

PROPAGANDA AND THE JESUIT BAROQUE

Evonne Levy, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 2004. 353 páginas; 105 ilustraciones; ISBN 0-520-23357-3.

Aunque haya sido publicado hace solamente dos años, el libro de la profesora Evonne Levy se ha convertido en tan breve período de tiempo en uno de los trabajos que más ampollas ha levantado en los últimos tiempos en el campo de la investigación sobre la arquitectura no sólo de los jesuitas, sino en general, de lo que los historiadores de la arquitectura han dado en llamar "Barroco". Tanto es así que en estos escasos meses de vida esta publicación ha sido reseñada, en la mayor parte de las ocasiones con feroces críticas, en gran número de las revistas especializadas en Historia del Arte y de la Arquitectura.

El material presentado es el resultado de bastantes años de investigación y de la profundización de la autora en un tema al que ya se acercó con su tesis doctoral –en la que había estudiado la capilla de San Ignacio del Gesù de Roma¹–, eso sí, notablemente ampliada en una publicación que presenta una formidable complejidad y profundidad intelectual que merecen ser destacadas desde el comienzo. La claridad en la vertebración de la información es visible desde el índice del trabajo, que consta de una breve introducción, cinco capítulos cuyos títulos son "El «estilo jesuítico»", "Retórica *versus* propaganda", "El propagandista", "Mensaje" y "Difusión", y finalmente un todavía más breve "Post-scriptum desde Berlín".

Ya desde las páginas iniciales de la introducción, la autora pone ante los ojos del lector dos elementos que serán recurrentes en el discurrir del texto; su carácter claramente personal y polémico y sus amplios conocimientos bibliográficos. En cuanto al primero, tanto el planteamiento del tema como ciertos conceptos barajados y algunos ejemplos esgrimidos –uno de ellos podría ser el sugerido paralelismo no

vinculante entre la arquitectura de los jesuitas y la del Tercer Reich–, son una clara muestra de que estamos ante un trabajo verdaderamente original, que no sólo aporta nuevos datos, sino que propone múltiples y novedosas ideas y, sobre todo, una revisión completa de un tema desde una óptica radicalmente distinta. En segundo lugar, y en cuanto respecta a la bibliografía, en distintas partes del libro, y antes de afrontar cada uno de los temas, la autora hace una revisión de los estudios que la precedieron, aunque habría que indicar que es más una revisión descriptiva e interpretativa de la Historiografía que una aproximación a una filosofía de la Historia del Arte².

En la introducción, la profesora Levy plantea los principios conceptuales de su trabajo, véase el estudio de la arquitectura barroca, de la jesuítica en particular, y el concepto de propaganda –idea basilar de su libro–, sobre el que abundará en otros momentos. Tal y como ella lo entiende, los jesuitas constituyen un tema clave para la problemática historiografía del Barroco (p. 6) y los enfoques que se han propuesto para su estudio, por razones de vinculación política variadas a lo largo del tiempo, han obviado el concepto imprescindible para su adecuada comprensión, esto es, la propaganda. Es importante indicar que con el uso de esta idea para la exposición y síntesis de la problemática implícita para los jesuitas en particular y para el Barroco en general, Levy se desmarca de los trabajos que, desde que Argan lo propusiera en el lejano 1955, han empleado la retórica como clave de bóveda que trata de explicar de una manera condensada en un concepto la filosofía del Barroco, sea por adhesión, sea por omisión³. Más aún; la suya es la primera sugerencia, no sólo esbozada, sino desarrollada, de un nuevo tema de encuadre

que pueda sistematizar la cuestión o, al menos, enfocarla desde otro ángulo.

En el primer capítulo de su libro, la profesora Levy se aproxima a la historiografía del peliagudo concepto de "Estilo Jesuita" desde su oríen en la década de 1840, cuando se buscaba una definición de las características estéticas de las manifestaciones arquitectónicas de la orden más denostada y castigada a lo largo de la Historia de la Iglesia Católica, en un contexto en que los estudios de Historia del Arte trataban de exponer las creaciones de cada entidad nacional como indicadoras del espíritu de la misma. En todo caso, la primera definición del *Jesuitenstil* se debe a Jacob Burckhardt (p. 29), quien se refiere a estas manifestaciones artísticas en unos términos verdaderamente cargados de rencor, en consonancia con la visión que de los jesuitas se tenía en su tiempo –también estudiada por Levy–, y que fue la que, según la autora, estuvo en vigor hasta la Primera Guerra Mundial. Tal y como esta historiadora lo entiende, la visión de esta arquitectura en las fechas mencionadas incluía tres ideas: la de la Compañía como autora, el imperialismo de la arquitectura jesuítica y la conquista de las mentes y los espíritus a través de la intoxicación visual (pp. 32 y ss.). La primera de estas tesis, sobre la que Levy volverá y abundará con argumentos propios, podría haber encontrado su caldo de cultivo en las concepciones sobre el arte medieval como obra de una colectividad frente a la visión del artista-genio entendido como individuo, y se vincularía con la Compañía de Jesús habida cuenta del control que éstos ejercían sobre los proyectos arquitectónicos a realizar en las más diversas geografías. La segunda estaría vinculada con la acérrima aversión que se sentía por los jesuitas en el siglo XIX, y cuya presencia se veía como un intento de conspiración para dominar el mundo. Y esto lo pretenderían conseguir los malvados clérigos a través de la manipulación de las masas, persuadidas por sus sentidos. En todo caso, las visiones posteriores, previas a la primera gran guerra, fueron las de Gurlitt y Wölfflin, que pusieron en cuestión el papel de los jesuitas en la formación del Barroco, y que tuvieron su eco en el período de entreguerras en los famosos trabajos de Weisbach y Pevsner; el primero relacionando Contrarreforma y

Barroco y el segundo haciendo lo propio con la Contrarreforma y el Manierismo. La revisión historiográfica de Levy acaba, en todo caso, por estas fechas habida cuenta que ya en ellas se había aventurado la vinculación del arte jesuita y, posteriormente del Barroco, con las intenciones de manipular, resultar agresivo y estar diseñado para persuadir a una muchedumbre (p. 40), en el fondo próximas a la propaganda, que es lo que le interesa subrayar.

El segundo capítulo supone el asentamiento del término "propaganda" en oposición a la "retórica" de Argan como clave para sintetizar el problema que la ocupa. Para ello, Levy traza una sumaria historia de la retórica y analiza la visión del que fuera alcalde de Roma en cuanto respecta al Barroco, junto con las aplicaciones de esta idea en los estudios psicológicos de finales del siglo XIX. En la segunda mitad del capítulo hace lo propio con la propaganda. Para lograr su fin, y además de definir el término y poner de relieve el concepto de *Propaganda Fide* tan claramente vinculado con la orden fundada por San Ignacio, hace un repaso a los valores asociados con el término desde los matices claramente negativos que tenía en Alemania hacia 1780 en relación al presunto proselitismo vinculado con los jesuitas (p. 56) hasta adquirir un valor más neutral en los primeros años del siglo XX (p. 57) y en los estudios sobre arquitectura Barroca (p. 60). Sin embargo, tras la Primera Guerra Mundial, con el mundo empezando a dividirse irremisiblemente y para siempre, y los recursos que ofrecían los incipientes medios de comunicación para el adoctrinamiento y control de las masas, la propaganda empezó a vincularse y utilizarse en cuestiones políticas, no sólo de manos de Goebbels, sino que después de la Segunda Guerra Mundial, lo harían incesantemente los comunistas, así como las democracias (p. 62). En el campo de la historiografía histórico-artística, serían los alemanes quienes en estas fechas pondrían el término de relieve, ya fuera tímidamente (Wittkower), ya fuera con más claridad (W. Friedländer, y sobre todo Zanker). Sea como fuere y después de un repaso a las modificaciones a que se vieron sometidas las ideas de propaganda y de retórica de manos de la Semiótica y sobre todo de la Deconstrucción, Levy llega a una definición operativa de la "Pro-

paganda”, que implica que ésta se apropió de un determinado aspecto de la retórica, el de la retórica en tanto que persuasión (p. 69), y entiende que su lugar en la Historia del Arte es la de un suplemento que permite a esta disciplina el considerar su actividad como positiva, toda vez que redentora, ya que la exime de la atención a la forma (p. 70).

El tercer capítulo está más vinculado con hechos puramente arquitectónicos y desarrolla la decimonónica idea de la Compañía como autora de sus obras, prestando una especial atención a la capilla de San Ignacio del Gesù de Roma, a partir de un concienzudo estudio de documentos de archivo. En estas páginas aborda la propuesta del padre Pozzo junto con las múltiples modificaciones en ella introducidas, casi hasta el punto de haberse convertido en una obra que sólo llega a existir como respuesta a unas necesidades concretas y exigencias de la Orden, que su arquitecto acata a través de su voto de obediencia, pero precisa Levy que el artista no tiene que ser visto necesariamente como el propagandista, sino como alguien que responde a unas demandas planteadas por otra persona (casi abstracción) que domina el mensaje a propagar. De este modo llega a una definición operativa sobre el “jesuitismo” de la arquitectura jesuítica que, según ella, no radica en las formas empleadas sino en el proceso a través del cual éstas surgen, y que está organizado y controlado por la propia Compañía (p. 107). Tanto es así que Levy llega a ver la creación de la reputación de un artista como Andrea Pozzo como un hecho de propaganda, ya que la orden de los jesuitas estaría muy interesada en aumentarla con el fin de publicitar aún más sus obras (p. 108).

En el siguiente capítulo, la autora se preocupa de estudiar cuál es el mensaje de la propaganda y el modo en que fue usada, partiendo de la idea de que “la obra de arte/propaganda es motivada; a veces hace visible la ideología” (p. 117), y siendo consciente de que la principal cualidad de la propaganda es la de no estar dirigida a nadie en concreto (p. 110). Para llevar a cabo este objetivo toma como herramienta inicial la idea de Althusser de los “aparatos ideológicos del Estado”, esto es, el reemplazamiento de la idea marxista del control de los medios de

producción por parte de la clase dominante, por la del control de los medios de comunicación (p. 115). La exposición de estas ideas supone la más clara toma de posición de la autora por unos preceptos tremendamente discutibles y en unos parámetros difícilmente demostrables cuya adhesión, más que un ejercicio intelectual de aprobación de una teoría sólidamente argumentada, implican un acto de fe o, mejor dicho, casi de metodología ideologizada que exige necesariamente para su aceptación una determinada visión de las intenciones de la Iglesia en cuanto respecta al dominio de las almas a salvar. A partir de esta base Levy lleva a cabo un estudio, esta vez menos subjetivo, de los usos de las imágenes y los textos por parte de los jesuitas para agilizar la canonización de San Ignacio, desde la década de 1590 hasta lograr su objetivo en 1622, en la que la luz desarrolló un papel importante a partir de una falsa etimología que vinculaba a Ignacio con *ignis*. Este intervencionismo de la orden a la hora de potenciar el culto de su fundador resurgiría a partir de la década de 1670 como consecuencia del escaso fervor que entre el pueblo había alcanzado el ahora santo (p. 131), y se habría materializado en la ya comentada capilla de San Ignacio del Gesù, así como en los pasillos de la Casa Profesa, la capilla de La Storta, y los techos de la iglesia de San Ignacio, cuya realización e iconografía estudia la autora pormenorizadamente.

El quinto y último capítulo se dedica a la difusión de estas ideas, partiendo del presupuesto de que “la difusión es un elemento clave de la propaganda” (p. 184). En este sentido Levy se aproxima no sólo a otras obras de la orden jesuítica realizadas en otras tierras⁴, sino también a las realizadas por otras órdenes. En cuanto respecta al primer grupo, sostiene la autora que la arquitectura jesuítica fue, más allá de la presencia de los propios jesuitas, la marca más visible de la difusión mundial de la Compañía y del Catolicismo en esas fechas, y que éstos, a través de sus iglesias, recordarían a la gente su presencia (p. 185). La autora del libro va más allá y llega a proponer, también en este primer nivel, la existencia de una identidad jesuítica que, en cierto modo, iría en paralelo con las formas de su arquitectura, y que tendría asimismo una expansión universal (pp. 202 y ss.). Por cuanto

respecta a la difusión de esta arquitectura en otras órdenes, los medios fueron los clásicos, los grabados y los artistas, bien itinerantes, bien formados con otros jesuitas, lo cual demostraría el éxito de la propaganda. Sus ejemplos más abundantes se refieren a Polonia, donde Levy los vincula con la consolidación del cristianismo.

A la luz de toda la información aquí sintetizada, ni que decir tiene que el libro que nos ocupa constituye un ambicioso proyecto y analiza diversidad de problemáticas desde una óptica verdaderamente personal. A diferencia de muchos libros que simplemente aportan datos, el de Levy es un verdadero trabajo en que la autora defiende una serie de ideas, ciertamente personales, que desde su punto de vista explicarían —o al menos sentarían las bases a partir de las que se podría llegar a explicar— tanto la arquitectura del llamado Barroco, en general, cuanto la de los jesuitas, en particular. Su gran novedad, queda ya indicada, supone el desplazamiento conceptual de la idea de “retórica” como argumento sintetizador de las manifestaciones artísticas barrocas, tal y como había propuesto Argan en 1955, a la nueva idea de “propaganda” como sustituto para esa síntesis. Con todo, esta gran novedad constituye a su vez el elemento de debate más profundo, ya que es bastante difícil de aceptar con los argumentos esgrimidos por la autora la viabilidad de este término para convertirse en un universal que resuelva de manera apropiada la cuestión. Resulta tentador aventurar la hipótesis de que en un mundo en el que demasiadas ideologías dominan y manipulan medios de comunicación e información, y con el precedente en los Estados Unidos de la demonización de la propaganda soviética en plena Guerra Fría, el trabajo de la profesora Levy ancla sus fundamentos teóri-

cos en una respuesta de su tiempo y la sociedad en que creció a las preguntas sobre las realidades del pasado, pero el desarrollo de esta idea requeriría una extensión mucho mayor de la que aquí se le puede dedicar.

Sin lugar a dudas, éste es un libro muy especial. Como ya Richard Krautheimer nos advirtió en uno de sus últimos trabajos⁵, las ideas brillantes son peligrosas pero, ni que decir tiene, probablemente sean este tipo de trabajos, ambiciosos, amplios, novedosos y de carácter eminentemente personal los que más aportan a una disciplina que, tantas veces, basa sus debates en la localización de informaciones casi nimias cuya repercusión en la Historia General del Arte es prácticamente nula. En este caso, el exceso de aportaciones hace que, indefectiblemente, el lector tome posición y se adhiera a unas u otras en función de demasiados condicionantes, especialmente habida cuenta de determinados presupuestos de corte filosófico-ideológico que subyacen en el enfoque seleccionado. Reste, con todo, la idea de que este libro, se comparta en mayor o menor medida, por derecho propio, por su amplitud de miras, por la originalidad en el tratamiento de la información y la solidez del desarrollo de ciertas ideas particulares, se ha convertido ya en una piedra miliar de lectura inexcusable para todo investigador interesado en los estudios sobre materia arquitectónica —especialmente italiana— de lo que los historiadores han dado en llamar “Barroco”, en general, y de la arquitectura de la Compañía de Jesús en particular.

Carlos Pena Buján
Universidade de Santiago de Compostela

NOTAS

¹ LEVY, E.: *A Canonical Work of an Uncanonical Era: Re-Reading the Chapel of St. Ignatius in the Gesù of Rome (1695-1699)*. Tesis doctoral inédita, Princeton University, 1993.

² A pesar de que la Teoría (o Filosofía) de la Historia es una disciplina que se viene cultivando desde hace algún tiempo, en el caso de la Historia del Arte, sus estudiosos no han mostrado interés por este tipo de aproximación. Algún ejemplo medianamente próximo a estas preocupaciones, aunque sin las necesarias bases filosóficas explícitas, lo podrían constituir los trabajos de PAYNE, A.A.: “Rudolf Wittkower and Architectural Principles in the Age of Modernism”, *Journal of the Society of Architectural*

mente próximo a estas preocupaciones, aunque sin las necesarias bases filosóficas explícitas, lo podrían constituir los trabajos de PAYNE, A.A.: “Rudolf Wittkower and Architectural Principles in the Age of Modernism”, *Journal of the Society of Architectural*

Historians 53 (1994), 322-342 en cuanto respecta a arquitectura, o en el caso de la Historia del Arte, PODRO, M.: *Los historiadores del arte críticos*. Madrid, Antonio Machado, 2001 y diversos estudios de Hans Belting, como *The Germans and their Art. A Troublesome Relationship*. New Haven-Londres, Yale University Press, 1998 o *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*. Múnich, Beck, 1995. Para el caso de la Historia pueden verse, por ejemplo, los trabajos del profesor José Carlos Bermejo Barrera, publicados en Madrid por la editorial Akal: *¿Qué es la historia teórica?* (2004); *Genealogía de la Historia* (1999); *Entre Historia y Filosofía* (1994); *Fundamentación lógica de la historia* (1991); *Replanteamiento de la Historia* (1989); *El final de la Historia* (1987); *Psicoanálisis del conocimiento histórico* (1983).

³ ARGAN, G.C.: "La 'Rettorica' e l'arte barocca", en *Rettorica e barocco* (ed. E. Castelli). Roma, Fratelli Bocca, 1955, 9-14. El hecho es que los estudios sobre lo que los historiadores han dado en llamar "arquitectura barroca", denostada desde el siglo XVIII, tímida, muy tímidamente considerada por Jacob Burckhardt (*Il cicerone. Guida al godimento delle opere d'arte in Italia* [1855]. Florencia, Rizzoli, 1994, I: 399), estudiada por primera vez por Cornelius Gurlitt (*Geschichte des Barockstiles, des Rococo, und des Klassicismus*. Stuttgart, Von Ebner and Seubert, 1887-1889), e identificada como una gran época en la Historia del Arte por Erwin Panofsky en una conferencia recientemente publicada ("*¿Qué es el Barroco?*" [1934], en *Sobre el estilo. Tres ensayos inéditos*. Barcelona, Paidós, 2000, 35-111), estuvo dominada en cuanto a síntesis

conceptual en la segunda mitad del siglo XX por la propuesta de Argan. Un ejemplo reciente del persistente recurso a la idea de retórica lo ofrece el interesante trabajo de MINOR, V.H.: *Baroque & Rococo. Art & Culture*. Londres, Laurence King, 1999, probablemente la mejor obra de síntesis sobre el tema disponible a día de hoy.

⁴ Una visión bien distinta la ofrece el trabajo de BÖSEL, R.: "L'architettura della Compagnia di Gesù in Europa", en *Ignazio e l'arte dei gesuiti* (ed. G. Sale). Milán, Jaca Book, 2003, 65-122.

⁵ KRAUTHEIMER, R.: "Le tavole di Urbino, Berlino e Baltimore riexaminate", en *Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*. Milán, Bompiani, 1994, 233-258.