y los otros documentos de la fe, que le bastarían para todo lo que toca a la salud, la noticia y la impresión de las cosas que nuestro Señor en Manresa le había comunicado.³

Estas palabras después las retoma Polanco y las volvemos a encontrar en Cámara y Ribadeneira: “ita se fuisse a Deo illustratum in mysteriis fidei, ut etiam si tota scriptura et omnes libri sacri *interciderent*, tamen ex illo lumine se posse et mysteria fidei agnoscere et aliis tradere”.⁴

Como podemos ver, los sucesores inmediatos del fundador de la Compañía de Jesús reescriben este episodio fundador de la

¹ Monumenta Historica Societatis Iesu, Monumenta Ignatiana, *Fontes narrativi*, I.

² Enrique García Hernán, *Ignacio de Loyola*, p. 129.

³ Monumenta Ignatiana, *Fontes narrativi*, I, p. 162.

⁴ Monumenta Ignatiana, *Fontes narrativi*, IV.

vida de Ignacio sobre la base de un “detalle” esencial: la Escritura, que en su suposición imposible, ahí ya no es negada. Incluso ella es reafirmada en la forma negativa: “si no hubiese Escritura”; la Escritura es –siempre en su suposición imposible– esencialmente pérdida. Ella es lo que ha sido, pero también lo que ya no es más. En el segundo caso, la larga tradición de la Iglesia y la transmisión de aquel momento de iluminación se condensan en aquella escritura de lo que ya no es más. Pero en el primer caso la tradición se desvanece en un tiempo de lejanía infinita, mientras que el episodio de iluminación brilla con el esplendor de una presencia pura que captura todo el poder. Conmensuremos entonces tanto lo mucho que podría inquietar al ojo vigilante de la Inquisición la formulación del primer caso, como cuánto los “hijos” de Ignacio buscaban la sustitución de la segunda formulación.

Pero lo más importante tal vez no esté aquí, pues estos mismos “hijos”, al mismo tiempo que restablecen los derechos de la Escritura junto a la tradición, reintroducen otra mediación además del escribir (esta vez con una “e” minúscula) que repercute en la otra: La mediación de la palabra dicha, aquella que fue transmitida de Ignacio a Laínez en años previos a que el mismo Ignacio, antes de encontrar la muerte, escribiera en la historia de su vida; palabra que, como hemos apuntado, pasó de Laínez a Polanco y así sucesivamente. Ante nuestros ojos se construye sobre las ruinas de la imposible ausencia de una Escritura una doble filiación: aquella de las escrituras y las palabras; y aquella otra de una nueva tradición en la entonces joven Compañía de Jesús, y que de manera precisa viene de inventarse en la filiación de escrituras y palabras.

Tengo por hipótesis general que todo está en ello. En consideración de toda la tradición hagio-historiográfica de la Compañía de Jesús, me parece que la Ilustración del Cardoner representa una pieza fundadora: en ella están los trazos de una cartografía discursiva construida sobre la base de aquella polaridad entre escritura y palabra, la cual, si la llevamos al extremo, se corresponde con la polaridad entre la imaginación y la imagen. Así, la ilustración

del Cardoner es única en el sistema de visiones de Ignacio de Loyola. Tanto así, que ella constituyó en la historia de vida de Ignacio la apertura a la visión, el giro de iluminación.⁵

En el habla y la imaginación frente a la escritura y la imagen reconocemos el cuadrado enunciativo fundamental de los *Ejercicios espirituales* ignacianos en la larga duración de su historia: un escrito transformado por un habla congelada ella misma en un texto; una producción imaginativa ilustrada en imágenes, etcétera.

Ahí se trama, para decirlo de otra manera, un mapeo de los *géneros discursivos* en la cultura jesuita. Esto responde de manera directa a la reflexión solicitada por Perla Chinchilla Pawling. A partir de ahí debemos cuestionarnos sobre el destino de dichas polaridades al llegar a la segunda Compañía de Jesús, más allá de las fuertes marcas de habla, de escritura e imagen en la Europa de las Reformas; la Compañía de Jesús hubo de conquistar la palabra impresa en tanto que una Orden moderna, afirmando, al mismo tiempo, la autoridad sagrada de la palabra en tanto Orden católica. Del mismo modo hubo de organizar la relación entre la imagen y el texto dentro del mundo de la escritura impresa, y al mismo tiempo hubo de desarrollar un sentido de interlocución en la dirección espiritual, etcétera.

La pregunta apuntada tiene una importancia particular en el contexto de nuevas investigaciones dirigidas a la restauración de la Compañía de Jesús –investigaciones dentro de la cuales la reciente publicación de seis volúmenes coordinada por Perla Chinchilla Pawling constituye un paso muy importante–. En efecto, era esencial no presuponer ni la continuidad ni la ruptura entre las dos *epistemes* jesuitas. En particular porque la continuidad –ella misma asociada con espontaneidad a la idea de una y única Compañía, idea que además sólo tiene sustento si nada hubiera sucedido entre 1773 y 1814– *presuponía* una ruptura –en

⁵ Para un desarrollo más amplio de este aspecto, *vid* P.-A. Fabre, “Les visions d’Ignace de Loyola dans le Récit de sa vie (1553-1555)”.

el entendido de que sin ruptura no puede haber un proyecto de restauración de aquello que se piensa recuperable *hasta el grado de lo idéntico*—.

De esta manera, la pregunta que propongo para nuestra reflexión es: ¿podemos identificar, después de la Restauración, tipos de polarización discursiva comparables a aquellas de la época anterior a la disolución de la orden?

I. LA CORRESPONDENCIA

La pertinencia de trabajar con correspondencia jesuita comenzó en el momento en que me interesé en lo denominado como “literatura espiritual”, en particular en el momento de su gran florecimiento en el siglo xvii. Ello con el objetivo principal de intentar responder al enigma de su misma posibilidad como literatura constituida en modelo de interlocución vinculada con las relaciones de dirección espiritual: sólo su constitución en modelo de interlocución le garantizaba el gesto de dirigirse —como gesto circunstancial y no como acto propio— como un acto de amor propio. Es entonces una literatura paradójica en tanto apoyo de un modelo que proscribía la escritura dentro de la tradición de la Compañía de Jesús, y dentro de los *Ejercicios espirituales*, es por cierto esta oralidad exclusiva una de las características más notables que se desarrollan en el paso a la primera mitad del siglo xvi, y la cual constituye una forma de paradigma de la relación espiritual moderna. La escritura espiritual —entendida hoy como literatura— era una escritura que por definición estaba dictada por la ausencia, y que, en la medida en que ella buscaba un efecto de presencia, nada más podía aspirar a su propia efimeridad.⁶ Ella

⁶ El autor usa la palabra *effacement*, que podríamos traducir al pie de la letra como “borración”, y que si bien tiene semejanza con efímero, en francés también refiere a aquello que se borra a sí mismo al desaparecer en cuanto aparece. N. del T.

está en realidad sujeta a una constricción doble: por un lado a la interlocución, y por el otro, al hecho de que, como escritura, nunca puede dejar de prestarse a la re-escritura de la Escritura, de eso que ya se ha escrito y de eso que se debe continuar diciendo, por ejemplo, en la predicación (más adelante volveré a esto). En la preparación de la publicación de un escrito Louis Richeôme —su *Discours pour la défense des saintes images* (Discurso por la defensa de las santas imágenes)—⁷ sobre el cual también volveremos más adelante—, hace poco tuve la sorpresa de descubrir que dicho discurso es una especie de deconstrucción y reconstrucción de un corpus anterior de uno de los padres de la Iglesia, el cual estaba en sí mismo basado en las referencias de una escritura anterior: la Escritura santa. Para terminar mostrando la heterogeneidad de las formas discursivas es que más adelante volveré a él. Mi propósito aquí va a ser precisamente articular dicha heterogeneidad y la tensión inaugural entre el decir y lo dicho, la palabra y lo escrito; algo ya dicho.

¿Cómo regresar sobre ese principio de imposibilidad de la escritura espiritual (a la cual habrá que sumar la dificultad de referir el estatus del escriba, la función del *scriptor* en la Compañía de Jesús hasta el siglo XVII) tratando de pensar dicha escritura en su especificidad como producto de un modelo de interlocución, por un lado, y de una proscripción a escribir, por otro? ¿Cómo entender esta literatura cuya condición de posibilidad es la producción de su propia disolución?

Fue en el movimiento de este viraje donde reconocí en la correspondencia uno de los primeros depositarios,* o enlaces que

⁷ Vid. Ralph Dekoninck y P.-A. Fabre, Louis Richeôme (1544-1625), *Un jésuite devant l'image, avec le "Discours pour les images" (1597)*, en prensa.

* En francés, la palabra, *relais* ("relevo", literalmente en español) incluye también el sentido de un espacio de descanso o lugar donde uno puede depositar una especie de carga. Por ejemplo, en alpinismo, los refugios son denominados como *relais*. De ahí que optara por usar la palabra "depositario" en lugar de su traducción literal de relevo. N. del T.

podrían ayudar a concebir la génesis de esta literatura. A este respecto podemos hacer hincapié en dos palabras contenidas en una carta de Catherine de Jésus a Pierre Bérulle —es decir, de una dirigida a su director—, en la cual vemos que la dirigida se transforma en directora del director para poder decirle lo que sigue:

Así, ahora añadiría para obedecerlo, que a mí me parece que Él me mostró que el camino que Él ha elegido para hacerle anunciar a su Hijo y sus misterios es sobre todo aquel de la *palabra escrita*, y en esa manera veo que Él tiene un propósito muy particular sobre usted, y que es importante para su gloria y para el bien de muchas almas.

La semántica aquí es emocionante —tanto en español como en francés—, ella no cesa de recubrir la brecha entre el decir y lo dicho: *parole*,* palabra. Con escribir los vocablos “palabra escrita”, Catherine de Jésus indica que el ejercicio dentro del que —según ella— Bérulle se destaca “para proclamar a Jesús y sus misterios”, es la correspondencia y no la predicación: no una palabra en bloque dada a una comunidad, sino una palabra difractada en una multitud de individualidades de una comunidad virtual compuesta de singularidades múltiples. Esta solución era, por tanto, la que Catherine de Jésus consideraba la más adecuada a las posibilidades del cardenal Bérulle. Así, ¿en qué abismo de perplejidad estamos inmersos cuando nos disponemos a escuchar la “palabra escrita”, oxímoron comparable a aquel de la “oscura claridad”, síntesis contradictoria de la escritura espiritual?

Ahora bien, también, la “palabra escrita” en tanto oxímoron —y de manera más general en la meditación que hace Michel de

* Traduje *les deux mots* como “vocablos”, en tanto que en español no hay paralelo de la palabra “mots”, y siendo que vocablo en español —que viene del latín *vocabulum*— significa formalmente “segmento de un discurso” —pensé que podría ajustarse bien al sentido del enunciado. De otra forma, el enunciado quedaría así: “Con escribir las dos palabras palabra escrita...” N. del T.

Certeau sobre el papel del oxímoron en el lenguaje místico como lugar de heterogeneidad—⁸ podría llevarnos a entenderla como una especie de clímax de aquello que desarrollé en otro lugar⁹ sobre la manera como, en el malentendido (aquello que escuchamos/ entendemos de otra manera) se hallaba entonces el corazón de la relación de interlocución de los *Ejercicios espirituales*. Así, el malentendido y la necesidad de aclararlo, de disiparlo —más aún en su propia disipación—, es lo que se jugaba en la relación de interlocución. El malentendido era, por tanto, la evidencia de la circulación de aquello enunciado entre dos interlocutores distantes el uno del otro, diferentes y separados: donde el oxímoron podría ser también, en otra de sus figuras (que aunque como otra figura, no obstante, es íntimamente cercana a la anterior ya que en ambos casos no estamos sino ante dos formas de una sola manera de hablar), la concentración extrema de un malentendido: cuando digo “palabra”, entiendo “escritura”.

A partir de esto podemos definir la “correspondencia” en función de la enigmática formulación de la “palabra escrita” que se sitúa entre una interlocución y una escritura que dicha interlocución espiritual parecería excluir.

*

Para medir la importancia de lo que se está jugando en la cultura religiosa moderna dentro de esta problemática debemos intentar definir la relación que se da en la dirección espiritual, aunque por cierto ello lo hagamos de manera muy rápida. La dirección espiritual es una relación en la que quien a ello se dedica va desarrollando un diseño que lo lleva a concebir su actuación y su conducta (personal, social, política) como producto de la libre

⁸ Sobre la cuestión de las alteridades en la obra de Michel de Certeau, *vid.* Alfonso Mendiola, *Michel de Certeau*.

⁹ *Vid.* P.-A. Fabre, *Ignacio de Loyola. El lugar de la imagen*.

decisión y no como mero resultado de un conjunto de determinaciones del hecho de decidir. La relación espiritual es el lugar de la reflexividad en acto de esta acción. Entonces, es la reflexividad la que aparece como la condición de posibilidad de la entrega de una decisión libre, y esto porque –y sólo porque– es la persona la cual –sólo frente a la cual, y mediante a la cual–, el “yo” puede llegar a esta reflexión. Es decir, aquel ante quien yo renuncio a una parte de mi libertad para realizarla en otro –aquel a quien yo confío una parte de mi libertad para que la reflexione y me la devuelva–, es aquel mismo que ha renunciado a parte de su libertad, ya que en la elaboración de esta relación a finales del siglo xvi y durante todo el siglo xvii ese otro, ese “director”, se ha comprometido a una vida de religión en la cual, pronunciando los votos, ha renunciado a una parte de su libertad en vías de la obtención de una libertad para actuar en nombre de aquel hacia el cual dirige sus deseos: su superior y, más allá, Dios. Así, la relación espiritual, no es una relación de dos, sino de tres. Es una relación triangular donde el lugar del dirigido se vuelve equivalente, en cierta manera, al del que dirige (lo cual se ha visto en la relación de Catherine de Jésus con Bérulle, donde la dirigida deviene en director, y el director deviene en dirigido de su dirigida). La permutabilidad de estas dos posiciones tiende a lo que la una es de la otra por su nacimiento en la abdicación. La abdicación del director frente a Dios, la abdicación del dirigido frente a su director.

Esta primera estructura se vuelve en otra: aquella de la relación como una conversación en la que la transformación de las enunciaciones y, por lo tanto, tal como hemos visto, las deformaciones de una palabra, son la manifestación concreta de ese espacio. Ahí la palabra se espesa, no como medio transparente, sino más bien como el medio “resistente” de esta relación. Al medir entre sí estos dos modelos, somos llevados a superponer estas dos figuras de la relación triangular con Dios, y con el triángulo de la conversación, a través de la palabra; para descubrir, en el mismo lugar, o a Dios, o a la palabra: equivalentes estructurales. Ahí, algo se está

poniendo en juego y guiará todo el trabajo restante. Es la reversibilidad de dos propuestas posibles. En la primera: ahí donde está Dios, está la palabra; ahí donde Dios está en la relación, la palabra está en la conversación. En la segunda: ahí donde hay palabra, hay Dios; Él se manifiesta en todo lo que pertenece en específico a la palabra: en sus opacidades, deformaciones, errores, faltas, ruidos. Así, y en función de la reversibilidad de estas dos proposiciones –tal como la producía la relación de dirección espiritual en el espacio religioso de la Modernidad europea–, comencé a poner mucha atención en todo lo que de alguna manera producía este retorno de la palabra en el texto cuando me disponía a leer la “literatura espiritual”. Es fundamentalmente en función de este retorno como podemos entender aquella formulación de Jacques Le Brun anotada en un artículo de Michel de Certeau:

La historia de la espiritualidad es en primer lugar una historia de textos, y ello no sólo porque el texto aporta una base documental sólida para la historia y para su elaboración teórica, sino también porque nada más la traza de eso que para nosotros se llama experiencia espiritual es resultado de una experiencia de la palabra y/o de la escritura; de textos (autobiográficos, biográficos, epistolares, tratados teóricos, etcétera) que deben por tanto ser leídos, trabajados e interpretados por el historiador, como un tipo particular de texto y como el único eco de una palabra pasada.¹⁰

II. LA PREDICACIÓN

No puedo aquí más que contornear, y en una forma de homenaje a Perla Chinchilla,¹¹ este vasto tema. Así, me gustaría mencionar otras dos situaciones que conciernen a la palabra, pero esta vez en el sentido del acto de la predicación. Comencemos con

¹⁰ Jacques Le Brun, “Les Ecrits d’Ignace de Loyola”.

¹¹ En particular *vid.* Perla Chinchilla Pawling, *El sermón de misión y su tipología*.

el *Tratado breve sobre el modo de predicar* de Francisco de Borgia, el cual encontraremos sobre todo en referencia a la donación de una copia del icono de santa Maria Maggiore a Ignacio de Azevedo en tiempos de su partida a Brasil. Este tratado fue escrito en 1562 y permaneció inédito hasta el siglo pasado.¹² ¿Por qué? Es una teoría de la predicación ya sea como enunciación humana de una expresión divina, o ya sea como un “decir” humano del “dicho” divino; llevada hasta la paradoja –la cual no está muy lejos del oxímoron tratado por Michel de Certeau en *La fábula mística*–, donde sólo la perturbación de la palabra del predicador testimonia a la humanidad una palabra meramente inspirada por la gracia divina; y en consecuencia, en exclusiva esta perturbación hace posible la comunidad humana entre el predicador sagrado y aquellos que lo escuchan; sólo el accidente de la voz hace a la humanidad. Por supuesto estamos muy lejos aquí –y es sin duda la razón por la que este tratado es tan mal conocido– de la predicación evangélica como pedagogía transparente, aquella de palabra clara, sin efectos, y sin opacidad– de la imagen... de esas imágenes para instruir y recordar los actos de Jesús, de sus apóstoles y de sus santos. Una concepción defendida en parte por el Concilio de Trento, y que sin embargo, al mismo tiempo reafirma frente a la Reforma el carácter sagrado de la predicación en el púlpito (y de manera paralela también la venerabilidad de las “imágenes santas”). Contradicción intensa y lugar intenso de heterogeneidad entre lo humano y lo divino en el discurso verbal o visual del evangelio de Jesús.

El *Libro de los ritos* de Diego Durán, escrito en la Nueva España en 1578, es un extraordinario espejo de esta contradicción.¹³ Este libro lo hallamos en la transición entre la primera y segunda evangelización: obra que se consumó en muy poco tiempo des-

¹² En particular *vid.* Perla Chinchilla Pawling, *El sermón de misión y su tipología*.

¹³ De esta obra, *vid.* pronto una edición notable, en proceso de edición, de Paloma Vargas, como resultado del doctorado realizado en la Universidad de Navarra en 2012.

pués de la llegada de los jesuitas a la Nueva España y marca el comienzo de una nueva fase de la historia católica mexicana, con el establecimiento de una inquisición local, la reducción de la autonomía de las órdenes mendicantes y la expansión del clero secular con una dependencia directa a la autoridad monárquica. Así, Diego Durán testimonia dos momentos en un ciclo de transformación: el capítulo XIII evoca el modo de predicación que era importante tener con los indios. Predicación arraigada con fuerza al rechazo de la imaginería india –muy en particular de sus sueños– y de la afirmación simple de los principios de la fe cristiana (de acuerdo con una doctrina muy próxima a la de los “evangelistas” del norte de Italia en las primeras décadas del siglo xvi y de inspiración erasmista –tal como en la Nueva España–, lo cual Marcel Bataillon ha mostrado bien en sus obras esenciales). Durán se pone a sí mismo en la escena de esta transición apasionante como representante de la segunda época, lo que provoca en su discurso de predicador un balance hacia un estilo “barroco” en el que los indios “no entienden nada, ni tampoco el propio predicador” (pp. 439-440). A juzgar por ello, nos encontramos en el lugar opuesto al de la cultura jesuita, tan así que, por ejemplo, Dominique Deslandres lo hizo a la inversa en la Nueva Francia unas décadas más tarde en la aprehensión de los sueños de los indios. Estamos ante el desencanto de un mundo que, de alguna manera, la segunda evangelización buscará re-encantar a través de su mundo de imágenes, del mismo modo que Francisco Borja re-encanta el sermón, palabra divina que en ocasiones ni el propio predicador puede escuchar dado lo mucho que ella excede su humanidad. El mismo capítulo del *Libro de los ritos*, que en este sentido es un libro-pivote, lamenta la precariedad de las ceremonias cristianas (p. 444) como una forma también de apelar a ese re-encantamiento y –es aquí donde el *Libro de los ritos* entra directamente en juego– como reconocimiento de un deseo de saber “natural a todo hombre” y que constituye así el deseo de conocer los antiguos ritos del país indiano.

III. EL LIBRO ILUSTRADO

El libro ilustrado constituye un lugar fundamental. Recoge una doble polaridad: aquella de la escritura y la palabra, como también la de la imagen material y la imagen mental. Tal como lo mencioné, es así como los *Ejercicios espirituales* están estructurados. Es decir, por la relación de la palabra y la imagen mental, y *contra* la relación de la palabra escrita y la imagen material. Las preguntas son: ¿cómo podemos pasar de una configuración a la otra? Y ¿qué es aquello que de la configuración anterior pasa a la nueva?¹⁴

Nos detendremos en ambas situaciones, las cuales extraigo de la obra de Louis Richeôme y con más precisión de *La peinture spirituelle* (La pintura espiritual, 1611), bajo una misma hipótesis de trabajo: en ella la pareja “palabra e imaginación” no se anula, sino que es transformada en *palabra imaginativa* dentro de los Ejercicios ignacianos, dentro de la tensión entre el texto y la imagen. Esta primera hipótesis se sostiene, aquí como en el conjunto, por una segunda hipótesis según la cual *el poder explosivo de las confrontaciones discursivas provoca, por un acto fundador, una nueva institución que prolonga al infinito sus ondas de choque*.

Louis Richôme, jesuita y escritor (1544-1625), conocido como el autor de un importante *Discours de la Religion sur les miracles, les saints et les images* (Discurso de la religión sobre los milagros, los santos y las imágenes) (1597), en el que la defensa de la veneración de las “santas imágenes” no se apoya en imagen material alguna, y de varias obras cuya ilustración está disputada de manera áspera por un discurso que, sin embargo, se sostiene, nos interesará aquí por algunos de ellos. *La peinture spirituelle*

¹⁴ Habrá que señalar aquí que he desplazado la cuestión general de la relación entre la vieja y la nueva Compañía de Jesús hacia la de la fundación y la institución jesuita. Esto no es casualidad: cualquier forma de articulación del pasado convoca a traer al presente el origen. En este caso, el presente de una fundación que todavía en la actualidad continúa consumándose, ya que decir que una fundación ha tenido lugar, es algo que sólo puede ser dicho en el presente del pasado; su único momento es aquí, como un recuerdo, un recuerdo en el presente.

(1611), vasto recorrido de iniciación en el espíritu de la Compañía de Jesús a través de la circulación de un lector-novicio en el noviciado transformado en monumento literario de San Andrea del Quirinal, en Roma; un recorrido que se caracteriza, en parte, por el aprendizaje de la lectura articulada de un texto y de las imágenes que lo ilustran, una serie de doce grabados de Matthieu Greuter, grabador francés nacido en 1652, colaborador regular de los autores jesuitas, que Richôme pudo conocer en Lyon, donde Greuter trabajaba de 1594 a 1602, o en Roma, donde el grabador muere en 1638 y donde el autor de *la peinture spirituelle* pasa una temporada, en calidad de asistente de la provincia de Francia, cerca del superior general de la Compañía, de 1608 a 1615.

1. *El Frontispicio de la Pintura*

¿Por qué un problema histórico y teórico? Porque hay dos formas de entender la historia de un frontispicio en la producción impresa del siglo XVII. Ya sea como la historia de una progresiva expansión de la imagen que invade los márgenes del texto, como propone con chispa erudita Marc Fumaroli en *L'École du silence*,¹⁵ o ya sea como un conflicto de territorio entre la imagen y el texto sobre la superficie neutral de la página, como lo ha trabajado Louis Marin en sus varios trabajos sobre el frontispicio. Más en lo particular, lo que es interesante para nosotros, está en los frontispicios de los cuentos de Perrault, donde la referencia a la palabra –como cuento recitado– interviene como un tercer actor dentro del cuento escrito.¹⁶ Por supuesto, no puedo desarrollar este punto. Pero estas dos lecturas, la primera histórica y la segunda teórica –en el sentido de que construye un modelo en función del cual devienen dinámicas no lineales atravesadas por una contradicción central– nos permiten dos posibles lecturas del frontispicio de *La peinture spirituelle* de Richeôme (*vid.* ilustración 1).

¹⁵ Marc Fumaroli, *L'École du silence*, pp. 325-342.

¹⁶ Louis Marin, "Les enjeux du frontispice", pp. 49-58.



ILUSTRACIÓN 1. Frontispicio de Louis Richeome,
La Peinture spirituelle, Lyon, 1611

De acuerdo con la primera lectura, el frontispicio muestra el título de la obra; su dedicatoria al general de los jesuitas; su autor, Luis Richeôme; su impresor; y en la parte inferior de la página (regresaré después a ello), el grabador. Este texto está enmarcado por dos figuras, la de san Andrés y la de Vital, respectivamente apóstol y soldado romano martirizado y cristiano. Cada uno de ellos coronado por Clemente: Clemente I, papa del primer siglo, pero también, bajo el nombre de Clemente VIII, donante de la iglesia de San Vital al noviciado jesuita romano en 1595; y por san Bernardo; las que enmarcan, ellos mismos, la representación de un círculo de jóvenes religiosos que rodean a un padre celebrando misa delante de un altar coronado por un monograma de la Compañía de Jesús, IHS.

La doble determinación de Clemente en tanto primero y octavo, hace emerger, y da pie a una segunda lectura, la de san Vital, no sólo como el mártir de la antigua Roma —lo cual encontraremos de manera un tanto más lejana—, sino como la iglesia de san Vital; pero esto, a su vez, nos envía hacia la figura de la izquierda, a la de san Andrés, no sólo el apóstol, sino a la iglesia del mismo nombre. Así, el corazón de lo que yo llamo la conversión semiótica del frontispicio del texto en imagen está en las dos iglesias que aparecen en la parte central del frontispicio, no sólo como la superficie de un texto, sino como la superficie de una posible imagen; una superficie visual, y no más textual. En el espacio de intervalo entre estas dos iglesias, la de San Andrés y la de San Vital, están las dos iglesias del noviciado, y este intervalo es justo aquel del jardín del noviciado, que indica, en el borde, un friso de flores que hallamos encima de él y cuyo significado no es meramente ornamental, sino prefigurativo de este jardín; un jardín al que se dedicará uno de los capítulos centrales de *La peinture spirituelle*. Entonces, el centro de la página ya no es más la superficie de un texto, no es tampoco el espacio de representación de un jardín. El centro de la página es, en intercambio y en conflicto —como los lugares de conversión—, una superficie de intercambio

entre la escritura y la imagen. Es en este sentido que el frontispicio es un frontispicio, porque revela esta superficie.

2. *La articulación del texto y su ilustración en el cuerpo de un libro*
Pedro de Ribadeneira cuenta en su *Vida de san Ignacio de Loyola* el episodio del que se nutrirá la meditación de Richôeme en el quinto capítulo de su obra:

El bienaventurado Padre Ignacio de Azevedo [...] yendo por provincial de la Compañía a la provincia de Brasil con otros treinta y ocho compañeros, padres y hermanos de la misma Compañía, a predicar y enseñar el santo Evangelio, fue muerto a manos de hugonotes y corsarios hereges franceses, cuyo capitán era Xaques de Soria, el qual los mando matar en odio y aborrecimiento de nuestra santissima fe católica, año de mil y quinientos setenta.

Richôeme transcribe: “El señor quiso, por su bondad, pagar temprano a sus servidores [...] Querían vivir y morir por él, respondió y cumplió con sus deseos al abrirles la puerta del reposo eterno [...] y por el puerto de Brasil dándoles el puerto de la Palma, es decir, la victoria del cielo.”¹⁷

Atravesemos con brevedad la “Narración de la masacre”, después de ver la imagen-frontispicio que abre el capítulo (*vid.* ilustración 2)

¿Observan a este pirata en el castillo de la popa [...]? Miren el lamentable daño de esos cordilleros degollados [...] Miren sus llagas que chorrean [...] Miren a esos inocentes que son ofrecidos como presa a los pescados [...] Miren esos cuerpos consagrados

¹⁷ Hay que notar aquí que la beatificación de Ignacio de Azevedo ocurrió en el siglo XIX, justo en 1854. De una cronología como ésta nació el proyecto de un estudio del género hagiográfico en la larga duración de la historia de la Compañía de Jesús; *vid.* por ejemplo, Gerard Neveu y Pierre-Antoine Fabre, “La extensión continental del restablecimiento: la vuelta de las causas de los santos jesuitas. Continuidad y rupturas de las naciones hagiográficas”.



ILUSTRACIÓN 2. “Les 39 martyrs du Brésil”, in Louis Richeome,
La peinture spirituelle, Lyon, 1611

a Dios en su vida, víctimas ofrecidas a Dios en su muerte [...] Los precipitaron a todos, y Simon de la Coste con ellos, como lo muestra la pintura. Miren la espalda de ese elemento cargado y honrados en sus humanos despojos y pongan sus ojos mojados en los cuerpos de vuestros hermanos y divisen entre todos a aquel notaron sin saber su nombre: es el pequeño Alexius Delgadus, tierno de quince años y hombre perfecto en virtud [...] Mis bien amados, aunque vuestros ojos ya no puedan contener las lágrimas al poner sus miradas en las figuras de este cuadro [...] ya no miren, con lágrimas en los ojos, sus cuerpos ensangrentados que flotan sobre el aire de las olas [...]

La meditación recorre toda una secuencia, desde la inscripción de una decepción de la mirada –¿vemos chorrear esas llagas?, ¿vemos a Simón de la Coste? – hasta la confusión de la vista y la renuncia a ver en donde el lector renuncia la interrogación inicial de la “Narración”: “¿Observan?”, etcétera.

Pero ocurre en este mismo tiempo un acontecimiento extraordinario en la escritura de Richôme, *pues la imagen misma prosigue su recorrido*, arrancando al fronsispicio:

“el P. Provincial fue alcanzado con crueldad por un cuchillo que le partió la cabeza; es él quien llevaba la imagen de la Virgen a la que sostuvo con fuerza hasta su último suspiro, como la pintura os lo dice [...] Van a las habitaciones y registran todo: quedaban todavía unos treinta de los nuestros que eran los más jóvenes y que habían permanecido todo el tiempo en oración bajo la tilla. Los encontraron arrodillados frente a una imagen”.

La imagen se anima (un cuchillo “le partió la cabeza”), la imagen se multiplica (“bajo la tilla. Los encontraron arrodillados frente a una imagen”). La imagen se descubre en imagen misma.

Vamos a volver a esta “imagen de la Virgen” que sostenía el Provincial.

Dos fenómenos mayores tienen que resaltar aquí. Por un lado, este grabado representa una destrucción y esta representación se

consume en la desaparición de la imagen misma, sumergida en el caos que nos hace ver, llevada al límite de lo indistinguible. Comparemos, para convencernos, el grabado de la *pinteure spirituelle* con la del *Teatro de la crueldad* de Richard Verstegen (1587) (ver ilustración 3) para el mismo episodio: el padre Ignacio de Azevedo es propulsado al primer plano de la representación, señalado con una letra (A, la única letra inscrita en el plano de la imagen) y glosado en el comentario que conduce a la mirada:

“Entre toda esta tropa feliz estaba el padre Ignacio que era el jefe, el cual, luego de haber recibido muchas injurias y rasgos de crueldad de esos bárbaros humanos, [A] fue lanzado al mar, teniendo entre sus brazos una imagen de la Virgen María, madre de nuestro Salvador, la cual sostuvo con tanta fuerza que no se le pudo hacer soltar, y rindió así, con sus compañeros, su feliz espíritu a Dios [...]”.



ILUSTRACIÓN 3. “Horribles cruautés des huguenots”, in Richard Verstegen, *Le théâtre des cruautés*, Paris, 1587 (Primera edición, 1583)

Aquí, es el comentario el que transfigura la representación de la imagen de María, al conducir el pasaje de esta imagen (“la Virgen María, madre de nuestro Salvador”) a aquello que representa (“de nuestro salvador, el cual [...] y no la cual sostuvo tan fuerte que”, etcétera).

Por completo otro –y es el segundo fenómeno que necesitamos describir– es el destino de la imagen en *La peinture spirituelle*. El comentario de Louis Richeôme dice: “Pero, ¿quién es ese buen padre, que tiene la cabeza partida, que sostiene la imagen de la Virgen entre sus brazos?”; luego, como ya se vio: “el padre Provincial fue alcanzado con crueldad por un cuchillo que le partió la cabeza; es él quien llevaba la imagen de la Virgen, que sostuvo con firmeza hasta su último suspiro, como la pintura os lo dice”. El suplicio de la imagen llega a su culminación. ¿Qué nos “dice” la pintura que no es una pintura sino un grabado? ¿Que el padre Provincial llevaba la imagen de la Virgen? Nos dice más de los que nos muestra. ¿Que quien llevaba la imagen de la Virgen era el padre Provincial? No nos lo muestra. Pero la ironía del comentario nos lleva, por ello, a volver a la imagen, no porque representaría al padre Provincial llevando la imagen de la Virgen, sino porque se presenta de nuevo ante mí, que acabo de verla, en tanto que se representa, según la vía intensiva que Louis Marin supo mostrar en sus proposiciones sobre el concepto de “representación”.

Tal vez sea necesario dejar que se dibuje frente a nosotros, en este aparecer, la forma de un ritual: una repetición, regulada por un texto –el texto que nos reconduce a la imagen–, y que, por la aplicación de esta regla, produce el surgimiento de un efecto de presencia. Pero hay que sostener los dos hilos: el de una imagen fracasada en la representación que soporta y el de una imagen salvada de este mismo fracaso. El ejercicio de un ritual –al que invitaría el rosario depositado en el límite de la representación y, por lo tanto, en el borde de la imagen, en su pie podría ser comprendido como la convocación del poder de la imagen como la conjuración de su violencia– la violencia, aquí, de la demostración

de un cuerpo confuso, que sólo el escrito llama “padre Provincial”. También sólo el escrito llama “lanzado al mar”, “el pequeño Alexius Delgadus”, bautizo de la imagen a la que el escrito le da, de esta forma, un nombre, cumplimiento de un rito olvidado por el agresor hugonote, que “lleva [que sólo lleva] el nombre de cristiano.”

“Los precipitaron a todos, y Simon de la Coste con ellos, como lo muestra la pintura. Miren la espalda de ese elemento cargado y honorados en sus humanos despojos y pongan sus ojos mojadados en los cuerpos de vuestros hermanos y dividan entre todos a aquel que notaron sin saber su nombre: es el pequeño Alexius Delgadus, tierno de quince años y hombre perfecto en virtud.”

Así, llevando a otra escala esta civilización ritual de la imagen desnuda, ¿acaso Richôeme espera la última página de otra de sus principales obras, los *Tableaux sacrés des figures mystiques du sacrement de l'eucharistie* (Pinturas sagradas de las figuras místicas del sacramento de la eucaristía, 1601) para producir esta “advertencia al lector”: “Si hay algo en esos cuadros grabados que no corresponden a cuadros hablantes, el lector suplirá el defecto de la pintura, si quisiere, corrigiéndola con la palabra del texto, que seguirá para todo como mejor guía del sentido de la historia)? advertencia ubicada en un lugar extraño y que le da vuelta a todo: porque esta pintura —este grabado con un defecto tan manifiesto, es ahora, y nada más ahora, cuando se ve tal defecto y por consiguiente a tal defecto— a su primera apariencia espontánea; sobrevive, en tanto que imagen, al defecto de la representación; permanece débil y presente, a partir de ahora, como exceso de su defecto; resiste. Esta resistencia plantea por otra vía el mismo tema que el frontispicio, y vuelve a insistir sobre la tensión texto/imagen que, ella misma, recuerda y reitera la relación de la palabra y de la imaginación, esta relación toda hecha de “malentendidos”.

Y sucede entonces, último *coup de théâtre* de Richôeme, que la imagen descubierta en el grabado de Richôeme y que ha cons-

tituido como su soporte, la imagen por medio de la cual vino la repetición de la mirada, ritual de transfiguración de la imagen mecánicamente producida, la imagen frente a la que el autor de *La peinture spirituelle* y su lector se encuentran confundidos en el lugar de la contemplación –esta imagen, es el ícono de santa María Maggiore, reproducida por el pintor del general Borgia para Ignacio de Azevedo en su partida para Brasil y “el puerto de la Palma”. En otras palabras, es una imagen bizantina que, como sabemos, es resultado de un proceso ritualizado de reiteración.

Debemos señalar que aquí estamos en los lugares más íntimos del nacimiento de la época moderna: por un lado, la reproducción mecánica; por el otro, la originalidad artística. Tanto una como la otra, opuestas al arte como rito de repetición. Casi podríamos escribir que las serigrafías de Andy Warhol encierran un ciclo abierto por la meditación de la imagen jesuita sobre el ícono bizantino. *Por tanto*, la pregunta vuelve: ¿cuál es el legado de esta cultura “barroca” en la larga duración de la historia de “formas” o géneros discursivos dentro de la Compañía de Jesús?

Para concluir este rápido recorrido, me gustaría indicar dos vías dirigidas a lograr una más amplia exploración de la *heterogeneidad* de las formas discursivas en la larga duración de esta historia.

1. ¿Cuándo y cómo se tiene, en la cultura jesuita contemporánea, una relación entre la imaginación, el lenguaje y la imagen? ¿Cuándo y cómo se tiene una construcción simbólica del mundo imaginario? Se abra notado que aquí nos hemos servido de un vocabulario psicoanalítico. Ello ha sido por adecuación, ya que el encuentro entre los *Ejercicios espirituales* y el psicoanálisis, en específico en su rama lacaniana, representa sin duda alguna uno de los principales lugares de inscripción de la cultura contemporánea de los jesuitas, de la misma manera en que la imprenta ilustrada

y la escena de la predicación fueron los principales lugares de la conquista espiritual de la Compañía de Jesús durante la época moderna. En ambos casos, hablamos de una *escena del lenguaje*.

¿Qué es el imaginario? Es aquello que precede al trabajo de la imaginación simbólica. Es eso que no se deja reducir a la imagen-símbolo de la cual ésta es producto. Es aquello que queda cuando “todas las imágenes son borradas del interior del alma”, como dice *en palabras* Ignacio en la *historia* de su vida. Es aquello que en el trabajo de los *Ejercicios espirituales* se convierte en lo Real; lo Real, cuyo otro nombre es lo impensable, lo inimaginable. Lo Real que los *Ejercicios* designan como Dios encarnado —y retomo aquí, por su adecuación, la terminología psicoanalítica de Jacques Lacan, ya que me parece que estos tres términos: la imaginación simbólica, el imaginario, lo real, son aquello que hace posible comprender con más intimidad la relación teórica y práctica dentro de la historia intelectual y espiritual de la segunda mitad del siglo xx de un número de jesuitas con el psicoanálisis lacaniano.

De ahí un primer programa de investigación sobre los Ejercicios en la larga duración de la época contemporánea, un programa que será también un programa *social* si nos damos cuenta de que los *Ejercicios espirituales* resurgen como zócalo fundador de la Compañía de Jesús, tanto más que es ahí donde la Compañía tiene que definir o redefinir su inscripción en tanto sociedad espiritual o sagrada en la sociedad temporal o civil: éstos son los momentos de fundación de la Orden, de su supresión y de su restauración, de su renovación en la época del Concilio Vaticano II, que es también el momento de un intenso diálogo, especialmente alrededor Michel de Certeau y la revista *Christus*, entre catolicismo y psicoanálisis. Me parece que el vínculo entre estas dos vertientes es en extremo profundo: los periodos de crisis de la institución son periodos en los que su sistema de representación, como sistema simbólico por fuerza articulado con en el sistema general de simbolización social, se debe redistribuir. La Compañía de Jesús, en su referencia primera a la experiencia ignaciana

como descubrimiento de lo Real en la dinámica de la producción imaginativa –de eso que está *en el lugar de mí mismo, el Otro último*– reinventa un orden simbólico que, al mismo tiempo, y a través de esta experiencia, se demarca, y es luego –como de manera estupenda lo demostró Michel de Certeau– la que recorta un exterior y un interior en el periodo de consolidación de muros. Sin embargo, hay ahí un momento en que el lugar de lo espiritual y la escena social están *en fusión*.¹⁸

2. Por último ¿qué nuevos caminos tomará la transformación de la tensión palabra/escritura, de la que nosotros seremos parte? Lo esencial aquí es la heterogeneidad de formas discursivas (como, por ejemplo, entre el texto y la imagen), que es fuerza impulsora en la fundación de una nueva institución. *Esto es, lo que su fuerza hace frente a los signos*. Esto es lo que permite pensar en las raíces místicas de la fundación ignaciana: la experiencia de la heterogeneidad del discurso en tanto que produce oxímorons y que, como vengo de apuntar, descubre a Dios al reverso del sistema de simbolización en el que le da lugar, o no como lo impensable, sino como lo Real. Pongamos aquí un último ejemplo que se encuentra en otro escrito de Louis Richeôme, su *Discours pour la défense des saintes images*, el cual ya ha sido citado. Encontramos ahí una diferenciación permanente entre la imagen del rey (retrato del Rey) y la imagen de Dios (el Hijo del Padre), las cuales ya no están articuladas la una con la otra como prototipo (similitud por arte) e hipóstasis (similitud por naturaleza), tal como lo habían concebido antes la teología política y la iconología bizantina. Es cierto que estas dos figuras son comparables, pero lo que ya no hay ahí es un pasaje de transición de una hacia la otra –esto es, heterogeneidad de formas discursivas–.

¹⁸ Éste será también, por ejemplo, aquel momento extraordinario de la historia del cristianismo europeo donde nacerá el metodismo de Wesley, durante el siglo XVIII.

Nunca jamás hay que confundir a los dioses y a los reyes. ¿Es quizás probable que aquí haya un legado posible en la larga historia de la Compañía de Jesús? ☒

BIBLIOGRAFÍA

- Chinchilla Pawling, Perla. *El sermón de misión y su tipología*, México, Uia, 2013.
- Dekoninck, Ralph y Pierre-Antoine Fabre. *Louis Richeôme (1544-1625), Un jésuite devant l'image*, avec le “Discours pour les images” (1597), en prensa.
- Fabre, Pierre-Antoine. *Ignacio de Loyola. El lugar de la imagen*, México, Uia, 2013 (1992).
- . “Les visions d’Ignace de Loyola dans le récit de sa vie (1553-1555)”, en A. Paschoud (éd.), *L’expression d’une vision spirituelle*, Lausanne, UNIL, 2015.
- Fumaroli, Marc. *L’Ecole du silence*, París, Flammarion, 1999.
- García Hernán, Enrique. *Ignacio de Loyola*, Madrid, Taurus, 2013.
- Le Brun, Jacques. “Les Ecrits d’Ignace de Loyola”, en *Ignace de Loyola. A l’épreuve du temps, Recherches de sciences religieuses*, París, 1991/4.
- Marin, Louis. “Les enjeux du frontispice”, *L’Esprit créateur*, vol. 27, n° 3, 1987, pp. 49-58.
- Mendiola, Alfonso. *Michel de Certeau*, Mexico, Ediciones Navarra, 2014.
- Monumenta Historica Societatis Iesu, Monumenta Ignatiana, Fontes narrativi, I, Monumenta Ignatiana, Fontes narrativi, I.*
- Monumenta Ignatiana, Fontes narrativi, IV.*
- Neveu, Gérard y Pierre-Antoine Fabre. “La extensión continental del restablecimiento: la vuelta de las causas de los santos jesuitas. Continuidad y rupturas de las narraciones hagiográficas”, en Pierre-Antoine Fabre, Elisa Cárdenas y Jaime Humberto Borja, *La Compañía de Jesús en América latina después de la restauración: los símbolos restaurados*, México, Pontificia Universidad Javeriana/Uia Ciudad de México, 2014.