

La cultura emblemática jesuita en una Casa de Ejercicios Espirituales para señoras limeñas¹

Ricardo Estabridis Cárdenas



Fig. 1

En el centro histórico de Lima, a pocos pasos de la Iglesia de San Pedro en el jirón Ucayali, ubicamos la fachada de una casa del siglo XVIII, –la parte principal hoy convertida en un restaurante y el resto en otros locales comerciales– que contrasta en sus dos pisos y pórtico por la austeridad de su diseño con las fachadas de otras casonas limeñas de la misma calle como la Casa Goyeneche y sobre todo la famosa de los marqueses de Torre Tagle. La sobriedad de su estilo va de acuerdo con los fines para los que fue edificada en 1752, para que sirviera como casa de ejercicios espirituales a las damas de la nobleza limeña de entonces. Aunque ya por Resolución Suprema del Estado Peruano fue reconocida como patrimonio cultural de la Nación en el año de 1972, según informes de los arquitectos del entonces Instituto Nacional de Cultura, lo poco que se conserva del edificio original es su fachada, en el interior una reja, la estructura de los muros en el amplio zaguán, un patio y una capilla muy intervenida. De su patrimonio artístico mueble no queda nada. (Fig. 1)

Esta edificación, a pesar de que hoy es el fantasma de una época, fue en el siglo XVIII uno de los inmuebles más representativos, no por sus dotes arquitectónicas ni por ser la primera casa de ejercicios ignacianos para mujeres en Hispanoamérica e incluso en el mundo, según Vargas Ugarte (1941:70), sino por constituirse a través de su decoración pictórica en un monumento a la cultura emblemática difundida por los jesuitas en tierras americanas.

1 Artículo basado en la ponencia presentada en el Coloquio Internacional de Arte e Historia. En Memoria de Juana Gutiérrez Haces (1948-2007) realizado en la ciudad de México DF en abril de 2008.

Fundación de la Casa de Ejercicios Espirituales para mujeres

Casas de ejercicios para hombres sí habían creado los jesuitas en Lima, la más importante fue la del Seminario de San Antonio Abad construida a inicios del siglo XVII, en la granja conocida como la Chacarilla de San Bernardo, ubicada en el espacio que actualmente ocupa la Casona del Centro Cultural de la Universidad de San Marcos. Este monumento quedó destruido por el terremoto devastador de 1746 sin dejar rastro de las pinturas que lo decoraban. La Gaceta de Lima por los años sesenta de dicho siglo da cuenta de su reconstrucción². Este Seminario se cerró en 1769 y se creó en su lugar el Real Convictorio de San Carlos, después de la expulsión de los jesuitas. Antes de que ello ocurriera se dio la fundación en Lima de la Casa de ejercicios para mujeres mencionada en 1752, gracias a dos personajes pilares de esta empresa, el jesuita cajamarquino Baltasar de Moncada (Vargas 1934:70)³ doctorado en 1716 en la Universidad de San Marcos donde regentó la Cátedra de Prima de Sagradas Controversias, y la dama doña María Fernández de Córdoba y Sande, Señora de Valdemoro, ilustre noble adinerada que enviudó de don Alonso Calderón de la Barca, de la orden de Calatrava, Corregidor del Cusco, sin descendencia y destinó mucho dinero para la adquisición del solar y su decoración (Estabridis 2003:152)⁴.

El padre Moncada fue un jesuita a carta cabal que a lo largo de su existencia destacó no sólo por su cátedra en la Real y Pontificia Universidad de San Marcos, sino por sus cargos como Rector en los colegios jesuitas de diferentes ciudades del Reino del Perú. Pero ante todo ello primero fue un asceta, formado en el espíritu del libro de los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola, texto que estudió, practicó y propagó en un estudio profundo publicado en Sevilla (Moncada 1754). Es laudable esta publicación por una parte porque en esta época no abundaban los comentarios a tan importante obra y por otra porque es uno de los que más aciertan a descifrarnos la clave de los Ejercicios y a desentrañar el artificio de su método.

La naciente casa de ejercicios de mujeres fue conocida como Casa de Ejercicios del Sagrado Corazón y desde sus inicios la acaudalada señora de Valdemoro la donó a los jesuitas, quedando ella como directora, superiora y portera y el Padre Moncada como director espiritual de los ejercicios. El monumento religioso fue bendecido a fines del mes de agosto de 1754 por el arzobispo de Lima don Antonio de Barroeta y Ángel. Las noticias llegadas hasta Roma motivaron el especial agradecimiento a doña María por parte del General de la Compañía de Jesús el Padre Ignacio Visconti en laudatoria misiva (Vargas, 1947. N° 4450)⁵.

Descripción de la Casa de Ejercicios para mujeres en el siglo XVIII

De esta casa nos dejó Baltasar de Moncada una puntual descripción en la obra que se publicó en Sevilla (1757). Para entonces ya se había decorado con más de un centenar de pinturas desde la fachada, hasta los más recónditos ambientes, en el zaguán, el patio exterior y los dos interiores, coro y capilla que posee el edificio. La mayoría de las pinturas se enmarcan dentro de la tipología considerada emblema, donde no solo se utiliza la imagen sino también la literatura que explica o complementa el mensaje. Tomamos una definición de Esteban Lorente:

“Emblema es una composición simultáneamente pictórica y poética, compuesta de un cuadro con su mote acompañada de un epigrama de unos

2 Gaceta de Lima de 1762 a 1765. Apogeo de Amat. Edición Facsimilar. Prolog. de José Durand. Comide. Lima, 1982, p.198.

3 Ruben Vargas Ugarte nos alcanza en este libro mucha información sobre su vida.

4 En la Colección Aliaga de Lima se conserva su retrato donde se lee en la leyenda de la cartela que fue fundadora del monasterio de monjas nazarenas teresianas. Ello ocurrió en 1730 y demuestra su espíritu devoto y caritativo ya desde años anteriores.

5 Rubén Vargas Ugarte nos alcanza muchos documentos que sirven de base a los escritos sobre la historia de esta casa.

pocos versos; de ellos se extrae un aviso o lección humana de aplicación universal. El mote o lema va situado generalmente sobre el cuadrito y no dentro de él, en pocas palabras da a conocer el asunto que trata el emblema. La pintura o cuadrito puede representar cualquier objeto, ser o composición. Al epigrama le conviene alguna forma poética sencilla; y ha de constar de dos partes, en la primera se describe la pintura y en la segunda se declara la moraleja. Lema y epigrama deben ir, preferentemente, en latín (1998:313)".

En una publicación sobre el tema del barroco peruano, editada por el Banco de Crédito del Perú, se hace una referencia a la descripción de la Casa de Ejercicios en el libro escrito por Moncada del año de 1757 que fuera editado en Sevilla (Mujica 2002:250). Sin embargo, consideramos necesario anotar que dicha referencia fue parcial, ya que no se mencionó que hubo otra edición del libro un lustro después, en 1762, y que en dicha edición dada en Villagarcía, Pontevedra (Moncada 1762), se incluyeron más de medio centenar de pinturas de singular importancia para entender el mensaje completo, lo que nos ha permitido calificar a esta Casa, por la magnitud del programa, como el monumento a la cultura emblemática jesuita en el Perú virreinal.

Sin dejar de mencionar en forma sucinta lo ya descrito en obras de arte en la edición de Moncada de 1757, haremos mayor hincapié en las nuevas obras que se incluyeron en la edición de 1762, tratando de ilustrarnos en sus fuentes literarias así como en grabados y en pinturas similares que aún subsisten en el Perú y en México, para recrear así la literatura del hermano jesuita.

La emblemática jesuita usada en la Casa de Ejercicios para mujeres limeñas

En el mundo cultural de la contrarreforma de la Iglesia Católica, los jesuitas llevaron la batuta en el campo de la orientación espiritual y para ello se valieron de la emblemática por ser un género propicio y adecuado, por su esencia gráfica y literaria, al mensaje cristiano. Quedan como los más claros y evidentes ejemplos de ello, en el siglo XVI, el proyecto de San Francisco de Borja el primero en componer unas meditaciones sobre los evangelios de los domingos del año (Borja, 1912), donde en su introducción se lee:

"...para hallar mayor facilidad en la meditación se pone una imagen que represente el misterio evangélico y así, antes de comenzar la meditación, mirar la imagen y particularmente advertirá lo que en ella hay que advertir, para considerarlo mejor en la meditación y para sacar mayor provecho de ella, porque el oficio que hace la imagen es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo....."

Proyecto que se haría realidad en el libro que vio la luz primero, el preparado por el P. Jerónimo Nadal (1593)⁶, ilustrado con más de centenar y medio de imágenes grabadas por la familia Wierix, obra que llegó a América y se usó en la Casa que nos ocupa. (Fig.2) La misma familia de grabadores intervinieron en otra gran empresa temprana acorde con el

FEELIA DE PAST DOMIN I. QUADRAGESIMAE.
 Ore circa 12.15. vesperis & temp.
 No. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.



Fig. 2

6. A la que siguieron muchas otras ediciones en 1595, 1596, 1606, 1607, etcétera.



Fig. 3

simbolismo del corazón en relación a los ejercicios espirituales de San Ignacio. Esta serie integrada por dieciocho grabados realizados entre 1585-1586, fue muy difundida bajo el título: *Cor Jesu Amanti Sacrum*⁷, estampas que también serían tomadas como modelos para las pinturas que decoraban el coro de esta Casa de Ejercicios limeña. (Fig. 3) La misma temática alcanzó gran éxito y en el siglo XVII el grabador Boecio Adam Bolswert desarrolló otra serie con diferente composición⁸ que hemos comprobado se usó en el Perú en el Monasterio de Santa Catalina de Arequipa. (Estabridis 2010:151).

Por último, en esta breve referencia a algunas fuentes utilizadas en la casa limeña, no podemos dejar de mencionar al jesuita belga conocido como el Hermano Hugo⁹, quien escribió en 1624 uno de los libros más importantes de la contrarreforma el *Pia Desideria emblematis elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata*, obra famosa no sólo por su comentario místico-literario, sino por los grabados que aparecen en cada capítulo. Los grabados de la primera edición latina de Amberes, 1624, fueron realizados por Boecio A. Bolswert. Hubo otras posteriores en Lyon (1625), Munich (1625), París (1645), Colonia (1673), Londres (1677), etc. La traducción castellana fue obra del jesuita Pedro de Salas (Valladolid, 1638 y 1658), bajo el título de *Afectos divinos con emblemas sagrados* (Sebastián 1981:65).

El *Pia Desideria*... fue el típico libro destinado a las almas contemplativas que seguían los ejercicios espirituales, dividido en tres partes dedicadas a los afectos del dolor y arrepentimiento (vía purgativa o penitente), a los deseos de seguir a Cristo (vía contemplativa o iluminativa) y a las ansias de unirse con Dios (vía unitiva). El hermano Hugo siguió el esquema de las tres edades de la vida interior, en que aparece la vida espiritual como un proceso de crecimiento a lo largo de los tres periodos de la vía mística.

Centraremos nuestra atención, a través de la descripción de Moncada en su libro de 1762, en algunos de los aspectos relacionados con las fuentes antes citadas empleadas por los jesuitas. Según la referida descripción la distribución de la fachada de la Casa de Ejercicios era de una gran puerta central, flanqueada por cuatro puertas de tiendas y sobre cada puerta una ventana y entre ventana y ventana tarjas con inscripciones que llamaban a reflexión sobre la Eternidad a todo aquel que pasaba. En el mismo centro, sobre la puerta principal la inscripción: "Casa de Ejercicios. Puerta de el Cielo". Al entrar al zaguán, con sus pinturas y textos cual emblemas, se nos recuerda en un marco de paisaje, la atracción de los mortales hacia los bienes terrenales y la participación de jesuitas para que no caigan en el infierno, haciéndolos meditar sobre lo permanente y lo efímero.

Entrando en el patio, primero encontramos una veintena de emblemas que giran a un lado de la pared en torno al juicio del justo, la importancia de la confesión para estar en gracia, el alma guiada por un ángel en camino al cielo, entre los siete vicios capitales que tratan de impedir el paso. Las armas contra las tentaciones son la penitencia y la mortificación

Entrando en el patio, primero encontramos una veintena de emblemas que giran a un lado de la pared en torno al juicio del justo, la importancia de la confesión para estar en gracia, el alma guiada por un ángel en camino al cielo, entre los siete vicios capitales que tratan de impedir el paso. Las armas contra las tentaciones son la penitencia y la mortificación

7 Esta serie fue incluida en el libro del jesuita Etienne Luzvic *Le coeur dévot*, publicada en París en 1626.

8 Ver: Benedicto van Haefren: *Schola cordis sive aversio a Deo eundem reductio e instructio*. Amberes, 1623. También ver la edición de Christopher Harvey, Londres, 1676.

9 Es necesario anotar que en todas las ediciones consultadas del *Pia Desideria*, se menciona que el autor es el Hermano Hugo y no se consigna el apellido Hermann, con el que ha sido popularizado por Santiago Sebastián en todos sus escritos sobre la materia.

representadas por cilicios, pan y agua. Todas las pinturas de este lado llevan arriba una representación de Cristo con la cruz a cuestas, seguido por penitentes igualmente con su cruz. En el lado izquierdo de este patio primero se destaca el mensaje opuesto, este gira en torno a la muerte del pecador y la caída al infierno de los mundanos que siguen el carro triunfal de los demonios y culmina en una puerta de rejas donde se lee: "Cárcel sin esperanzas".

La capilla

Moncada, ya en su primera edición de 1757, nos informa que en la testera que hace frente al zaguán existía una gran puerta de ingreso a la Sala que hacía las veces de Capilla, sobre la cual estaba pintada la Cueva de Manresa donde San Ignacio escribió los ejercicios espirituales que le dictó la Virgen María, rodeado de otros lienzos alusivos a santos que se convirtieron, se arrepintieron e hicieron penitencia, como San Pedro, San Pablo y San Antonio Abad. Sin embargo, la importancia de su ubicación está marcada por el tema central que da origen, motiva y justifica la existencia de esta casa y destaca en otras escenas la difusión que hacen de ellos jesuitas a otros jesuitas y también a seculares.

Es menester destacar que Moncada en la edición de 1757, al llegar a la gran sala que sirve de capilla nos dice: "Adornaráse después de pinturas Sagradas, que sean al interior de los Ejercicios; porque hasta ahora no se ha podido". Un lustro después, para la edición de 1762, ya se habían realizado y describe doce lienzos apaisados inspirados en algunos de los grabados que ilustran las diferentes vías en el libro *Pia Desideria* del Hermano Hugo.



Fig. 4



Fig. 4a

El primer lienzo, inspirado en el segundo grabado de la vía purgativa o penitente donde el alma se representa jugando con un caballito de madera (Fig.4), está acompañado por el siguiente texto:

"Es posible, que una alma, / que crió Dios para el Cielo, / gaste su vida en locuras, / en galas, gustos, y juegos! / Es posible que esperando / bienes, ó males eternos, / todo su cuidado sea / lo que dure breve tiempo! / O ceguedad! Ó ignorancia! / ó engaño! ó desacierto! / que cuando se reconozca / será llanto sin remedio. / Ay de ti alma Christiana, / que miras aqueste lienzo, / si en ti no vuelves, y enmiendas / tus locos pasados yerros".

El segundo, toma como fuente el primer grabado de la vía purgativa o penitente en el que el alma es iluminada por el Amor Divino con un lamparín y le muestra el camino. El tercero corresponde al sexto grabado de esta vía purgativa o penitente donde el alma se rinde ante el Amor Divino armado a la romana (Fig.4a). El cuarto lienzo tiene por fuente de inspiración el grabado trece de la vía purgativa o penitente donde el alma señala un reloj solar y llora ante Amor Divino por lo fugaz de la vida. En la quinta pintura se toma como modelo el segundo grabado del libro segundo del Hermano Hugo, correspondiente a la vía iluminativa o



Fig. 5



Fig. 5a



Fig. 6



Fig. 6a

contemplativa, donde el alma camina en un laberinto asida al cordón que desde el cielo le manda el Amor Divino. La sexta pintura, donde se representa al alma presa dentro de un esqueleto, tiene por fuente el octavo grabado de la Vía Unitiva. (Fig.5) En el séptimo lienzo vuelve a la vía iluminativa o contemplativa ya que se toma como modelo el grabado X de esta vía, donde se ve al alma que busca al Amor Divino en su lecho y no lo encuentra porque está durmiendo en el suelo sobre una cruz. El octavo muestra al Amor Divino cubriendo los ojos al alma para que no vea a la vanidad, inspirado en el grabado V de la Vía Contemplativa o iluminativa. (Fig.5a) En el lienzo noveno Moncada describe al alma inclinada ante el Amor Divino como juez en una mesa escribiendo en un libro. Al parecer corresponde al grabado X de la Vía Purgativa o Penitente

donde además se incluye al lado del Alma a la alegoría de la Justicia.

Los tres últimos lienzos están inspirados en grabados de la Vía Unitiva. El décimo muestra al alma en una jaula, de donde se apresta a sacarla con una llave el Amor Divino, correspondiente al grabado X. En el decimoprimer aparece en un marco de paisaje el Alma desmayada en el campo, mientras dos mujeres la confortan con flores y con manzanas, inspirado en el grabado II de esta vía. (Fig.6) El decimosegundo y último responde a la fuente del grabado I de esta vía, en el que el Alma figura desfallecida con las saetas de amor en el corazón, mientras se dirige a dos mujeres que pasan. (Fig.6a)

Al pie de este último lienzo estas coplas:

“O amor! amor insaciable. / que no sabes decir, basta; pues tu llama trae deseos, / tus deseos traen mas llamas. / Sin duda alguna eres Dios, / en quien con union mui rara, / los gozos, y los deseos / hacen perpetua la alianza. / Mas enciendes mis deseos / mientras mas mi pecho abrasas, / da posesion, y recibe / ansias, ansias, y mas ansias. / Agua, que me abraso, Cielos, / que me abrasa el fuegua, agua; / mas si el agua enciende el fuego, / No hai remedio: que arda, que arda”.

El uso de los grabados relacionados con las vías para alcanzar la perfección hasta la unión con Dios se encuentra demostrado en diferentes lugares de Hispanoamérica. En el Perú, en el Monasterio de Santa Catalina de Arequipa existe una serie completa de lienzos anónimos inspirados en el *Pia Desideria* del Hermano Hugo que decora el claustro de los Naranjos (Estabridis 2010), como ejemplo se muestra aquí el que corresponde al primero de la *Via Unitiva*. (Fig.7)



Fig. 7

En esta misma Sala se incluyeron también nuevos lienzos entre los que es menester destacar dos que representaban a los árboles de la vida y de la muerte, los que incluso fueron dibujados en la edición de 1762. Sus características responden a dos lienzos que se conservan en la iglesia de San Pedro de Lima, aunque son de un formato mayor. En el árbol de la vida (Fig.8) vemos por medio de leyendas y figuras el proceso de crecimiento del alma hacia la perfección a través de la penitencia y la mortificación. Todo remata en las llamas que representan el amor a Dios a través de la santidad. Corona el árbol la Santísima Trinidad. El árbol de la muerte (Fig.9) sigue el mismo esquema de figuras y leyendas pero en él se destacan las malas raíces con víboras y animales demoníacos. Aquí el remate de su copa muestra el esqueleto de la muerte guadaña en mano (Mujica 2002:256)¹⁰.

No falta en la capilla un lienzo inspirado en el grabado de Jerónimo Wierix al que recurrieron muchos pintores en diferentes partes de Hispanoamérica para representar la hora de la muerte. En él se incluye un árbol que es cortado por la figura de la muerte mientras un demonio tira de él. Al lado Cristo a punto de tocar una campana que pende del tronco, mientras la Virgen trata de detener



Fig. 8



Fig. 9

¹⁰ Se estudia los lienzos citados en la iglesia de San Pedro, sin mencionar los de la Casa de Ejercicios de Mujeres que figuran dibujados en la edición de Moiscada de 1762.



Fig. 10

su mano para que no marque la hora final del personaje a los pies del árbol, quien se vale de su patrocinio. (Fig.10)

La sala principal que sirve de capilla está dividida del oratorio por una reja que la separa del coro bajo sobre la que se agregaron varios lienzos según la segunda edición del libro de Moncada. Entre ellos podemos resaltar uno de gran formato con la Virgen de patrocinio protegiendo con su manto a jesuitas y otros santos que han hecho los Ejercicios en su vida. Asimismo, otro de igual tamaño con Cristo entregándole a San Ignacio el estandarte de su Compañía y la Virgen el libro de los Ejercicios. Igualmente, junto a la reja que divide la Sala de el Oratorio, un lienzo muy grande, en el que se observa un monte dividido en dos puntas, como el Parnaso; en una está Cristo derramando sangre de su costado, y en la otra está la Virgen vertiendo leche de sus pechos en el mismo lado, donde las almas se recrean en forma de avcillas.

Lo acompañan estos versos:

"En este Sacro Parnaso, / monte de cumbre partida, / preside Apolo Jesús,
/ y por Minerva María, / Con el nectar de sus pechos / Maria Azucena cria;
/ y con su Sangre Jesús, / rosas sin numero anima. / Cuanto riegan esta
agua, / tanto de flores matizan; / flores que alegran los Cielos, / flores, que
la tierra admira. / De el raudal de sus corrientes, / bella fuente se origina,
/ la Castalia fuente, en que / candidos Cisnes habitan.

Ven á beber de estas aguas, / pecador, que son de vida, / y deja las muertas,
que / el Mundo faláz te brinda. / Ven, y bebe, que son dulces, / son
suaves, no fastidian; / y el pece ingrato destruyen / de las culpas enemigas.
/ Ven, y bebe, pues los Cisnes, / que en esta fuente se crian, / en la vida,
y en la muerte, / dulcissimamente trinan. / Bebe, pues, de estos cristales, /
si feliz, eterna vida / quieres lograr en el Cielo, / con Jesús, y con Maria".



*Dans frontons en lauro:
Et remplis ses entrailles
De peccata uiciorum:
Amen. Amen. Amen.*

Fig. 11



Fig. 11a

El coro bajo

En el ambiente correspondiente al coro bajo se ubicó, ya desde la inauguración de la Casa, la serie del corazón popularizada por los jesuitas en base a los dieciocho grabados encargados a Antón Wierix: *El corazón humano conquistado por el Niño Jesús*, realizados entre 1585-1586 y que perduraron a lo largo de los siglos en varias ediciones. Responden a las siguientes denominaciones:

- Corazón sostenido por San Ignacio y San Francisco Javier
- Corazón atado con redes por mundo demonio y carne y liberado por el Niño Jesús y el ángel de la guarda.
- Niño tocando la puerta del corazón.
- Jesús con linterna ve demonios dentro del corazón. (Fig.11)
- Jesús barriendo el corazón de demonios. (Fig.11a)
- Jesús de sus llagas derrama siete arroyos de sangre que aluden a los siete sacramentos.
- Jesús con plumero limpiando los pecados veniales del corazón.
- Jesús pintando en el corazón, muerte, infierno, juicio y gloria.
- Jesús introduce elementos de su pasión en el corazón.
- Jesús lee libro dentro del corazón.
- Jesús toca en arpa en el corazón.
- Jesús cantando con un papel de alfa.
- Jesús en el corazón sentado en trono con corona y cetro.
- Niño en corazón rodeado de rosas y flores.
- Niño fuera del corazón lanzándole saetas de fuego de amor.
- Niño duerme en corazón en medio de tempestades.
- Niño al centro del corazón en llamas y resplandores.
- Corazón llevado en palmas por ángeles y coronado por el Niño en el cielo.

Existe una serie de pinturas en el Convento de los Descalzos de Lima en muy mal estado (Fig.12) que está relacionada íntimamente con la serie que nos ocupa y se conservan otros ejemplos similares en México (Morera 2000:121). (Fig.13)

La sacristía

La sacristía de la Casa de Ejercicios que tratamos se ubica frente al coro bajo y en ella estaban colgados diez lienzos de los cuales cada día se ponía uno encima de la puerta de ingreso a este ambiente, para que lo tengan a la vista las señoras que están en el coro y les sirva para la meditación. Ellos variaban conforme a los puntos que trataba el sacerdote en su prédica y respondían a las siguientes características:

Primer lienzo: *Del fin para el que fuimos creados*

En este se ve sobre un monte el Paraíso, y en él a Dios con Adán y Eva. Al pie de este monte está una puerta por



Fig. 12



Fig. 13

donde salen sus hijos; unos tiran para la derecha, entre espinas, penitencias y por ella suben a la puerta del Cielo; otros van hacia a la siniestra, entre flores y cítaras y se precipitan al Infierno. En medio del lienzo está un hombre de cuerpo entero, como dudoso de lo que ha de hacer, y a un lado un ángel con una balanza que le dice: *escoge*.

El segundo lienzo: *El pecado mortal*.

En él se mira la caída de los ángeles rebeldes y el pecado de Adán, y a un lado una serpiente grande de siete cabezas.

Tercer lienzo: *La multitud de los pecados*.

En él se ve a un hombre con cadenas en pies y manos, cabalgado por el demonio y rodeado por los vicios. Mientras un ángel le levanta el velo que cubre sus ojos para que vea el infierno en que camina.

Cuarto lienzo: *La muerte*.

Enmarcado dentro de la tipología de los jeroglíficos del pintor español Valdés Leal, vemos en la parte superior del lienzo a la muerte con su guadaña, pisando a todo tipo de hombres y dignidades, mientras en la mitad inferior se representan a dos moribundos, uno acompañado de ángeles y el otro asistido de demonios.

Quinto lienzo: *Del Juicio Universal*.

En él están representados todos los horrores de este día, trompetas que llaman, muertos que resucitan, juez que sentencia, ángeles que separan los buenos para el cielo y los malos para el infierno.

Sexto lienzo: *Del Infierno*.

En él se miran representadas entre llamas la diversidad de penas a la multitud de condenados.

Lienzo séptimo: *De la Eternidad*.

En éste se miran en la parte superior la gloria, con Dios, ángeles y santos y en la parte inferior el infierno con los demonios y condenados. En medio está el símbolo de la eternidad representada por la culebra que se muerde la cola. Encima de éste la muerte con un reloj de arena, que ya se acaba.

Lienzo octavo: *Es de la conquista del Reino de Cristo*.

En este se mira copiada una estampa de este asunto, que tiene en el Libro de sus Ejercicios el P. Zacarias Trinkelio. (Moncada 1762)) En ella se representa en la cumbre de una escalinata a Cristo en su trono, sentado con corona de espinas en la cabeza y cruz grande en las manos. A los lados varios ángeles con los instrumentos de la Pasión, y en la zona inferior a varios cristianos que toman sus cruces para subir las gradas hacia Cristo.

Lienzo noveno: *De las dos banderas*.

En este se miran en lo alto dos banderas grandes, una blanca, en que se ven instrumentos de penitencia y otra roja con placeres mundanos. Al lado de la bandera blanca, Cristo de cuerpo entero, con cruz en las manos, acompañado de sus apóstoles y al lado opuesto Lucifer en una cátedra alta de fuego, con su tridente en la mano, acompañado de muchos demonios.

Lienzo décimo: *Que sirve cuando se da la meditación de la Pasión, y también cuando se da la meditación del amor de Dios*.

En él se mira un altar con una cruz grande, que coge lo más del lienzo. A los lados todos los instrumentos de la Pasión. Sobre la ara del altar unas llamas de fuego y entre estas un cordero atado derramando su sangre.

El segundo patio

Para la decoración del segundo patio, descrita en gran parte en la edición de 1757, los pintores se centraron en temas relacionados con santos y santas ermitañas que practicaron la penitencia y la meditación. Posteriormente, durante los cinco años que mediaron hasta

la edición de 1762, se agregaron una serie de catorce lienzos en torno a representación de bóvedas y cadáveres de dignidades reales y eclesiásticas, así como de personajes comunes de diferentes razas e infante, todos ellos acompañados por tarjetas con versos.

A un lado del patio se ve en primer lugar una bóveda en la que se representó el cadáver de un Papa en su féretro, con todas las insignias pontificales, y a los lados de la bóveda dos tarjetas con estas coplas:

“En esto paran del mundo, / las dignidades
mas altas; / las Púrpuras, las Coronas, / las Mi-
tras, y las Tiaras. / O que poco tiempo duran/
sus luces, sus alabanzas; / y en eterno olvido
quedan, / cuando en la muerte se apagan”.

Así como en esta representación vemos seguidas la de los cadáveres de un cardenal, de una reina, el de una señora en particular composición, ya que sólo la mitad de su cuerpo es esqueleto, muy similar a la que hiciera en la siguiente centuria el pintor Tomás Mondragón en la Profesa en 1856 (Fig. 14). Continúa con el cadáver de una mujer negra y otros dos con esqueletos y varios despojos de huesos.



Fig. 14

Al otro lado de este patio, frente a la bóveda del Papa se puso la pintura del cadáver de una niña, seguida por la de un obispo, frente a la del cardenal, igualmente la de un rey al frente de la reina. A ellos siguen las bóvedas de los cadáveres de una mulata y de una india. Acompañan a esta última los versos que reproducimos a continuación:

“India fui, mas ya no soi, / porque mi origen primero, / como el de todos
los hombres / ya se acabó con el tiempo. / Solo mis obras me quedan /
cuando en tierra me convierto; / las malas para el castigo, / y las buenas
para el premio”.

Las dos últimas bóvedas de este costado, contienen igualmente esqueletos y osarios. En México, en el Museo de Toluca, existe una pira que puede servirnos de referencia porque responde a similares características y de seguro contó con la misma fuente gráfica. (Fig. 15)



Fig. 15

En este segundo patio se ubicaron los aposentos de las ejercitantes y se pintaron desde los inicios, en el umbral de cada puerta el símbolo de la Eternidad de Horapolo y en los interiores escenas de la pasión de Cristo, de seguro basadas en los grabados de la *Historia de las imágenes evangélicas* del P. Nadal ya que, según el P. Moncada, cada una iba acompañada de letras iniciales y leyendas. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en el convento de Santa Teresa de Ayacucho en el Perú y en la decoración del convento de Atotonilco en México (Santiago 2004)¹¹.

11 El programa iconográfico desarrollado es muy semejante al de la Casa de Ejercicios de Lima.

La cocina

La cocina, dispuesta en el tercer patio de la casa igualmente fue decorada con pinturas y cartelas mnemotécnicas, en este caso unas alusivas al ayuno de santos que se niegan a los manjares o a escenas de vida de santos desarrolladas en este ambiente, como las de Mariana de Jesús y San Diego. Destaca el pan de Dios en la representación de Moisés y el maná en el desierto. No falta la alusión a los tres fuegos, el del infierno en un pozo profundo, el del purgatorio con ánimas y el del Amor Divino, con un corazón resplandeciente.

La cárcel sin esperanzas

Existía una parte de la Casa de Ejercicios conocida como la Cárcel sin esperanza y era un largo callejón que corría desde el primer al tercer patio y en él estaban concentradas las escenas alusivas a los pecados, la condenación y las penas del infierno, pintadas en tal forma que el mismo P. Moncada nos dice:

“...todo este callejón causa tan grande horror y espanto que muchas personas al entrar a mirarlo se bajan en copiosas y amargas lágrimas; otras al entrar en él, se han llenado de tanto horror, que salen corriendo, sin poder mirarlo. Pero en el día que se da en los Ejercicios la Meditación del infierno se pide a las que hacen ejercicios que vayan por un rato a este callejón....”

El objetivo es evidente: que surja en ellas la necesidad de ser almas cristianas, y a través de los ejercicios espirituales ser alumbradas de la fe católica, para no caer en tan terribles tormentos. En conclusión, aún en la segunda mitad del siglo XVIII, los jesuitas mantenían con fuerza el propósito desengañoso de las banalidades, en el marco de una sugestiva espiritualidad barroca a través del arte y la literatura”.

El epílogo

El jesuita historiador Rubén Vargas Ugarte nos alcanza en sus escritos información sobre lo que ocurrió con la expulsión de los jesuitas y como gracias a los reclamos de la fundadora de la Casa de Ejercicios ante el Virrey Amat, se evitó su enajenación y se logró la continuación de su funcionamiento (Vargas 1965:76). Asimismo por él sabemos que hasta los años sesenta del siglo pasado funcionaba como asilo de ancianas o mujeres pobres. De su riquísimo patrimonio ya por entonces apenas menciona que existía un gran lienzo alegórico de los ejercicios y un cristo en escultura que perteneció a la iglesia de la Compañía del puerto del Callao (Vargas 1963:101). ♦

Bibliografía

Borja, San Francisco de

1912 *El Evangelio meditado*. Impreso en Madrid por el P. Federico Cervós.

Estabridis, Ricardo

2003 El retrato del siglo XVIII en Lima como símbolo de poder. En *El Barroco Peruano* 2. Lima. Edit. Banco de Crédito del Perú: 135-171.

2010 Arte y Vida Mística: El Alma y el Amor Divino en la pintura virreinal. En *Revista del Museo Nacional T. L.* Lima. Ministerio de Cultura: 129-155.

Esteban Lorente, Juan Francisco

1998 *Tratado de Iconografía*. Madrid. Edit. Istimo.

Haeften, Benedicto van

1623 *Schola cordis sive aversio a Deo eundem reductio e instructio*. Amberes.

Hugo, Hermano

1624 *Pia Desideria emblematis elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata*. Amberes.

Luzvic, Etienne

1626 *Le coeur dévot*, Paris.

Moncada, Baltasar de

1754 *Arte de la Santidad explicado o declaración de la harmonia, método y artificio que contiene el libro original de los ejercicios que escribió en Manresa S. Ignacio de Loyola. Su autor el R.P. Baltasar de Moncada de la Compañía de Jesús, Provincial de Quito y de la Provincia del Perú, Catedrático de Prima de Controversias en la Real Universidad de San Marcos de Lima*. Con licencia. En Sevilla. En la Imprenta de Joseph Padrino, Mercader de libros en calle Génova.

1757 *Descripción de la casa fabricada en Lima, corte del Perú, para que las Señoras ilustres de ella y las demás mujeres devotas y las que deseen servir a Dios Nuestro Señor, pueden tener en total retiro y con toda abstracción y dirección necesaria, los ejercicios de San Ignacio de Loyola. Conságrase a María Señora Nuestra, Athora de dichas ejercicios y la ofrece a las Señoras ilustres de Lima para aumento de su devoción el Doctor Baltasar de Moncada*. Con licencia, En Sevilla por Joseph Padrino, Impresor y Mercader de libros, en calle Génova.

1762 *Descripción de la casa fabricada en Lima, corte del Perú, para que las Señoras ilustres de ella y las demás mujeres devotas y las que deseen servir a Dios Nuestro Señor, pueden tener en total retiro y con toda abstracción y dirección necesaria, los ejercicios de San Ignacio de Loyola. Conságrase a María Señora Nuestra, Athora de dichos ejercicios y la ofrece a las Señoras ilustres de Lima para aumento de su devoción el Doctor Baltasar de Moncada*. En Villagarcía. En la imprenta del Seminario.

Morera, Jaime

2000 La Eucaristía. Símbolo y síntesis del dogma católico. En *Parábola Novohispana. Cristo en el Arte Virreinal*. México. Fondo Cultural Banamex: 121-146.

Mujica, Ramón

2002 El arte y los sermones. En *El Barroco Peruano*. Lima. Edit. Banco de Crédito del Perú. 219-313.

Nadal, Jerónimo

1593 *Evangelicae historiae imagines...* Antuerpiae.

Salas, Pedro de

1638 *Afectos divinos con emblemas sagrados*. Valladolid.

Santiago Silva, José de

2004 *Atotonilco. Alfaro y Pocusangre*. México. Colección Arquitectura de la Fe. Edit. La Rana.

Sebastián, Santiago

1981 *Contrarreforma y barroco*. Madrid. Edit. Alianza Forma.

Vargas Ugarte, Rubén

1934 *Jesuitas hnos. desterrados a Italia*. Lima.

1941 *Los Jesuitas del Perú*. Lima.

1947 *Manuscritos peruanos en las bibliotecas y archivos de Europa y América*. Tomo V. N° 4450. Buenos Aires.

1965 *Historia de la Compañía de Jesús en el Perú*. Tomo IV (1703-1767). Burgos.