

LA GÉNESIS DEL LIBRO DE EMBLEMAS JESUITA

PEDRO F. CAMPA

University of Tennessee at Chattanooga

Para G. Richard Dimler S.I.

La nueva moda literaria del libro de emblemas presentada por Alciato en su *Emblematum Liber* en 1531 le da un nuevo aliento de vida al libro ilustrado. La fusión de palabra y grabado que en el emblema da lugar a una síntesis del entendimiento presentando un concepto que es visual e intelectual al mismo tiempo, creó una verdadera revolución en la literatura, en la religión y en las artes plásticas. De seguro, Alciato no descubrió nada nuevo; nada nuevo es decir desde el punto de vista del uso de los símbolos o composiciones pictóricas acompañados de un texto. La numismática clásica y los manuscritos medievales de los herbarios, de los bestiarios, y de las empresas, ya apuntaban hacia la creación del emblema.

La novedad de Alciato consistió en introducir un formato que convence a los ingenios renacentistas de que el emblema es una fórmula que intenta, entre otras cosas, integrar la literatura con el arte, el saber clásico con la filosofía popular, y el anticuarianismo con la literatura clásica. El libro de Alciato es un muestrario que apunta hacia las muchas posibilidades que existen para la creación y los fines del emblema. Los libros de emblemas del siglo XVI, inspirados en el de Alciato, como el de Adrián Junius (1565) y el de Juan Sambuco (1566), son verdaderas polianteadas ilustradas del saber humanista donde los emblemas morales se alternan con emblemas basados en figuras alegóricas, en viñetas de numismática clásica y en el folklore animalístico.

En su inepción el libro de emblemas es un género poético-pictórico con intención moralizante pero sin un tema central bien definido. Ya en pleno desarrollo, el libro de emblemas se revela como utilísimo vehículo de formato para obras especializadas como los libros infantiles, los devocionarios, los manuales de gobierno, los manuales de meditación, los bestiarios, y los florilegios de sabiduría popular. Nada es ajeno al emblema, ni nada es tan

esotérico o vulgar que no se pueda emblematizar, ya que a temas tan dispares como la alquimia (*Atalanta Fugiens* de M. Maier, 1617) y la lengua (*Orbis Phaeton* de J. Drechsel, 1629), inspiraron libros de emblemas durante el siglo XVII.

Este "hábito emblemático" que llega a convertirse en una corriente artística y literaria en el siglo XVII, no deja de influenciar a los escritores jesuitas. En el siglo XVII la Compañía se identificó de lleno con el libro de emblemas, dándose cuenta de su potencial innovador como arma de combate contra la herejía protestante, como texto de estudio, como vehículo para enaltecer a Dios, como formato para su sistema de oración, y finalmente como medio para dar a conocer la historia y los ideales de la Orden. El libro de emblemas jesuita nace a finales del siglo XVI, y no en el XVII como siempre se ha dicho. La primacía en el uso del género para fines de la Compañía no le corresponde ni a los flamencos, ni a los alemanes, como se ha escrito¹ sino a los españoles como veremos oportunamente. Aunque en el siglo XVII los escritores jesuitas cultivaron casi todos los tipos de libros de emblemas, los orígenes del emblema jesuita se han de encontrar en el método de meditación ignaciana, explícito en el sistema implantado por los *Ejercicios espirituales*.

El impacto de los *Ejercicios* en la vida espiritual de la Contrarreforma aún tiene ecos en nuestros días. Con más de cinco mil ediciones en veintiséis idiomas, en sus cuatrocientos años de existencia, los *Ejercicios* han disfrutado de la preferencia de los devotos por encima de cualquier otro sistema de meditación cristiana. Desarrollados a través de un largo período de gestación, durante la estancia de Ignacio en Manresa (1522-27), los *Ejercicios* alcanzaron su versión final en París en 1527. Al manuscrito autógrafo de San Ignacio, con cuarenta y siete correcciones de su puño y letra, le sigue una traducción manuscrita en latín, quizás realizada por el mismo santo, y más tarde enmendada por Polanco, su primer biógrafo, en 1547. Al latín de la *versio prima* le faltaba la elegancia requerida para publicarla, y André de Freux la revisó, para que finalmente Francisco de Borja la presentara al Papa Paulo III. El pontífice en un inesperado gesto de entusiasmo consiente en ser él mismo el *imprimatur* de los *Ejercicios Spirituales* en 1548².

-
- 1 "Die Jesuitenemblemantik setzt erst 1601 mit dem Holländer Jan David an, der als der auslöser der Kettenreaktion der Jesuitenemblembücher nördlich der Alpen angesehen werden kann mit seinem *Veridicus Christianus* (1601)..." Heribert BREIDENBACH, "Der Emblemantik Jeremias Dixel S.J. (1581-1638) mit einer Einführung in der Jesuitenemblemantik und einer Bibliographie der Jesuitenemblembücher". Tesis Doctoral, Universidad de Illinois, Urbana, 1970. Vid. G. Richard DIMLER. "A Bibliographical Survey of Jesuit Emblems". *AHSI*, 45 (1976), [alemanes] 129-38; *AHSI*, 46 (1977), [belgas] 377-87; *AHSI*, 7 (1978), [franceses] 240-50; *AHSI*, 48 (1979), [libros de Colegio] 297-309; *AHSI*, 53 (1984), 357-69. Se ha completado el primer volumen (A-D) de la monumental *Bibliography of Jesuit Emblem Books* de G. Richard DIMLER y Peter M. DALY que publicará próximamente la Universidad de Toronto-Queens.
 - 2 San Ignacio de LOYOLA, *Ejercicios espirituales*, en *Obras Completas*, Eds. Ignacio IPARRAGUIRE y Cándido de DALMASES, Madrid, BAC, 1978, 187-96. Todas las citas de los *Ejercicios* vienen de esta edición.

Famoso por sus obras en pro de la Compañía, y su lealtad a los ideales de su fundador, el Padre Jerónimo Nadal (1507-1580) se dio a conocer como el primer exégeta de los *Ejercicios*³, y el autor de una obra cuya importancia para la emblemática jesuita ocupa aquí nuestra atención. La *Evangelicae Historiae Imagines* se publicó en 1593, trece años después de la muerte de Nadal y treinta y siete años después de la muerte de San Ignacio. El libro, de formato en cuarto grande, consiste de una serie de ciento cincuenta y tres grabados en cobre ejecutados por artistas flamencos que ilustran cada uno de los Evangelios leídos en las misas dominicales y en las de Cuaresma. Los grabados están titulados con la rúbrica de la fiesta apropiada y la lista que figura al pie de página está fichada con letras que corresponden a las diferentes partes señaladas en el grabado. Aunque la historia de este opúsculo es larga y accidentada, la tradición jesuita establece que fue Ignacio mismo quien le encargó el trabajo a Nadal (en la dedicatoria a Clemente VII de Diego Jiménez en la edición príncipe).

Nadal parece haber estado trabajando en un proyecto de meditaciones ilustradas, basadas en los Evangelios, para el uso de los escolares de la Orden. Anterior al proyecto de Nadal, Francisco de Borja había compuesto unas meditaciones basadas en los Evangelios, que pretendía publicar acompañada de grabados. Conocedor de las intenciones de Borja, Nadal le anima y trata de gestionarle el proyecto con los impresores flamencos. El libro de Borja no vio la luz como se esperaba, y no llegaron a publicarse sus *Meditaciones* hasta mucho más tarde, en 1675 sin las ilustraciones proyectadas⁴.

Nadal emprende de nuevo el proyecto y lo termina en 1575 durante su estancia en Hall (Tirol). Las meditaciones no entraban en el plan original de Nadal quien quería publicar los grabados seguidos solamente de una serie de anotaciones de carácter exegético quizás pensando en no competir con las meditaciones de Borja, o quizás al darse cuenta de que en las *Meditaciones* de Borja no había alusiones directas a los grabados, las cuales Nadal podría suplir con sus anotaciones. Sin embargo persuaden a Nadal a escribir sus propias meditaciones, para acompañar a las imágenes, y a las anotaciones, alegando que todos no estarían tan instruidos en la meditación para no necesitar el auxilio de tenerlas escritas. El proyecto final consistiría de las estampas seguidas de anotaciones y meditaciones sobre los *Evangelios*. Nadal muere en 1580 habiendo terminado el texto de las *Adnotationes et Meditationes* pero aún sin los grabados de las *Imagines* que tendrían que ser basados en los dibujos dirigidos y supervisados por el mismo Nadal. El proyecto, a cargo del Padre Diego Jiménez a la muerte de Nadal, sufrió innumerables zozobras, hasta su aparición en 1593. En la primera edición de la *Evangelicae Historiae Imagines* salieron sólo las 153

3 Vid. Miguel NICOLAU, "El Padre Jerónimo Nadal y los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio", *Estudios Eclesiásticos*, 16 (1942), 99-133, y Miguel BATLLORI, "Los *Ejercicios* que Nadal llevó a España, Ms 998 de la Biblioteca Nacional de México", en *Cultura e Finanzi. Studi sulla Storia dei Gesuiti da S. Ignazio al Vaticano II*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1963, págs. 65-89.

4 Miguel NICOLAU, Jerónimo Nadal, S.I., *Sus obras y doctrinas espirituales*, Madrid, C.S.I.C., 1949, págs. 124-27.

láminas, grabadas en su mayoría por los hermanos Wierix. El texto de las *Adnotationes et Meditationes* se imprimió aparte en las prensas de Martín Nutius. En 1595 sale otra edición de Nutius con el texto intercalado con los grabados. Juan Moretus en 1606 y 1607 vuelve a publicar ediciones de los grabados⁵.

El período de gestación, y la historia editorial de las *Imágenes*, atestiguan no sólo el tesón de Nadal, o la publicación de un puntilloso y costosísimo devocionario ilustrado, sino la realización de un proyecto en el cual había gran interés en que se publicara por parte del General de la Compañía, y de muchos de sus miembros. A nuestro juicio, el libro de Nadal es la primera conceptualización sistemática, usando texto y grabado, del método de meditación instituido por los *Ejercicios*, y por ende el primer intento hacia la creación emblemática por un miembro de la Compañía. Los grabados de Nadal constituyen la *pictura* del emblema, cuyo lema o *inscriptio* se encuentra en la apostilla de pie de página. El epigrama o comentario al emblema, lo provee el lector mismo al meditar sobre la imagen, reduciéndolo o dilatándolo al leer las *Adnotationes* del texto de Nadal.

Antes de comentar una de las *Imágenes* de Nadal, volvamos un momento a los *Ejercicios*. Hasta el lector más inadvertido nota que los *Ejercicios espirituales* están llenos de referencias visuales que se desarrollan a través de la meditación observando una serie de "puntos." Esto no implica que la meditación religiosa inspirada por una imagen visual sea algo que no existía antes de San Ignacio, o que la imagen usada como vehículo a la meditación no haya sido reafirmada después de Trento en la devoción Católica. Lo que sí es nuevo en los *Ejercicios* es el uso de los sentidos en la meditación, y en especial el de la vista, para precisar una imagen mental más detallada y rigurosa del acontecimiento que se ha de contemplar. En los *Ejercicios*, la *composición* de lugar es el preámbulo que inicia la meditación y que anuncia la representación imaginaria de objetos, personas y lugares que están fuera de la comprensión humana (e.g. la presencia de Dios, el Infierno, la Gloria), o la re-creación de lugares y acontecimientos que se pueden verificar con los *Evangelios* (e.g. la Última Cena, el nacimiento de Cristo).

Roland Barthes en su ensayo acerca de los *Ejercicios* (Loyola, 1971) propone que los *Ejercicios* es un diálogo múltiple, un diálogo entre Ignacio (el autor) y el director espiritual; el director, el ejercitante y Dios, y finalmente entre Dios y el ejercitante. La función de este diálogo es la creación de un lenguaje (un sistema de símbolos) que va desarrollándose a medida que el ejercitante progresa en la meditación. De acuerdo con Barthes, al rechazar las imágenes inapropiadas, usando las reglas estructurales de un idioma, que no son sus reglas normativas, la visión en los *Ejercicios* constituye un "ars obligatoria" que establece menos lo que hay que imaginarse, que lo que no es posible imaginar, o lo que es imposible

5 Alfonso RODRÍGUEZ G. de CEBALLOS. "Las Imágenes de la Historia Evangélica del P. J. Nadal". *Traza y Baza*, 5 (1974), págs. 77-95. También reproducido como introducción a la edición facsímil de Nadal, Jerónimo NADAL, *Evangelicae Historiae Imágenes* (1607), ed. A. Rodríguez C. de Ceballos, Barcelona, Albir, 1975.

no poder imaginarse⁶. Para usar la palabra de San Ignacio "discreción" (que en su acepción original, significa categorizar, fragmentar, excluir, separar, limitar, enumerar, evaluar), hay que aprender a enfocar a través de los preámbulos, puntos, notas y oraciones que siguen a "la composición de lugar." La imagen conjurada en los *Ejercicios* no es una visión, sino una vista⁷ que tiene un poder asociativo que hay que refrenar y sistematizar.

A diferencia del misticismo del tipo de San Juan de la Cruz, el cual intenta liberarse de la subscripción a la imagen, la "composición de lugar" de los *Ejercicios* se aferra a la exactitud de una realidad mental que constantemente disciplina la percepción evitando el éxtasis visionario. Las advertencias visuales de San Ignacio son constantes, ya en frases como: "traer a la memoria", "viéndole tal", "ver la vista imaginativa", "traer la historia que tengo que contemplar", "como si presente me hallase", "mirar lo que hacen", "viendo el lugar", o en intentos de reconstrucción geográfica (e.g. ...ver el camino de Nazaret a Bethlem, considerando la longura, la anchura, y si llano o si por valles o cuevas...). Este énfasis visual, aunque propio de los *Ejercicios*, es también en parte consecuencia de una reorganización de la jerarquía de los sentidos que ocurre en el siglo XVI. En la Edad Media, se consideraba el oído como el más importante de todos los sentidos, la vista estaba en tercer lugar después del tacto⁸. La desconfianza hacia la imagen que compartían alumbrados, quietistas, protestantes, y no pocos místicos ortodoxos se suaviza bajo el empuje de la Contrarreforma. Este favorecimiento hacia la imagen se combina con la habilidad de producir e imprimir grabados de modo más eficiente y a un costo más bajo que las xilografías, incrementando la popularidad del libro ilustrado en el siglo XVI.

Los grabados de Nadal se ajustan a las exigencias iconográficas de la Contrarreforma sin sacrificar lo estético. Lo que el padre Ceballos llama "honestidad histórica"⁹, que no es otra cosa que responder a las constantes críticas de humanistas y a las burlas de protestantes en contra de la extravagancia en el arte religioso, resulta también una economía de la imagen que presagia el emblema. Hay dos cosas que observar en un grabado típico de las *Imágenes*: por un lado la división del espacio visual del grabado en escenas, sin fragmentarlo, y sin afejar la perspectiva. La identificación con letras de cada uno de estos eventos se refieren a las apostillas al pie del grabado. (Fig. 1) Si en el evento se narra una parábola, o si todos los acontecimientos no coinciden con el momento histórico, se resumen en cartelas redondas en la parte superior del grabado o se representan

6 "...permet de fabriquer une langue... production d'un système formel de signes, l'imagination ignacienne peut donc et doit avoir d'abord une fonction apotropaïque; elle est au premier chef, le pouvoir de repousser les images étrangères; comme les règles structurales de la langue —qui ne sont pas ses règles normatives— elle forme une *ars obligatoria* qui fixe moins ce qu'il faut imaginer que ce qu'il nest pas possible d'imaginer— ou ce qu'il est impossible de ne pas imaginer". Roland BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, pág. 57.

7 BARTHES, pág. 60.

8 BARTHES, pág. 70.

9 RODRÍGUEZ G. de CEBALLOS, pág. 11.

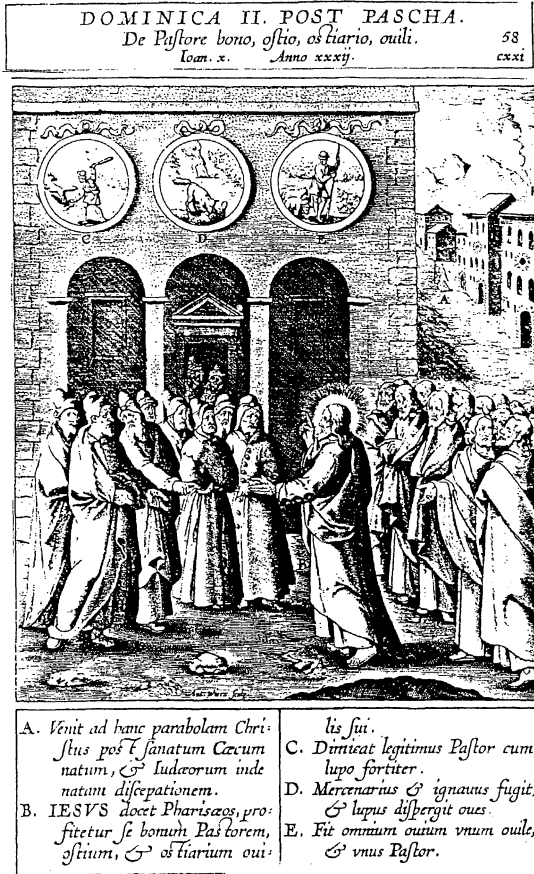


Figura 1.

en la lejanía. La coordinación de texto e imagen por parte de Nadal fue tal que mandó imprimir en Roma tiradas en blanco de las orlas, con los títulos y las apostillas, para dirigir estrictamente a Bernardo Passeri a ejecutar los dibujos destinados a servir de modelos a los grabados¹⁰. Si tomamos por ejemplo cualquiera de las apostillas del grabado para la meditación del *Evangelio* para el segundo Domingo de Pascua (San Juan, X, 11-16), la parábola del Buen Pastor, cualquiera de las apostillas serviría como lema a la *pictura* correspondiente. Para "D" por ejemplo, para constituir un emblema el lema sería "El jornalero, que no es el verdadero pastor, huye y el lobo dispersa las ovejas", o para "E" "No habrá

10 M. FUNCK, *Le livre belge à gravures. Guide de l'amateur des livres illustrés en Belgique avant le XVIII siècle*, Paris et Bruxelles, G. van Oest, 1925, pág. 367.

sino un solo rebaño y un solo pastor". De las *Adnotaciones* de Nadal, o de la meditación personal del lector saldría el comentario o el epigrama para completar el emblema. Está en lo cierto el Padre Rodríguez G. de Ceballos al categorizar las *Imágenes* como ejemplos del sistema "óptico psicológico" u "óptico intuitivo" ignaciano ya que éstos son también atributos del emblema.

La influencia de Nadal en el arte de la Contrarreforma es un tema que ha suscitado varios estudios¹¹, aunque que no sobrepasa en interés a su influencia en los comienzos del libro de emblemas jesuita. El supuesto primer libro de emblemas por un miembro de la Compañía, *Icones ad Veridicus Christianus...* (Amberes, 1601), escrito por el holandés Juan David, le debe su técnica al libro de Nadal. El libro de David, destinado a la meditación con la ayuda de imágenes, adopta el formato del emblema con lema, pictura y un pareado latino a título de epigrama. Como puede verse en este ejemplo, (Fig. 2) "*Summae dementiae est peccatum committere*" el grabado copia el sistema de Nadal al identificar los eventos en la vida del pecador con letras, que van a servir de referencia al texto del comentario. Como en el caso de *Evangelicae Historiae Imagines*, los cien grabados del *Veridicus Christianus* ejecutados por Teodoro Galle, se imprimieron y circularon primero sin texto y se intercalaron después en el texto de David para publicar el libro de emblemas¹².

La circulación y venta de grabados sueltos, especialmente en los Países Bajos no era nada raro. Los que procedían del buril de los grabadores flamencos de la prensa de Plantino fueron objeto de especial atención. Los exitosos resultados del afán coleccionista de Benito Arias Montano en este campo, para poner un caso, así lo atestiguan. Los grabados sueltos sin embargo, cuando están ligados a publicaciones por parte de miembros de la Compañía en el siglo XVI adquieren gran interés para ilustrar el desarrollo de la emblemática de la Orden. Este es el caso de una serie de 26 grabados flamencos estudiados recientemente por Lydia Salvucci. La serie, que circuló suelta antes de que se usara para ilustrar una de las primeras ediciones de los *Ejercicios Espirituales* (1649) parece haber salido de la misma mano. De acuerdo con Salvucci son del joven Pedro Pablo Rubens y datan de principios del siglo XVII. La autora considera que una de las fuentes estilísticas de estos grabados es el libro del Padre Nadal¹³.

11 Thomas BUSER. "Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome, *Art Bulletin*, 58 (1976), págs. 424-33. H. HIBBARD. "*Ut Picturae sermones*: The First Pined Decorations of the Gesù", en *Baroque Art: The Jesuit Contribution*. Eds. R. Wittkover y I. B. Jaffe. New York, 1972, págs. 29-49. Santiago SEBASTIÁN, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza Forma, 1981, págs. 61-5.

12 Jan DAVID, *Veridicus Christianus, Auctore P. Ioanne David Sacerdote Societatis Iesu*, Antverpiae, Ex officina Plantiniana, 1601. El *faux titre* para los grabados es diferente del *frontis* de la edición: *Icones ad Veridicum Christianum P. Ioannis David...* Antverpiae apud Philippum Gallaeum.

13 "Queste prime immagini degli Esercizi, però suggeriscono anche un'altra fonte stilistica e compositiva molto interessante: il libro figurato *Evangelicae historicae imagines* inciso dai Wierix, scritti dal padre J. Nadal e pubblicato nel 1593. "Lydia Salvucci Insolera", "Le illustrazioni per gli *Esercizi Spirituali* intorno al 1600", *AHSI*, 60 (1991), 161-217.



Figura 2.

En varios de estos grabados se observa que para la composición de lugar de algunas meditaciones el artista recurre al mismo método empleado por Nadal en sus *Imágenes*. En la (Fig. 3) por ejemplo, *Aut Christus fallitur, aut mundus errat*, el grabado es para la segunda contemplación del primer día de la segunda semana de los *Ejercicios* dedicada al Nacimiento y a la adoración de los pastores. De las cuatro viñetas de las esquinas, la Anunciación, corresponde a la primera contemplación del primer día; la Presentación en el Templo, corresponde a la primera contemplación del segundo día. La Huida a Egipto, a la segunda contemplación del segundo día, y la infancia de Jesús, a la primera contemplación del tercer día. Esta proliferación de vistas, que al mismo tiempo revelan una economía de espacio visual, nos recuerdan algunas de las *Imágenes* de Nadal, y también la técnica en libros de emblemas más tardíos cuando se quieren ilustrar varios eventos afines en un mismo emblema. El penúltimo grabado de esta interesante serie ya entra de firme en una simbología que va a ser explorada de lleno por el emblema jesuita y por la emblemática religiosa en general: *Quis nos separavit*, la (Fig. 4) está destinada al séptimo día de la cuarta semana de los *Ejercicios*, el momento en que hay que poner en práctica lo aprendido en la

meditación. El grabado representa a una joven arrodillada; el alma, que rinde a la Trinidad su corazón en llamas después de haber conquistado las tentaciones del mundo. Los atributos de la esclavitud de la carne y la vanidad del siglo se representan, en un paisaje desolado con un Cupido vencido, un yugo roto, arco y flechas, una corona volteada, un orbe y un cetro.



Aut Xpus fallitur, aut mundus errat.

Figura 3.

Es innegable que el desarrollo de esta emblemática incipiente en la Compañía no sólo se deba a Nadal, sino también a la creciente popularidad de los devocionarios ilustrados a fines del siglo XVI como el *Cathechismus minor latinus* (1575) del jesuita San Pedro Canisio, y el *Humanae Salutis Monumenta* (1571) de Benito Arias Montano (el libro religioso más bello que haya dado a la luz la imprenta de Plantino antes la publicación de las *Imagines* de Nadal)

También como nos ha informado el profesor Rodríguez de la Flor en sus trabajos, la mnemotecnia juega un papel clave en la simbología de la Compañía, y en su afinidad hacia el emblema¹⁴.



Figura 4.

Esta primacía que insistimos en atribuir a Nadal como el precursor del emblema jesuita, es hasta cierto punto debatible. La línea que separa el emblema del devocionario ilustrado con formato emblemático, o del manual de meditación, es muy borrosa en el siglo XVI. Por ejemplo, el libro ilustrado por Antonio Tempesta del jesuita Julio Roscius, titulado *Emblemata Sacra S. Stephani Caeli Montis...* (Roma, 1589) no es en verdad un libro de emblemas, aunque así se titule, sino un martirologio ilustrado que más tarde imitó el jesuita Bartolomé Ricci en sus *Triumphus Iesu Christi crucifixi...* (Amberes: Moretus, 1608, grabados de Adrián Collaert). Este libro, como el de Roscius ilustra el triunfo de

14 Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR. "La Compañía de Jesús: imágenes y memoria, *Nihil vacuum neque sine signo apud Deum*" *Hiperion*, 3 (1978), 62-72; *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre la mnemotecnia española de los siglos XVI y XVII*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1988.

la cruz a través de los ejemplos de mártires crucificados. Aunque Ricci no hace referencia directa al emblema, en la advertencia a los lectores se revela más sintonizado con la construcción emblemática que su modelo, el libro de Roscius¹⁵. Los grabados del libro de Ricci se emplearon de nuevo en 1634 para otro martirologio, el libro emblemático del jesuita Pedro de Bivero (*Sacrum sanctorum crucis et patientiae...* (Amberes: Moretus, 1634).

No acaba el siglo XVI sin que un jesuita español sea el primero en servirse de las empresas para ilustrar su comentario sobre el libro de Job. El primer volumen del *Commentariorum in Iob libri tredecim...* escrito por Juan de Pineda, se publicó en Madrid en 1597, y al año siguiente en Sevilla en la imprenta del Colegio de San Hermenegildo, por Clemente y René Hidalgo, impresores que hacían trabajos de ocasión para la Compañía. Con quince ediciones, de 1597 a 1631, en diferentes ciudades europeas, la difusión del libro de Pineda es casi inconcebible para un comentario bíblico en el siglo XVII¹⁶. El *frontis* del libro ostenta una orla con doce grabados, al pie de cada cual hay una cartela rectangular con una empresa y su lema. Los grabados son escenas de la vida de Job cuyo significado esencial se resume en una empresa. Cada empresa ilustrada en el *frontis* sirve de síntesis a cada capítulo del *Comentario*. Para mayor abundamiento iconográfico, el libro contiene dos láminas a plena página con doce viñetas cada una. En una lámina las viñetas de la vida de Job corresponden a otras viñetas paralelas, en la página opuesta, con escenas de la vida de Cristo. Se pueden apreciar dos ejemplos magnificados de las empresas debajo de sus correspondientes grabados (Fig. 5). La palma erecta que un diablo alado trata de doblegar con el lema "[*Onerata*] *Resurgit*", debajo de un grabado de la muerte de los pastores y de los rebaños de Job. En el otro, Job leproso sentado en un montón de estiércol y la empresa que representa un dado, con el lema "*Quacumque vertas*" (Comoquiera que caiga). Aunque no hemos encontrado imitaciones directas de este uso de la empresa en trabajos de miembros de la Compañía, como puede verse, Pineda adapta empresas de la tradición secular con el propósito de darle un impacto visual y probablemente mnemotécnico a las divisiones de su *Comentario al Libro de Job*. Como ha señalado Santiago Sebastián, es probable que Pineda mismo haya sido uno los promotores de las decoraciones simbólicas concepcionistas de la Iglesia del Colegio de San Hermenegildo, que con otros templos como el Gesù en Roma, la Iglesia de Manresa, etc. atestiguan el uso de símbolos, emblemas y empresas desde muy temprano en los programas iconográficos de la Orden¹⁷.

En el siglo XVII los autores de la Compañía participan de lleno en la tradición emblemática, y esta participación adopta muchas formas. La

15 "...et dum mentem legendo instruit, oculis ex imaginibus hauritur oblectamentum: ex quo fieret, ut nec historia propter brevitatem legenti taedium afferret, nec propter brevis historiae additamentum obscura esset inspicienti pictura..." Prefatio ad lectorem. Bartolomeo Ricci, *Triumphus Iesu Christi...* cit. en SALVUCCI, pág. 169.

16 Para los detalles acerca de las ediciones vid. P. CAMPA, *Emblemata Hispanica*, Duham and London, 1990, págs. 119-26.

17 SEBASTIÁN, pág. 275-86.



Figura 5.

clasificación de los libros de emblemas jesuitas creada por el Padre Dimler para su bibliografía es muy extensa y detallada. Para nuestro propósito, una simplificación de este sistema sería considerarlos en cinco grandes grupos: obras de meditación, emblematizaciones de los *Ejercicios*, libros de Colegios, obras teóricas, y finalmente libros de emblemas y empresas seculares de los cuales se adopta la forma pero se cambia el contenido. Si bien el emblema jesuita nace como instrumento de la meditación como ya se ha dicho, en el siglo XVII son los jesuitas los que montan un complicado aparato teórico que apoya otras posibilidades para la creación emblemática ya sea en la retórica, en las decoraciones públicas, en las fiestas de canonización y de beatificación, en las



Figura 5. (Detalle tercera viñeta, margen derecho)



Figura 5. (Detalle angulo superiior izquierdo)

portadas de los libros, etc. Todo esto sin menoscabo de los libros de devoción, ya que los libros de emblemas jesuitas más conocidos y de más difusión continúan siendo los libros de emblemas destinados a la meditación.

Los *Ejercicios* desde mediados del siglo XVII hacen su aparición con un formato emblemático, aunque no se imprimió ninguno de ellos que incluyera grabados para todas las composiciones de lugar prescritas por San Ignacio. De estos impresos quizás el más conocido sea *Praxis Exercitia Spiritualis* (Roma: Varese, 1678) del Padre Sebastián Izquierdo¹⁸. De este libro también existen ediciones en castellano que como las ediciones en latín y en italiano sufrieron modificaciones a través del siglo XVII a medida que nuevos editores le añadían ilustraciones en un afán de proveer grabados emblemáticos para todas las meditaciones¹⁹.

Mucho más interesante que este tipo de impreso son los nuevos libros de devoción creados por los jesuitas al estilo de libros de emblemas. Estas obras, aunque ligadas al sistema de meditación ignaciano, no son libros específicamente destinados a guiar la práctica de los *Ejercicios*. En algunos casos estos impresos fomentan la devoción al Corazón de Jesús, o al Niño Jesús; en otros, son manuales de oración que emplean algunas de las estructuras de los *Ejercicios*. Es en estos libros donde primero se aprecia de lleno la transformación "a lo divino" de los emblemas de la tradición secular. El cupido y su enamorada del *Amorum Emblemata* (1608) de Otto van Veen (Vaenius) que más tarde se transforman en *Amor Divinus* y *Anima* en *Amoris Divinis Emblemata* (1615) se convierten en los protagonistas del libro de emblemas jesuita más difundido en el siglo XVII, con traducciones a muchos idiomas incluyendo el ruso. Nos referimos a la obra de Hermann Hugo, el *Pia Desideria* (Amberes: Aertssens, 1624) que está basado en un libro similar de Antonio Sucquet, *Via Vitae Aeterna* (Amberes: Martín Nucio, 1620). Ambos libros con grabados de Boëtius à Bolswert, ilustran el progreso del alma hacia su unión con Dios a través de las diferentes etapas de la experiencia mística. El *Pia Desideria* es un popurrí para la contemplación donde se incluyen fragmentos de patrística, meditaciones, y coloquios en verso, integrados como texto a una colección de 46 emblemas²⁰. Los libros de Sucquet y de Hugo son los

18 De acuerdo con SALVUCCI la primera edición ilustrada data de 1609, Roma Zanetti. Para las ediciones en castellano de Izquierdo *vid.* CAMPA, págs. 46-8.

19 En IZQUIERDO se nota una actitud más flexible hacia la práctica de los *Ejercicios*. De acuerdo con el prólogo del autor, «se puede alterar el orden prescrito por San Ignacio, siempre que se toquen todos los "puntos" y se regrese a la composición de lugar cuando al ejercitante se distraiga con otros pensamientos. Algunas partes de los *Ejercicios*, como los coloquios, se pueden hacer al final o en el medio, o donde el ejercitante prefiera». Sebastián IZQUIERDO. *Práctica de los Ejercicios Espirituales*, Roma, Varese, 1675, págs. 9-10. *Vid.* también Heinrich PFEIFFER, *Die ersten Illustrationem zum Exerzitenbuch in Ignatianisch*, Freiburg, 1990.

20 *Vid.* SEBASTIÁN, págs. 65-75. Para las versiones españolas de *Pia Desideria* *Vid.* CAMPA, págs. 102-3. *Vid.* también CAMPA. "The Spanish and Portuguese Versions of *Pia Desideria*" en *Festschrift in Honor of William S. Heckscher*, New York, AMS Press, en prensa. Para las ediciones inglesas *Vid.* G. Richard DIMLER. "The Jesuit Emblem Book in 17th Century Protestant England", *AHSI*, 53 (1984), 357-69.

pioneros en el siglo XVII, como lo fue el de Jan David en el siglo XVI, en esta moda de escribir devocionarios al estilo de libros de emblemas. Lo que más atrae de estos impresos es la novedad de las ilustraciones y la ingeniosidad de la presentación de su mensaje religioso. La serie de grabados cardiomorfos de Anton Wierix, *Cor Iesu Amanti Sacrum* (1600) por ejemplo, que se usó para ilustrar varios libros de emblemas jesuitas como el de Etienne Luzvic (*Le Coeur Devot...* Paris: Cramoissy, 1626), tiene especial interés además de su encanto, dada la intención de la Compañía de propagar la devoción al Corazón de Jesús desde su fundación²¹.

Los jesuitas introducen también inusitadas aplicaciones al libro de emblemas, una de las cuales es el conmemorar las fiestas, los concursos, y las exequias celebradas por los colegios de la Orden con un opúsculo ilustrado con emblemas de los usados en la decoración de dichos eventos. Uno de los primeros, y quizás el más interesante de estos impresos es el *Libro de las honras... a la Emperatriz doña María de Austria...* (Madrid: Luis Sánchez, 1603)²². El libro se publicó para conmemorar las honras fúnebres, celebradas el 21 de abril de 1603, por la Emperatriz María de Austria, hija del Emperador Carlos V, y viuda de Maximiliano II. El opúsculo contiene treinta y seis xilografías de emblemas titulados hieroglíficos, con epigrama y comentario en castellano, en alabanza a la virtuosísima vida de la Emperatriz. Aunque la producción de los libros de Colegio es muy modesta en España, en Alemania y en los Países Bajos sin embargo, constituyen un alto porcentaje de la producción emblemática de la Compañía. Algunas de estas obras creadas con la colaboración de maestros y escolares se usaban como manuales de retórica para el púlpito, como es el caso de *Typus Mundi...* (Amberes: Juan Cnobbaert, 1627) compuesto por los *rhetores* del Colegio de la Compañía en Amberes.

En ocasiones, aunque sepamos por evidencia externa que el libro de emblemas se usó como manual o libro de texto en el siglo XVI, hay pocos casos específicos que podamos documentar. De lo que no hay lugar a dudas es que el Alciato formaba parte de la *Ratio studiorum* de la Compañía en algunos de sus colegios, ya que existe una edición latina del Alciato publicada por los jesuitas del Colegio de San Pedro y San Pablo en Nueva España en 1577. Esta edición sin grabados estaba destinada para el uso de las clases de retórica latina del colegio; la misma misión tendrían en el siglo XVII las ediciones comentadas de Alciato de Diego López²³.

21 La devoción al Corazón de Jesús existía desde muy temprano entre los miembros de la Compañía. San Pedro Canisio en sus *Exhortaciones domésticas* la recomienda a sus hermanos de religión. Nadal habla de sus experiencias personales al practicar esta devoción. Vid. "Epistolae Natalis... Selecta Natalis Opuscula", en *Monumenta Historica Societatis Iesu*. Madrid, 1905, t. 4, 271-2; 701, 721-22.

22 *Emblemata pro gradu Theologico...* (Würzburg: Fleischmann, 1603) publicado por el Colegio Jesuita de Würzburg, salió el mismo año que el *Libro de las honras...* Estos son los dos primeros libros de emblemas de Colegio de la Compañía.

23 Vid. P. CAMPA. "Diego López's Declaración magistral de las emblemas de Alciato: A Seventeenth-Century Humanist's View", en *Andrea Alciato and the Emblem Tradition*:

No es posible hablar del libro de emblemas jesuita sin referirse al enorme corpus de obras teóricas producidas por la Compañía en el siglo XVII. Estos libros, cuyo alcance se extiende más allá de los círculos eclesiásticos, tienen una profunda influencia en la emblemática en general. Dado el carácter enigmático de los primeros libros de emblemas, y sus raíces en la antigüedad clásica, a mediados del siglo XVI estas obras comienzan a publicarse con comentarios eruditos, escolios, índices, glosas y otros tipos de aparato crítico. Hacia finales de siglo, la empresa, el emblema, y los símbolos se empiezan a incluir entre las figuras retóricas en los manuales, o como curiosidades notables en los elencos de las polianteas, como ha señalado la profesora López Poza en un reciente artículo²⁴. Desde muy temprano en el desarrollo del emblema hubo editores como Bathelémy Aneau que vieron las posibilidades del uso de los libros de emblema si éstos se pudiesen ordenar de una forma menos arbitraria de la que concibieron sus autores. De ahí que la edición de Alciato de Aneau (1548) se convirtiera en un "promptuarium instructissimum"²⁵, en una fuente de "loci" los cuales se pueden consultar o utilizar a gusto como sacados de un diccionario de lugares comunes.

Los escritores de la Compañía no se quedaron atrás en ninguna de estas iniciativas. El más famoso de los teoristas y compiladores jesuitas del emblema fue el Padre Claude François Menestrier, quien además de ser autor de siete libros de emblemas, escribió una enciclopedia monumental ilustrada con ejemplos acerca del origen y la confección de empresas y emblemas para todas las ocasiones. *L'Art des emblèmes*²⁶ no es sólo un tratado prescriptivo sino un muestrario donde se analizan cientos de ejemplos para el uso secular y religioso en libros, ceremonias, decoraciones y monumentos. Menestrier estaba convencido de la eficacia de los símbolos para instruir e inculcar y perseguía la institucionalización de los mismos bajo la supervisión y patronato de la Corona y de la Iglesia.

En la segunda mitad del siglo XVII los escritores de la Compañía tienden a ampliar el campo de la retórica para incluir el emblema. Esto es producto de un largo proceso que como ya hemos visto está íntimamente vinculado al uso de la imagen visual en la tradición jesuita. Por ejemplo, el Padre Nicolás Caussin en su *De Eloquentia sacra et humana* (1626) hace hincapié en la virtud de las imágenes para mover la voluntad y las emociones (a las abstracciones les falta pasión). Esta idea la comparte el jesuita Juan de la Cerda, para quien la Retórica es "el arte de

Essays in honor of Virginia Woods Callahan, New York, AMS Press, 1989, págs. 223-48.

24 Sagrario LÓPEZ POZA. "Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica", *Criticón*. 49 (1990), 62-75.

25 Dennis L. DRYSDALL, "Authorities for Symbolism in the XVIth Century" Paper Delivered at the International Research Symposium for Symbol Theory, University of Tennessee at Chattanooga, May 1-3, 1992, pág. 11.

26 Claude François MENESTRIER, *L'art des emblèmes*. Lyon, Benoist Coral, 1662. Esta primera edición no está ilustrada; la *editio optima* es la segunda que es en realidad un nuevo libro que contiene mucho material del primero y está ampliado e ilustrado con cerca de quinientos grabados: *L'art des emblèmes ou s'enseigne...* Paris, J.B. de la Caille, 1684.

la pintura parlante". En su manual *Usus et exercitatio demonstrationis* (Sevilla: R. Cabrera, 1598) de la Cerda le ofrece a los predicadores una serie de descripciones listas para engazarlas en el sermón o en el debate con variantes, ampliificaciones y otras figuras retóricas²⁷.

El libro de Jakob Masen (*Speculum imaginum veritatis occultae...* Roma, 1650) fue probablemente el que más influencia tuvo en el proceso de incorporación del emblema a la retórica. Menestrier, que conocía la obra de Masen, usa su terminología y considera los emblemas figuras especiales de la retórica "images savants." Masen en su tratado demuestra las combinaciones de la *res picta* y la conexión posible entre la imagen (prótasis) y el significado (apódosis). De acuerdo con Masen, esto se realiza de forma acorde con las cuatro vías de la *inventio* retórica: (*fons proportionis, fons ex repugnantibus, fons ex alienatione, fons ex allusione*). Como ejemplo de *fons ex repugnantibus*, Masen usa un emblema de Aresius. La *pictura* representa a una tortuga en su carapacho, el lema "Fugiendo no effugit"; la *res significata*: dondequiera que te escondas aún llevas contigo tus afectos carnales. El ejemplo para *fons ex allusione* viene de otro emblema de Aresio para la fiesta de la Epifanía. La *pictura* representa a un enjambre de abejas que vuelan hacia una rosa con el lema "In odorem currimus". La *res significata* es que Cristo es la rosa y los Reyes Magos las abejas²⁸. Este proceso delineado por Masen, como en el caso de Menestrier, facilita la adaptación de la emblemática secular para los propósitos de la Compañía.

Los libros de emblemas jesuitas, aunque muchos ostentan emblemas originales, especialmente los religiosos, son ingeniosas refundiciones que convierten los emblemas más populares. Uno de los impresos más bellos del siglo XVII, *Imago primi saeculi Societati Iesu...* (Amberes: Moreto, 1640) ofrece muchos ejemplos de este proceso de transformación. Este libro de emblemas es un homenaje ofrecido a la Compañía por los jesuitas de los Países Bajos con motivo del aniversario del centenario de la Orden. Para poner por caso, un emblema conocido como la osa lamiendo su oseño (pág. 465) que en el *Theatre de bons engins* (1539) de La Perrière alude a la formación del espíritu a través de la enseñanza, (y lo usa también Vaenius en *Amorum Emblemata*, 1609) en *Imago primi saeculi* el emblema modificado identifica la osa con el predicador jesuita que forma a la humanidad (el oseño) con su prédica que proclama las buenas nuevas del Evangelio. Las empresas son también objeto de adaptaciones; la salamandra coronada en llamas por ejemplo, empresa amorosa de Francisco I de Francia, (*Imago Primi Seculi*, pág. 727) se transforma en un emblema que celebra

27 Vid. Stephen F. CAMPBELL, "Nicholas Caussin Spirituality of Communication: A Meeting of Divine and Human Speech". *Renaissance Quaterly*, 46 (Spring 1993), págs. 44-70 y Marc FUMAROLI, *L'Age de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au suil de l'époque classique*, Gêneve, Droz, 1980, pág. 272.

28 Jakob MASEN G. *Speculum imaginum veritatis occultae. Exhibens Symbola, Emblemata, Hieroglyphica, Aenigmata, omni tam materiae quam forma varietate...*, Colonia Ubiorum, Ioannis Antonii Kinchii, 1650, págs. 579-82; 595, 622. Vid. G. Richard DIMLER, "Humanism and the Rise of the Jesuit Emblem", Paper Delivered at the Third International Emblem Conference, Pittsburgh University, August 16-19, 1993.

la muerte del beato jesuita Carlo Spínola que ganó su corona de martirio al ser quemado²⁹.

Si bien es verdad que la falta de originalidad y la propaganda religiosa en muchos de los libros de emblemas jesuitas a veces aburren al lector contemporáneo, esto queda más que compensado con el esmero de las impresiones y la belleza y calidad de sus grabados. La génesis y el desarrollo de la tradición emblemática en la Compañía de Jesús nos ofrece un detallado *collage* de la espiritualidad del barroco y nos abre un camino lleno de sorpresas hacia el entendimiento de la imagen en su relación con la imaginación verbal durante los siglos XVI y XVII.

²⁹ *Imago primi saeculi Societatis Iesu a provincia Flandro-Belgica...* Amberes, Baltasar Moreto, 1640. Cf. G. Richard DIMLER. "Jesuit Emblems: Implications for the *Index Emblematicus*". *The European Emblem*, ed. Peter, M. DALY, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, págs. 109-20.