



Los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, fuente de inspiración para las Bellas Artes

di DANIEL CUESTA S.J.*

El 27 de septiembre de 1540 el Papa Pablo III aprobó a la Compañía de Jesús. La nueva Orden iniciaba su misión en un ambiente religioso sumamente complejo: en la Iglesia católica, la disciplina eclesiástica se había relajado mucho y, en el norte de Europa, desde 1517, Martín Lutero había iniciado un proceso de reforma religiosa¹. En el seno de la Iglesia católica, también había quienes clamaban por una reforma y solicitaban la convocatoria de un Concilio Ecuménico².

En este contexto, la Compañía de Jesús tuvo un papel destacado y decisivo³, no sólo en el ámbito religioso, sino en el campo de las bellas artes. Son muchos quienes, incluso, denominan “barroco jesuítico” al estilo que surgió vinculado al proceso de reforma católica y a la Compañía de Jesús. Lo definían a partir de una serie de formas artísticas fijas y estereotipadas que, impuestas desde Roma, habrían sido reproducidas hasta la saciedad por los jesuitas en sus fundaciones en Europa y ultramar. Sin embargo, la historiografía moderna ha desmentido dicha aseveración⁴, mostrando la inexistencia de un estilo artístico vinculado a los jesuitas⁵.

* DANIEL CUESTA S.J., Jesuita, graduado en Humanidades e Historia del Arte, profesor en la ESO y el Bachillerato del Colegio Claver de Raimat, Lerida, Cataluña, danicuestasj@gmail.com

¹ Cf. EGIDO, T. (ed.), *Lutero, Obras*, Ediciones Sígueme, Salamanca 2001, 62-63.

² El Papa Pablo III, atendiendo dicho clamor, convocó un Concilio Ecuménico, cuya primera sesión tuvo lugar en Trento el 13 de diciembre de 1545.

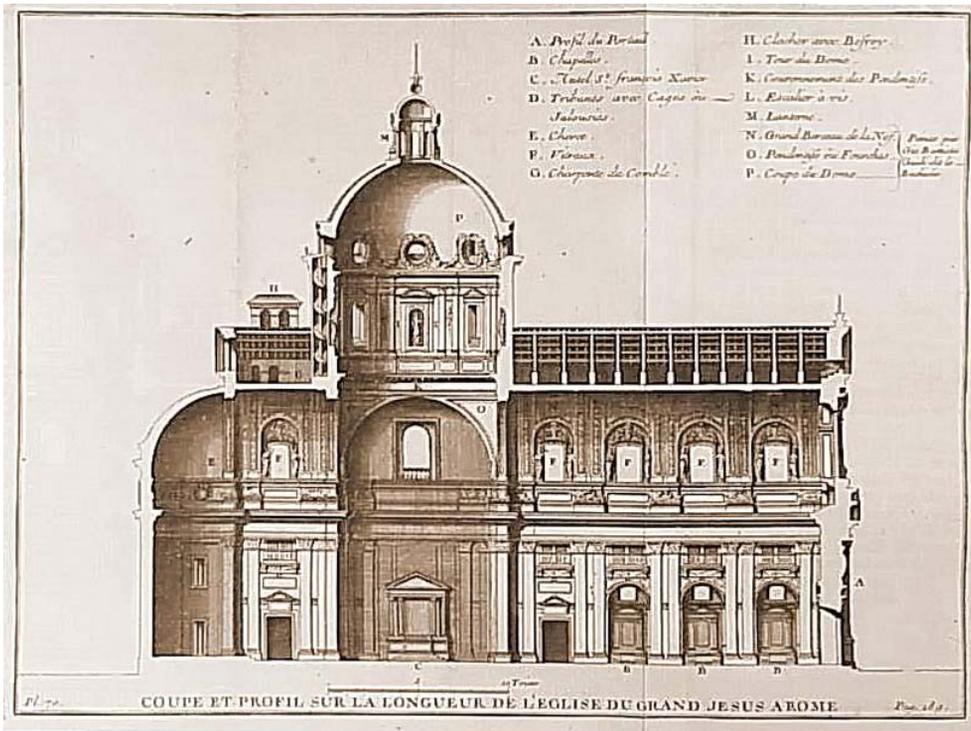
³ A pesar del protagonismo de la Compañía de Jesús en la reforma católica, sus objetivos fundacionales no coinciden con la imagen popular formulada con posterioridad de soldados “contra reformistas” y “anti protestantes”. Cf. Fórmula del Instituto Aprobada por Julio III. IGNACIO DE LOYOLA, SANTO. *Obras de San Ignacio de Loyola. Transcripción, introducciones y notas de Ignacio Iparaguirre S.I. y Cándido Dalmases S.I. del Instituto Histórico de la Compañía de Jesús (Roma) y Manuel Ruiz Jurado S.I. profesor de Historia de la Espiritualidad de la Pontificia Universidad Gregoriana (Roma)*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1997, 455-456.

⁴ Cf. CEBALLOS, R.G. DE SJ, A., *La arquitectura de los jesuitas*, Ediciones Edilupa, Madrid 2002, 9-34.

⁵ Cf. CRIADO MAINAR, J., “Contribución de la Compañía de Jesús al campo de la Arquitectura y de las Artes Plásticas en el ámbito español e iberoamericano”, en BELTRÁN, J.L. (ed.). *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Sílex, Madrid 2010, 252.

No obstante lo anterior, desde sus inicios la Orden mostró un gran interés por el arte; interés derivado de una preocupación pastoral, más que de una artística⁶. Consideraba que las bellas artes ofrecían un enorme potencial catequético, en particular sus manifestaciones figurativas, por su capacidad sensorial y mediática.

San Ignacio de Loyola fue consciente de la enorme utilidad del arte como apoyo de la predicación y de la actividad apostólica⁷; intuición que ha sido compartida por sus seguidores a lo largo de los siglos⁸. De ahí que, la presencia y labor pastoral de los jesuitas, con su imaginario y lenguaje, influyeran poderosamente el arte religioso del barroco⁹.



1 La Iglesia del Gesù de Roma, un proyecto de Vignola donde el arte y la pastoral jesuítica se dan la mano¹⁰

⁶ El proyecto de la Iglesia del Gesù de Roma puede ser considerada un paradigma del arte puesto al servicio de la predicación. Esta iglesia sirvió de modelo en la construcción de la mayoría de los templos jesuíticos y, en general, de los de la Reforma Católica. Cf. PECHIAI, P., *Il Gesù di Roma*, La Civiltà Cattolica, Roma 1952; PLAZAOLA SJ, J. *Historia y sentido del arte cristiano*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1996, 740; SALE SJ, G., “El proyecto del Gesù de Roma. Breve historia de una difícil colaboración entre el comitente y el usuario de una obra”, en SALE SJ, G., (ed.). *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Ediciones Mensajero, Bilbao 2003, 47-64.

⁷ Cf. MORALEJO ORTEGA, M., “Los jesuitas como escritores de tratados sobre las Bellas Artes”, en MARTÍNEZ MILLÁN, J., PIZARRO LLORENTE, H., JIMÉNEZ PABLO, E. (Coords.), *Los jesuitas. Religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid 2012, 858.

⁸ Cf. O’MALLEY, SJ, J., “San Ignacio y la Misión de la Compañía de Jesús en la Cultura”, en SALE SJ, G., (ed.), *Ignacio...*, 17-30.

⁹ Cf. ALFARO, A. “La lumbre de la zarza: un arte entre estética y mística”, en Vv.AA. *Arte y Espiritualidad. Jesuitas. Principio y Fundamento*, Universidad Iberoamericana, Méjico 2004, 64; UNSAIN AZPIROZ,

1. Los ejercicios espirituales de san Ignacio de Loyola

Es bien sabido que la espiritualidad de Ignacio de Loyola y, por tanto, de la Compañía de Jesús, emana del libro de los *Ejercicios Espirituales*. Sin embargo, no es tan conocida la influencia que este libro ejerció, a través de los jesuitas, en las obras artísticas del barroco¹¹.

La gran obra de san Ignacio debe ser comprendida en el marco de la influencia que, desde el norte de Europa y a partir del siglo XIV, ejerció la *Devotio Moderna* en el continente¹². Los *Ejercicios Espirituales* no pueden ser considerados una obra de literatura o mística, según la definición tradicional de estos géneros literarios, sino se trata, más bien, de un método de oración. Su objetivo principal es que el fiel se acerque a Dios por Jesús, a partir de sí mismo¹³, y llegar a experimentar la unión con Dios, de forma semejante a la que se refieren los místicos. Para tal fin, el texto se divide en cuatro partes, una por cada semana:

Los ejercicios siguientes se toman quatro semanas, por corresponder a quatro partes en que se dividen los ejercicios; es a saber, a la primera, que es la consideración y contemplación de los pecados; la segunda es la vida de Christo nuestro Señor hasta el día de Ramos inclusive; la tercera la pasión de Christo nuestro Señor; la quarta la resurrección y ascensión (EE, 4).

Al margen de otras consideraciones sobre el contenido del libro, es necesario destacar el poder de la imagen a lo largo del proceso de los *Ejercicios*. En este sentido, quienes han estudiado el tema han puesto particular atención en la *Composición de lugar* y la *Meditación del infierno*, propuestas por san Ignacio en la primera semana del retiro¹⁴.

J.M., “Los jesuitas y las artes visuales”, en PÉREZ GÓMEZ SJ, A., UNSAINZ AZPIROZ, J.M., *Imago Societatis Iesu*. Filmoteca Vasca, San Sebastián 2004, 57-75; WITTKOWER, R., “Il contributo gesuita alle arti”, en CRESPI, G., (Coord.). *Architettura e arti dei gesuiti*, Electa, Milán 2003, 9-27.

¹⁰ Imagen tomada de www.unav.es/ha/004-IGLE/5.3.II-Gesu-and-the-Roman-interior.htm (30-X-2015)

¹¹ Cf. SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza Forma, Madrid 1981, 62-65.

¹² Cf. MOLINA I FIGUERAS, J., “Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500”, en AA. VV., *El arte en Cataluña y los reinos Hispanos en tiempos de Carlos V*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Barcelona 2000, 89-105; NADAL CAÑELLAS SJ, J., *Jerónimo Nadal. Vida e influjo*, Mensajero-Sal Terrae, Bilbao-Santander 2007, 215-217.

¹³ El propio Ignacio de Loyola define así los Ejercicios Espirituales: “Por este modo, ejercicios espirituales, se entiende todo modo de examinar la consciencia, de meditar, contemplar, de orar vocal y mental, y de otras espirituales operaciones, según que en adelante se dirá. Porque así como el pasear, caminar y correr son ejercicios corporales, por la misma manera todo modo de preparar y disponer el ánimo para quitar de sí todas las afecciones desordenadas y después de quitadas para buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de su vida para la salud del ánimo, se llaman ejercicios espirituales” (EE, 1). El texto de los *Ejercicios Espirituales* se toma de la edición referida en la nota 3 y se abrevia EE, seguido del número del párrafo.

¹⁴ Cf. MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, Valladolid 1990, 166-168; FREEBERG, D., *El Poder de las imágenes*, Cátedra, Madrid 1992, 205-215.

Sin duda, éstos son fragmentos en los que la fuerza de las imágenes queda patente, tanto por su metodología (composición de lugar), como por su fuerza sensitiva (contemplación del infierno). Sin embargo, una lectura más cuidadosa del texto permite constatar que la importancia de las imágenes no se limita a dichos pasajes, sino ejerce su influencia durante todo el proceso. El método de la contemplación se aplica de forma particular, a partir de la segunda semana, a los misterios de la vida de Cristo. Ahora bien, el poder de la imagen no es un fin en sí mismo, sino un medio para lograr otro más elevado:

Dentro del método ignaciano, el ejercitante no es un mero espectador de los acontecimientos o vistas que pasan por su imaginación; para San Ignacio, esta contemplación necesita tener también una actitud activa y, así, co-participando de la escena – además de verla – sentirse presente en medio del relato. (...) La imagen ignaciana va a ir mucho más allá de la mera contemplación o participación visual, porque para San Ignacio, sus Ejercicios no puedan quedarse en un puro recreo de mudeza visual, ya que para él, será necesario que el ejercitante, además de ver y contemplar, también pueda entablar – a modo de coloquio e interlocución – un diálogo con la imagen de la divinidad¹⁵.

Ignacio de Loyola era consciente de la fuerza que las imágenes tienen para quien se propone hacer oración¹⁶. Por ello, sin duda, a lo largo de los *Ejercicios* ofrece una serie de indicaciones y orientaciones para que el ejercitante logre introducirse en la contemplación que va a realizar y, sobre todo, que experimente el pasaje que contempla.

La primera de estas recomendaciones se encuentra en las anotaciones previas al texto propiamente dicho. Se trata de una nota dirigida a quien da los *Ejercicios*, para indicarle el modo de presentar la materia:

La persona que da a otro modo y orden para meditar o contemplar, debe narrar fielmente la historia de la tal contemplación o meditación, discurriendo solamente por los puntos con breve o sumaria declaración; porque la persona que contempla, tomando el fundamento de la historia y discurriendo y racionando por sí mismo y hallando alguna cosa que haga un poco más declarar o sentir la historia, quier por la ración propia, quier sea en quanto el entendimiento es lucido por la virtud divina, es de más gusto y fructo espiritual que si el que da los ejercicios hubiese mucho declarado y ampliado el sentido de la historia (EE, 2).

Se advierte en el texto que, para san Ignacio, el verdadero protagonista de la contemplación es el ejercitante y no el que da los *Ejercicios*. En consecuencia, la declaración de los puntos debe ser sucinta y no debe centrarse en la capacidad oratoria del ejercitador. Con este fin, propone al final de la obra un apartado titulado *Los Misterios de la vida de Cristo Nuestro Señor*. Este apartado presenta un resumen de la vida de Cristo en lengua castellana, y debe ayudar a quien da los *Ejercicios* (Cf *EE*, 296).

¹⁵ RAMOS DOMINGO, J., *Retórica-Sermón-Imagen*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 1997, 309-310.

¹⁶ Cf. MARTINI SJ, C. M., “Los Ejercicios y la educación estética”, en AA. VV., *Arte y Espiritualidad...*, 9-16.

1.1. La componendi loci en los ejercicios

Una vez conocido el modo de exponer la materia que se debe orar, se puede pasar al modo de contemplación propiamente dicho. Para ello san Ignacio propone, en primer lugar, la tan citada *componendi loci*, cuyo “nervio de sistematización parece encontrarse en la «Vita Christi» de Ludolfo de Sajonia (...). Pero a decir verdad, san Ignacio amplía, y enriquece el significado y los contenidos de esta lengua artificial de auxilio a la memoria heredada de los místicos flamencos. En efecto sus «Ejercicios», a base de previos protocolos intentan ir preparando a la imaginación para la búsqueda y el encuentro fecundo de las imágenes”¹⁷.

La composición de lugar es un preámbulo importante en la elaboración de la imagen mental que después ayudará al ejercitante a entrar en la contemplación de las realidades, tanto visibles, como invisibles. Dichas imágenes son creadas para ayudar a recrear, intuir y/o explicar conceptos suprasensibles. Pero, también pueden servir simplemente como escenario o, si se prefiere, como ‘decorado teatral’, en el que tendrá lugar la escena bíblica que el ejercitante se dispone a contemplar¹⁸.

El primer preámbulo es la composición viendo el lugar. Aquí es de notar la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Cristo nuestro Señor, el qual es visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo así como un templo o monte, donde se halla Jesú Christo o Nuestra Señora, según lo que quiero contemplar. En la invisible, como es aquí de los pecados, la composición será ver con la vista imaginativa y considerar mi ánima ser encarcelada en este cuerpo corruptible y todo el compósito en este valle, como desterrado entre brutos animales; digo todo el compósito de ánima y cuerpo (EE, 47).

El segundo: composición viendo el lugar: será aquí con la vista imaginativa ver el camino desde Nazaret a Bethlem, considerando la longura, la anchura y si llano o si por valles o cuevas sea el tal camino; asimismo mirando el lugar o espelunca del nacimiento, quán grande, quán pequeño, quán baxo, quán alto, y cómo estaba aparejado (EE, 116).

Se trata de un momento plástico, pero no por ello pictórico. Es decir, el ejercitante – en contra de lo que se piensa comúnmente – no tiene que construir grandes paisajes originales, sino que puede ayudarse de imágenes conocidas o ya existentes para crear ese marco en el que después se va a desarrollar la oración. Es interesante ver como el propio san Ignacio, a la hora de componerse viendo el lugar, no tenía problema en ayudarse para ello de otras imágenes¹⁹. Esto es importante tenerlo en cuenta como, por ejemplo, en la configuración de las *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo Nadal S.J.

¹⁷ Cf. POGGI SJ, V., “El Oriente en las fuentes de los Ejercicios a través de la *Vita Christi* de Ludolfo”, en PLAZAOLA SJ, J., (ed.), *Las fuentes de los Ejercicios Espirituales de San Ignacio. Actas del Simposio Internacional (Loyola 15-19 septiembre 1997)*, Ediciones Mensajero, Bilbao 1998, 187-205; RAMOS DOMINGO, J. *Retórica...*, 308-309.

¹⁸ Cf. NADAL SJ, J., *Imágenes de la Historia Evangélica*. Con un estudio introductorio por Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, Ediciones El Albir, Barcelona 1975, 7.

¹⁹ Parece que no solo se contentaba con formar una imagen «mental» de lo que se proponía meditar, sino que acudía a la imagen gráfica, al cuadro o a la estampa devota. Escribe a este propósito el P.

1.2. La meditación y la contemplación en los ejercicios

Una vez hecha la composición de lugar, san Ignacio recomienda al ejercitante hacer una petición a Dios para obtener el fruto que busca en el ejercicio. Ésta variará según el momento de los *Ejercicios*, por ejemplo, pedir confusión, lágrimas y arrepentimiento por los pecados personales, o bien conocimiento interno del Señor para más seguirlo y amarlo. Después se pasa al cuerpo del ejercicio propiamente dicho, que en los ejercicios de mayor plasticidad, que son los que más interesan al arte, pueden dividirse en meditación o contemplación.

1.2.1. Meditación

Quizá por su fuerza gráfica, la *Meditación del infierno* es el pasaje más conocido entre los historiadores del arte. San Ignacio propone aquí una impresionante meditación del infierno en cinco puntos, que luego codifica en lo que llama “traer los cinco sentidos” (EE, 121-125); práctica que recomienda a modo de conclusión de las contemplaciones. En ella, el ejercitante pone en juego todos sus sentidos para descubrirse literalmente contemporáneo de la escena que contempla. El ejercicio de la meditación pasa, así, de ser una práctica mental, a envolver toda la persona por medio de la utilización de los sentidos de la imaginación²⁰:

El primer preámbulo composición, que es aquí ver con la vista de la imaginación la longura, anchura y profundidad del infierno.

El segundo demandar lo que quiero: será aquí pedir interno sentimiento de la pena que padecen los dañados, para que si del amor del Señor eterno me olvidare por mis faltas, a lo menos el temor de las penas me ayude para no venir en pecado.

El primer punto será ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos y las ánimas como en cuerpos ígneos.

El segundo oír con las orejas llantos, alaridos, voces, blasfemias contra Cristo nuestro Señor y contra todos sus santos.

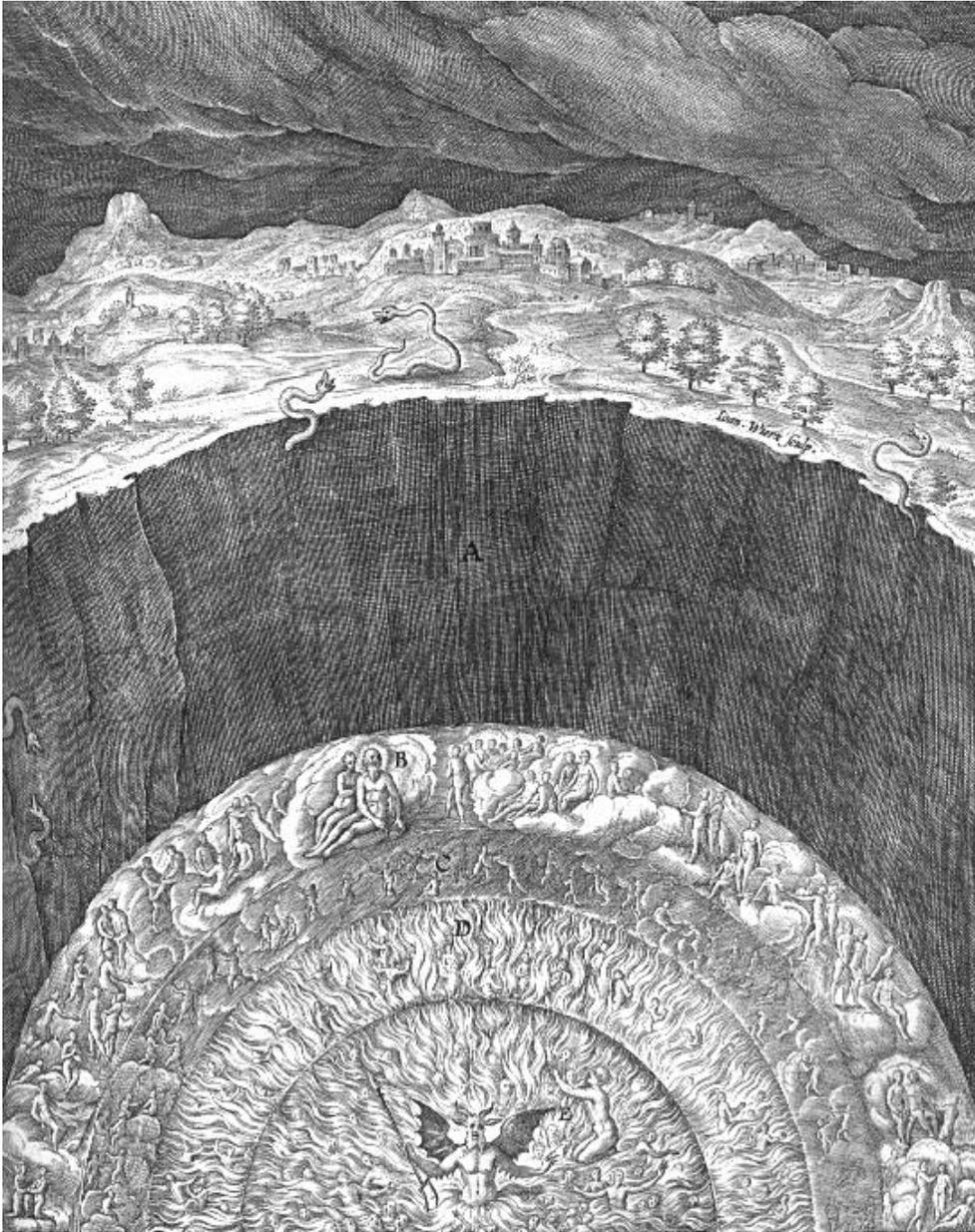
El tercero oler con el olfato humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas.

El cuarto gustar con el gusto cosas amargas, así como lágrimas, tristeza y el verme de la consciencia.

El quinto tocar con el tacto, es a saber, cómo los fuegos tocan y abrasan las ánimas (EE, 65-71).

Bartolomé Ricci que san Ignacio «aunque ayudado por el Espíritu Santo, había recibido el don insigne 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 expuestas cerca de su aposento». NADAL SJ, J., *Imágenes de la Historia Evangélica*, 8.

²⁰ San Ignacio propone utilizar los sentidos de la imaginación, no los sentidos corporales. No pide al ejercitante que toque o bese imágenes, sino que imagine la escena y se introduzca imaginativamente en ella. Luego Ignacio también se abre a los sentidos místicos, que es otro paso sobre los sentidos de la imaginación, como cuando dice “oler y gustar... la infinita suavidad y dulzura de la divinidad” *Ibid.* Finalmente, en la aplicación de sentidos se dice siempre “sacar provecho dello”, que es sacar al ejercitante de la pura sensibilidad corporal e imaginativa (y aun estética) para llevarlo al sentido de lo que contempla y a su transformación personal. Cf. GARCÍA DOMÍNGUEZ, L. M., “La aplicación de sentidos”, en *Manresa*, 81 (2009) 141-155.



2 El Rico Epulón en el infierno, grabado de J. Wierix para las *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo Nadal SJ²¹

Se advierte con claridad que se trata de una meditación fuertemente sensorial, que si bien es fruto del imaginario de los *novísimos* que impregnaba la época, bien pudo contribuir a la creación plástica de imágenes figurativas dedicadas al infierno. En efecto, lo que se pretende es llegar, desde los sentidos, hasta el interior del alma. Por ello, no deben interpretarse los textos, ni las imágenes producidas por medio de la aplicación de

²¹ <http://catholic-resources.org/Nadal/075.jpg> (27-X-2015).

los cinco sentidos, como simples excitaciones sensoriales. La intención, a través de la crudeza de las imágenes y de su uso para interpelar al ejercitante, no es otra que servir de puerta hacia algo mucho más profundo, tal y como refiere el P. Luis de la Puente:

Como el cuerpo tiene sus cinco sentidos exteriores, con que percibe las cosas visibles y deleitables desta vida y toma experiencias de ellas, así el espíritu con sus potencias de entendimiento y voluntad, tiene cinco actos interiores, proporcionados a estos sentidos, que llamamos ver, oír, oler, gustar y tocar espiritualmente, con los cuales percibe las cosas invisibles y deleitables de Dios, y toma experiencia de ellas. De donde nace la noticia o conocimiento experimental de Dios, que excede incomparablemente a todos los conocimientos que proceden de nuestros discursos; así como se conoce mucho mejor la dulzura de la miel gustando un poco de ella, que haciendo grandes discursos para conocerla²².

1.2.2. Contemplación

El método de la contemplación no fue ideado por san Ignacio de Loyola²³, más bien contribuyó a codificarlo dándole ‘modo y orden’, contribuyendo así, primero él y luego sus discípulos, a su difusión en el mundo católico.

De igual modo que en la meditación, la contemplación tiene como preámbulos la composición de lugar y la petición. Este método comienza a utilizarse en la segunda semana de los *Ejercicios*, y se extiende a las tercera y cuarta semanas, por ser el más idóneo para hacer oración contemplando las escenas de la vida de Cristo.

Ya antes de la segunda semana de los *Ejercicios*, hay una oración que se propone hacer con el método de la contemplación. Se trata del *Coloquio ante Cristo crucificado* o *Coloquio de misericordia* puesto al final de la *Meditación sobre el primer, segundo y tercer pecado* de la primera semana de los *Ejercicios*. Es un coloquio de una gran fuerza devocional, afectiva y, desde luego, de gran impacto plástico. Antes de formular el coloquio, el ejercitante acaba de enfrentarse al pecado y, en consecuencia, se encuentra tremendamente conmovido en su interior. Entonces se le propone el coloquio con Cristo crucificado, pues para san Ignacio es de suma importancia que el ejercitante participe y se implique de manera afectiva:

Coloquio. Imaginando a Cristo nuestro Señor delante y puesto en cruz, hacer un coloquio, cómo de Criador es venido a hacerse hombre, y de vida eterna a muerte temporal, y así a morir por mis pecados. Otro tanto mirando a mí mismo lo que he hecho por Cristo, lo que hago por Cristo, lo que debo hacer por Cristo, y así viéndole tal, y así colgado en la cruz, discurrir por lo que se offresciere (EE, 53).

²² PUENTE SJ, L. DE LA, *Meditaciones de los misterios de nuestra Santa Fe, con la práctica de la oración mental sobre ellos*, Vol 1, Apostolado de la Prensa, Madrid 1953, 45.

²³ “La mayor parte de los elementos que componen esta “manera contemplativa” desarrollada por Ignacio de Loyola en sus Ejercicios, constituyen, de una manera muy clara, la adaptación de los presupuestos que partían de las viejas retóricas, presupuestos que habían visto potenciada su utilidad en la vida religiosa, por el alto valor en que los puso la escolástica y la orden dominicana” LA FLOR, F. R. DE, *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*, Junta de Castilla y León, Salamanca 1996, 116.



3 La impresionante imagen del Cristo de la Clemencia, obra de Martínez Montañés²⁴

Este colquio tiene, sin duda, reminiscencias de una tradición contemplativa más antigua. Ahora bien, lo interesante es señalar la influencia que ejercería en los ámbitos de la oración, la predicación y, por supuesto, las artes plásticas. Para comprender la influencia del texto ignaciano en el substrato del arte religioso del barroco español bastaría recordar el conocido ejemplo de las condiciones que don Mateo Vázquez de Leca puso a Martínez Montañés para la realización del *Cristo de la Clemencia* de la Catedral de Sevilla:

²⁴ Imagen tomada de http://cubiertasdelacatedral.com/visitaescolar/talleres-educativos/educacion-secundaria/maestros-del-barroco/galeria/img_0285/ (27-X-2015)

*Ha de estar vivo antes de haber expirado, con la cabeza inclinada sobre el lado derecho, mirando a cualquier persona que estuviere orando al pie de él, como le está el mismo Cristo hablándole, y como quejándose que aquello que padece es por el que está orando.*²⁵

San Ignacio expone el método de la contemplación con toda su plasticidad en el ejercicio dedicado a la Encarnación. Se trata de una oración un tanto compleja para aquel que se acerca a ella por primera vez. Se proponen tres escenas independientes, unidas por un mismo hilo conductor: la Encarnación de Jesucristo. La primera es la visión de la situación de pecado de los hombres (que les lleva a la condenación), la segunda es la decisión de la Encarnación del Verbo, por parte de la Trinidad (como salvación de esa condenación) y, finalmente, la Anunciación a María (que hace posible la salvación):

El primer preámbulo es traer la cosa que tengo de contemplar; que es aquí cómo las tres personas divinas miraban toda la planicie o redondez de todo el mundo lleno de hombres, y como viendo que todos descendían al infierno, se determina en su eternidad que la segunda persona se haga hombre para salvar el género humano, y así venida la plenitud de los tiempos enviando al ángel San Gabriel a Nuestra Señora (EE, 102).

Las tres escenas se presentan juntas, siendo necesario pasar por ellas en primer lugar “viendo las personas”, para después “oír lo que dicen” y finalmente “mirar lo que hacen”. Se trata de una contemplación de una gran fuerza sensorial y, por ende, de enorme carácter plástico:

El segundo (preámbulo) composición viendo el lugar: aquí será ver la grande capacidad y redondez del mundo, en la qual están tantas y tan diversas gentes; asimismo después particularmente la casa y aposentos de Nuestra Señora, en la ciudad de Nazaret, en la provincia de Galilea (...).

El primer punto es ver las personas, las unas y las otras; y primero las de la haz de la tierra, en tanta diversidad, así en trajes como en gestos, unos blancos, otros negros, unos en paz y otros en guerra, unos llorando y otros riendo, unos sanos y otros enfermos, unos nasciendo y otros muriendo, etc.

Ver y considerar las tres personas divinas, como en el su solio real o throno de la su divina majestad, como miran toda la haz y redondez de la tierra y todas las gentes en tanta ceguedad, y cómo mueren y descenden al infierno.

Ver a Nuestra Señora y al ángel que la saluda, y reflectir para sacar provecho de tal vista.

El segundo: oír lo que hablan las personas (...)

El tercero: después mirar lo que hacen las personas sobre la haz de la tierra, así como herir, matar e ir al infierno, etc. Asimismo lo que hacen las tres personas divinas, es a saber, obrando la sanctísima incarnación, etc. Y asimismo lo que hacen el ángel y Nuestra Señora, es a saber, el ángel haciendo su oficio de legado, y Nuestra Señora humiliándose y haciendo gracias a la divina majestad (EE, 103-108).

²⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Juan Martínez Montañés (1568-1649)*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla 1987, 110.

En el ejercicio propuesto se da el método de la contemplación que deberá aplicarse a lo largo de las siguientes semanas. Probablemente, por la importancia de esta metodología, que no pretende la creación de imágenes de gran teatralidad, sino envolver e involucrar afectivamente al ejercitante y sus circunstancias en la vida de Cristo²⁶, san Ignacio vuelve a exponerla en la sucesiva contemplación del Nacimiento:

El primer preámbulo es la historia: y será aquí cómo desde Nazaret salieron Nuestra Señora grávida, quasi de nueve meses, como se puede meditar piamente asentada en una asna, y Joseph y una ancilla²⁷, levando un buey para ir a Bethlem, a pagar el tributo que César echó en todas aquellas tierras.

El segundo: composición viendo el lugar (...)

El primer punto es ver las personas, es a saber, ver a Nuestra Señora y a Joseph y a la ancilla y al niño Jesús, después de ser nascido, haciéndome yo un pobrecito y esclavito indigno, mirándolos, contemplándolos y sirviéndolos en sus necesidades, como si presente me hallase, con todo acatamiento y reverencia posible (EE, 110-114).



4 Sagrario de la Cueva de Manresa, donde se ha representado a San Ignacio contemplando el misterio de la Natividad²⁸

²⁶ Cf. FREEDBERG, D., *op. cit.* 196-197.

²⁷ Aquí se observa como san Ignacio estaba impregnado de las obras de arte de la época, ya que no pudo encontrar referencias a esta “ancilla” en las Escrituras, pero si verla reflejada en las obras de arte tardo medievales.

²⁸ Imagen tomada de: <http://cpcr-caldes.blogspot.com.es/2011/12/orar-con-la-sagrada-familia.html> (30-X-2015).

El procedimiento, por lo que se ve, se simplifica un poco en este ejercicio. No es necesario imaginar tres escenas, sino sólo seguir una línea argumentativa: el camino que lleva de Nazaret a Belén y el nacimiento de Jesús. Este modo simplificado se sigue en las siguientes contemplaciones, aplicando los tres puntos ya mencionados.

Solamente en ocasiones especiales, como cuando se inicia la semana de la Pasión (EE, 190-203), se vuelve a recordar el método de la contemplación con la intención de refrescar la memoria, añadir nuevos puntos²⁹, y reavivar el espíritu para contemplar escenas decisivas de la vida de Cristo, que deben remover el alma del ejercitante. Las obras de arte que siguieron al Concilio de Trento pretenderán lograr objetivos similares.

Conclusión

Este recorrido por los *Ejercicios Espirituales*, a partir de considerar la contemplación, permite vislumbrar un panorama más amplio, que incluye la influencia de la Compañía de Jesús en el arte post tridentino. Se trata de un campo de investigación poco explorado y de enorme riqueza.

Los *Ejercicios Espirituales* fueron fuente de inspiración de iconografías varias y de numerosas obras de arte. En algunos casos, la influencia es directa, dado que sus autores conocían el texto de san Ignacio e incluso habían practicado los *Ejercicios Espirituales*. Tales son los casos, entre otros, de los artistas jesuitas Andrea Pozzo, Giuseppe Valeriani, Bartolomé de Bustamante, Pedro Mato y Domingo Beltrán. Sin embargo, en la mayoría la influencia fue indirecta, a través de los sermones³⁰ o las meditaciones publicadas³¹ por los religiosos de la Compañía de Jesús o los libros de grabados³².

²⁹ “Las reglas que Ignacio de Loyola formula para la contemplación de la “passio Christi”, atienden al carácter plástico de la representación mental, tanto como a su estratificación en “escenas” inmutables (Cristo en el Huerto de los Olivos, Cristo en el camino de Jerusalén, etc.), que están internamente llenas de movimiento, y que pueden ser “extraídas” del fondo de la memoria con una cierta periodicidad”, LA FLOR, F. R. DE, *op. cit.* 116.

³⁰ Cf. DAVILA FERNÁNDEZ, M. P., *Los sermones y el arte*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid 1980; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., “El lenguaje artístico de los sermones”, en *Lecturas de Historia del Arte. Ephiálte*, Instituto de Estudios Iconográficos, Vitoria-Gasteiz III (1992), 103-109; RAMOS DOMINGO, J., *Retórica...* 354-366.

³¹ Cf. EGIDO LÓPEZ, T., “La religiosidad de Valladolid en tiempos de Gregorio Fernández”, en ALONSO PONGA, J.L.; PANERO GARCÍA, P. (Coords.), *Gregorio Fernández: Antropología, Historia y Estética en el Barroco*, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid 2008, 225-244; RAMOS DOMINGO, J., *Retórica...* 308-322; LA FLOR, F. R. DE, *Teatro de la memoria...* págs. 117-121; BURRIEZA SÁNCHEZ, J., “Meditación, Teología e imaginaria en la Pasión de Castilla”, en ALONSO PONGA, J.L., ÁLVAREZ CINEIRA, D., PANERO GARCÍA, P., TIRADO MARRO, P. (Coords.), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*. Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid 2008, 419-428.

³² Cf. ALCALÁ, L.E., “Las Imágenes de Jerónimo Nadal y un retablo Novohispano”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas XVI* (1993) 47-55; ANDRÉS GONZÁLEZ, P., “Gregorio Fernández, Imberto y Wierix y el retablo mayor de las «Isabeles» de Valladolid”, en *BSAA LXV* (1999) 275-277; CUESTA GÓMEZ SJ, D., “El Nazareno del Silencio y los grabados del Padre Jerónimo Nadal SJ”, en

Todo ello contribuyó a crear un caldo de cultivo o, si se prefiere, un substrato muy importante: el arte religioso de la reforma Católica. Un arte que supo valerse de los sentidos y de las herramientas que Ignacio de Loyola utiliza en sus *Ejercicios Espirituales*. Y todo ello con la finalidad de despertar la sensibilidad afectiva de los fieles para llevarlos a Dios.

Silencio. *Boletín de la Archicofradía de Jesús Nazareno*, CXXXV (2014) 4-7; DELENDA, O., *Francisco de Zurbarán (1598-1664). Catálogo razonado y crítico*, Vol. 1, Fundación Arte Hispánico, Madrid 2009, 372; DELGADO SJ, F., “El Padre Jerónimo Nadal y la Pintura Sevillana del siglo XVII”, en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, Roma, XVIII (1959) 354-363; MARTÍN ROSAS, F., “Las Evangelicae Historiae Imágenes del Padre Nadal como fuente de inspiración para un ciclo de pinturas del eremitorio de L’Avellá (Catí)”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXXIX (1990) 87-100; NAVARRETE PRIETO, B., “Fuentes y modelos en la obra de Gregorio Fernández”, en URREA, J. (Dir.), *Gregorio Fernández (1576-1636)*, Fundación Santander Central Hispano, Madrid 1999, 55-66; PÉREZ GUILLÉN, I. V., “Nuevas fuentes de la pintura de Zurbarán. La estampa didáctica jesuítica”, en *Goya* CCXIII (1989) 151-160; PÉREZ LOZANO, M., “Velázquez en el entorno de Pacheco. Las primeras obras”, en *Ars Lunga* II (1991) 99; ROBIN, A., “El retablo de Xaltocán, las Imágenes de Jerónimo Nadal y la monja de Ágreda”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXVIII (2006) 53-70.