

El ciclo del *Añaretâ* (infierno) en los grabados del
De la diferencia entre lo temporal y lo eterno
de Nieremberg, traducido al guaraní e impreso en las
reducciones del Paraguay (1705)

The Cycle of the *Añaretâ* (hell) in the Engravings of the *Difference Between the Temporal and the Eternal* of Nieremberg, translated into Guaraní and Printed in the reducciones of Paraguay (1705)

Fernando M. Gil*

Resumen: Se aborda en este trabajo una pequeña faceta gráfica de uno de los impresos jesuítico-guaranícos. Se trata del *De la diferencia entre lo temporal y eterno* del jesuita Juan Eusebio Nieremberg, traducido al guaraní por el P. Joseph Serrano e impreso en 1705. El estudio nos ha puesto en el sendero de la circulación de materiales para la evangelización a los dos lados del Atlántico y el Pacífico y en la Europa profunda, aquella que el jesuita Silvestro Landini llamaba «le nostre Indie». Estudiamos aquí un testimonio particular del componente visual de la espiritualidad y la praxis evangelizadora de los jesuitas. En efecto, nos detendremos en la serie de grabados que trae la obra para ilustrar la meditación de las penas del infierno en el contexto de la exposición de las *postrimerías*: muerte–juicio–cielo–infierno. Se comparan finalmente los grabados con los de la obra del jesuita Giovanni Pietro Pinamonti, *El infierno abierto al cristiano*, para percibir las adaptaciones hechas en suelo americano.

Palabras clave: Imprenta; reducciones jesuíticas guaraníes; Eusebio Nieremberg; Giovanni Pietro Pinamonti; praxis evangelizadora; penas del infierno; circulación de materiales para la evangelización.

* Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina. E-mail: pfernando@uca.edu.ar; <https://orcid.org/0000-0002-2346-2932>

Abstract: A small facet of one of the Jesuit-Guaranitic imprints is addressed in this work. The *De la diferencia entre lo temporal y eterno* of the Jesuit John Eusebio Nieremberg, translated into Guarani by Fr. Joseph Serrano and printed in 1705. The study has put us on the path of the circulation of materials for evangelization on both sides of the Atlantic and the Pacific and in the deep Europe, the one that the Jesuit Silvestro Landini called "le nostre Indie". We study here a testimony of the visual component of the spirituality and the evangelizing praxis of the Jesuits. Indeed, we will look at the series of engravings that the work brings to illustrate the meditation of the pains of hell in the context of what was called the *postrimerías*: death-judgment-heaven-hell. The engravings are finally compared with those of the work of the Jesuit Giovanni Pietro Pinamonti, *Hell open to the Christian*, to perceive the adaptations made on American soil.

Keywords: Printing Press; Guarani Jesuit Reductions; Eusebio Nieremberg; Giovanni Pietro Pinamonti; Evangelizing Praxis; Pains of Hell; Circulation of Materials for Evangelization.

Recibido: 22 de enero de 2019.

Evaluado: 4 de marzo de 2019.

Fernando M. Gil

Nacido en Montevideo, Uruguay. En 1986 obtiene la licenciatura en Teología con especialidad en Historia de la Iglesia en la Facultad de Teología de la Universidad Católica Argentina y en 1989 el grado de Doctor en Historia de la Teología por la Universidad Gregoriana de Roma, con una tesis titulada: *Primeras «Doctrinas» del Nuevo Mundo. Estudio histórico-teológico de las obras de fray Juan de Zumárraga (†1548) primer obispo de México*. Profesor ordinario titular de Historia de la Iglesia Antigua y Medieval y Director de la Biblioteca de la Facultad de Teología de la UCA. En julio de 2018 fue nombrado obispo de la Diócesis de Salto en Uruguay por el Papa Francisco.

Introducción

Los estudios sobre los orígenes y desarrollos de las imprentas en el Nuevo Mundo, han hecho mucho camino desde las investigaciones pioneras de García Icazbalceta, Toribio Medina y Guillermo Furlong.¹ Sin embargo, la instalación de una imprenta en medio de la selva misionera, cuando todavía no existían, ni en Córdoba, ni en Charcas – ambas sedes universitarias– ni en Buenos Aires, ni Asunción –sedes de gobernaciones– es un hecho que aún hoy no deja de asombrar.

La imprenta misionera o primera imprenta del Río de la Plata, ha merecido docenas de trabajos y la documentación existente se ha estirado hasta los límites posibles. Queda, sin embargo, todavía una brecha de estudios multi e interdisciplinarios por hacer, ya que se estaría en condiciones de pasar del estudio de la materialidad de la producción de las obras de la imprenta, al uso de los libros impresos, la intencionalidad de las producciones, las técnicas de traducción, la elección de los volúmenes editados, etc.²

Abordamos en este trabajo una pequeña faceta gráfica de uno de los impresos jesuítico-guaranícos. Se trata del *De la diferencia entre lo temporal y eterno* del jesuita Juan Eusebio Nieremberg, traducido al guaraní –hoy llamado «guaraní-reduccional»– por el P. Joseph Serrano. El estudio nos ha puesto en el sendero de las circulaciones de materiales para la evangelización a los dos lados del Atlántico y el Pacífico y en la Europa profunda, aquella que el jesuita Silvestro Landini llamaba «le nostre Indie» (Luongo, 2008).

Ofrecemos en primer lugar una breve descripción de la obra en el contexto del esfuerzo hecho por su traducción e impresión en las reducciones guaranícas. En segundo lugar, nos detenemos en el estudio del componente visual en la espiritualidad y la praxis evangelizadora de los jesuitas. Abordamos a continuación el estudio de la serie de grabados que trae la obra para ilustrar la meditación de las penas del infierno en el contexto de la exposición de las *postrimerías*: muerte–juicio–cielo–infierno. Por último, presentamos la obra que inspiró los grabados guaraníes: *L' inferno aperto al cristiano perche non v'entri*, del también jesuita, Giovanni Pietro Pinamonti (1632-1703).

La imprenta guaraníca y la obra de Nieremberg

En torno al 1700 el jesuita malagueño José Serrano (1634-1713) comenzó a traducir al guaraní –seguramente con asistencia de miembros de las reducciones– la clásica obra de espiritualidad, *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*, del jesuita español-germano, Juan Eusebio Nieremberg (1595-1658). La obra fue impresa en la imprenta que los jesuitas habían instalado en la reducción de Loreto en 1705. La instalación de esta imprenta, la primera del Río de la Plata, tiene de particular que no fue importada del viejo mundo, sino enteramente fabricada en el ámbito de las misiones guaranícas. Sabemos que en 1630 partió rumbo a Madrid y Roma como procurador de la provincia del Paraguay el padre Juan Bautista Ferrufino. Entre los encargos hechos por

¹ Por citar solamente algunas obras clásicas (Furlong, 1953-1959; García Icazbalceta, 1954; Medina, 1958).

² Véanse a modo de ejemplo las obras de (Obermeier, 2018; Wilde, 2014) y últimamente el muy completo estudio de (Hendrickson, 2018).

la 5ª Congregación Provincial del Paraguay, se le había pedido que consiguiera “una imprenta para publicar varias obras en lengua indígena, sumamente necesarias.” Efectivamente, encontramos a Ferrufino en Roma en 1632 entregando al General un memorial efectivizando el pedido:

«Hanse escrito Arte y vocabulario en la lengua de Angola y también en la lengua kakán del Valle de Calchaquí y por no se poder imprimir sin asistencia de los que entienden las dichas lenguas, no se han traído a imprimir a Europa; y por otra parte, para comunicarlos es necesario imprimirlos: suplico a V. P. nos mande dar de las Provincias de Francia o de Alemania y Flandes algún hermano que entienda de eso para que comprando una imprenta se pueda conseguir este efecto de tanta importancia para el bien de las almas.» (Furlong, 1993, p. 5)

No fue enviado ningún hermano impresor, pero gracias a los esfuerzos de dos jesuitas, el Padre austríaco Juan Bautista Neumann (1658-1704) y el anteriormente mencionado, Padre José Serrano se instaló la ansiada imprenta y se fundieron los tipos en la reducción de Loreto en la actual provincia de Misiones.³

Por lo que sabemos al presente, el primer libro publicado en la imprenta jesuítica fue una edición en guaraní del *Martirologio Romano* (1700). Hace unos pocos años fueron encontrados 138 folios en el pueblo chiquitano de Concepción.⁴ Lo siguió posiblemente el *Flos Sanctorum* del jesuita Pedro de Ribandeneira (1526-1611) que además incluyó algunos sermones del cacique guaraní Nicolás Yapunguay. Sin embargo, el primer libro que se conserva completo es la mencionada traducción al guaraní de la obra de Eusebio Nieremberg *De la Diferencia entre lo temporal y lo eterno* de 1705⁵ (Fig. 1). La imprenta en las reducciones siguió produciendo «instrumentos pastorales» para la evangelización entre los guaraníes. La imprenta funcionó entre 1700 y 1727. No se sabe fehacientemente las razones por las cuales cesó de funcionar. La causa más probable fue la dificultad de conseguir papel (Kruger, 2010). Durante este lapso de tiempo según el P. Furlong se publicaron algo más de 20 obras. Sin embargo, hoy por hoy han sobrevivido solamente 12 títulos con muy pocos ejemplares dispersos en Bibliotecas de todo el mundo.⁶

³ (Furlong, 1953-1959) El primer tomo enteramente dedicado a la imprenta de las reducciones (1700-1727). También (Furlong, 1912).

⁴ Esta obra fue considerada perdida por Furlong y otros estudiosos. Recientemente fue hallado un ejemplar en el pueblo de Concepción en Bolivia. La noticia y el estudio de la obra en (Maeder, 2001). También reproducido en (Maeder, 2004).

⁵ De esta obra se conservan actualmente solamente dos ejemplares, uno en el Complejo Museográfico Provincial «Enrique Udaondo» situado en Luján, Provincia de Buenos Aires y otro en manos de un coleccionista privado. Además, existen páginas sueltas en la Biblioteca de la Compañía de Jesús en Roma. Hubo también un ejemplar -hoy desaparecido- en la Biblioteca Nacional del Paraguay. Usaremos la sigla *NierGuar* seguido del folio a lo largo de este trabajo. Puede consultarse la *Primera Edición Facsimilar* hecha en conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo, con prólogo de Diego LoTártaro e introducción de Fernando M. Gil (Nieremberg, 2010 [1705]).

⁶ La lista elaborada por (Furlong, 1953-1959, I, pp. 62ss.) se ha ido completando con recientes investigaciones. Una buena síntesis en (Kruger, 2010, pp. 12-14).

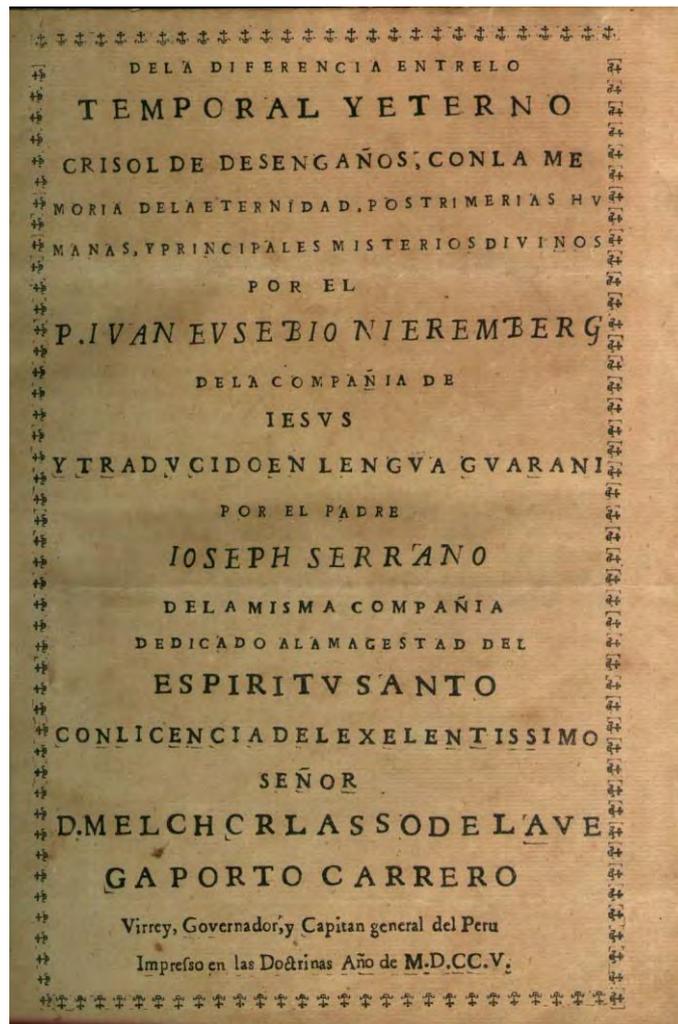


Fig. 1. Portada de la edición del *De la diferencia* de Nieremberg en guaraní, impreso en la reducción de Loreto en 1705

El componente visual en la espiritualidad y la praxis evangelizadora de los jesuitas

La edición de la *Diferencia* que había aparecido en Amberes en 1684 (Nieremberg, 1684), venía ilustrada con una anteportada y 11 grabados hechos por el grabador flamenco Gaspar Bouttats (1640-1696)⁷. La edición hecha en tierra guaraníca trae 42 grabados a página completa que acompañan explicativamente el texto de Nieremberg.⁸ Estos grabados fueron también realizados por artesanos guaraníes en suelo misionero. De hecho, uno de ellos dice *Joan Yapari Sculp. Doctrinis Paraquariae*.⁹ Esta es una de las particularidades más notables de esta versión.

⁷ Sobre Bouttats (Heinrich Hollstein, 1950, p. 175ss.) Pueden verse los grabados en el CD que acompaña la edición facsimilar del *NierGuar*. La misma reproduce el ejemplar que se encuentra en la *Biblioteca Nacional del Maestro*. Leopoldo Lugones siendo director de la Biblioteca la había adquirido en Londres en el año 1922. Cf. (Lo Tartaro, 2014, pp. 410).

⁸ Hay variantes entre los dos ejemplares que se conservan. El del Museo de Luján trae 485 páginas, 42 grabados y 69 viñetas; el que está en posesión del coleccionista privado trae 438 páginas, 43 láminas y 67 viñetas (Lo Tartaro, 2014, pp. 413-414).

⁹ Se trata del cuarto grabado del *NierGuar*. Muestra la imagen del General de la Compañía de Jesús, Tirso González a quien Serrano dedica el libro. Tirso González de Santalla S.J. nació en Arganza (León) el 18

¿Porqué esta profusión del componente visual?¹⁰ Si ponemos al impreso en el contexto reduccional jesuítico, es evidente que tiene que ver con el sujeto al cual estaba destinado. No tenemos cifras ciertas sobre el grado de alfabetización que alcanzó la población de las reducciones en esta época. Es posible que no fuera muy alta. Por eso, es razonable pensar que el impreso sirviera para que uno leyera en voz alta y muchos escucharan. Las imágenes entonces, tendrían la función de ilustrar el texto leído. Podemos presumir que muchas de estas ilustraciones, corrieron impresas sueltas, para acompañar los relatos leídos por los «padres», los catequistas, los caciques, los maestros, etc. y «escuchados» por muchos. Esto dicho desde el punto de vista de los destinatarios.

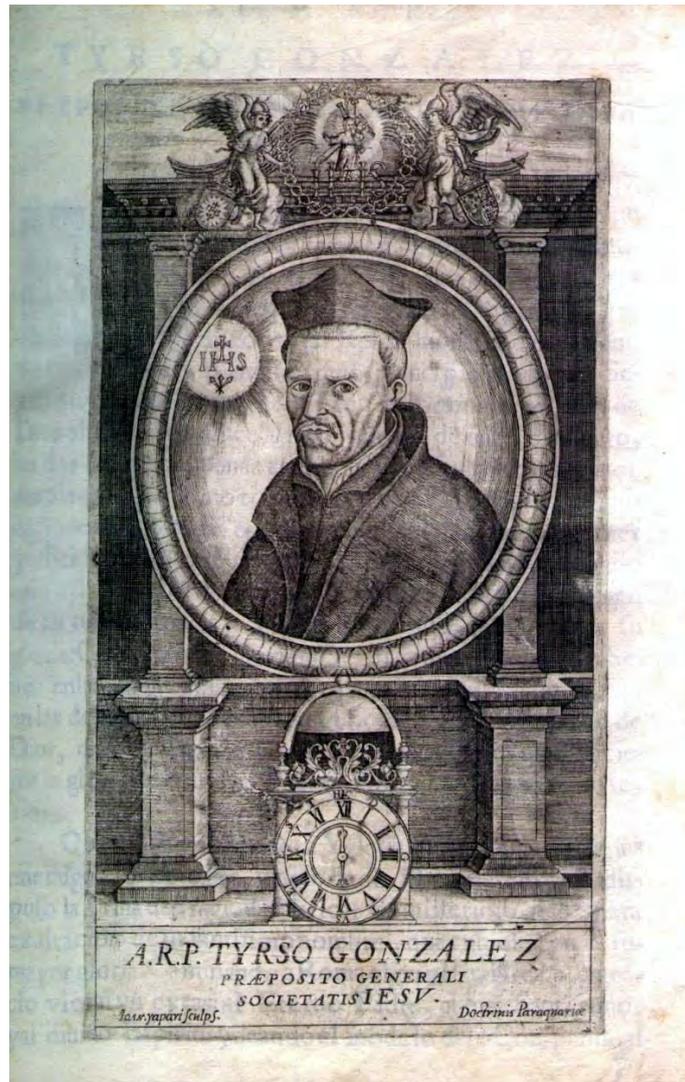


Fig. 2. Grabado 4º de la edición misionera del *De la Diferencia*. El General de la Compañía de Jesús, Tirso González.

de enero, 1624 y murió en Roma 27 de octubre, 1705. Fue el 13º General de la Compañía y el cuarto de origen español. Tuvo una intervención especial en orden a la publicación de la presente obra. El grabado reproduce en el medallón central una conocida imagen del jesuita. Arriba enmarcado en una corona de espinas aparece Jesús niño con los instrumentos de la pasión. Lo flanquean dos ángeles. Abajo un reloj con la leyenda “Haec digitus Dei est”. La manecilla del reloj es una pequeña mano apuntando a la hora doceava, tal vez relacionado con la parábola de los obreros de la viña (Mt. 20, 1-16) que son llamados en la hora undécima.

¹⁰ Para un desarrollo más amplio de la función de la imagen en la espiritualidad ignaciana, véase el excelente estudio de (Dekoninck, 2005); también (Fabre, 1992).

Pero también debemos decir, que esta forma de evangelizar y de utilizar el componente visual era usual en la praxis evangelizadora de los jesuitas, tanto en el viejo mundo como en muchas de las demás misiones que tenían por el universo orbe. Ilustra este uso de la imagen la conocida obra del jesuita Jerónimo Nadal (1507-1580), las *Evangelicae Historiae Imagines* (Nadal, 1593).¹¹ El jesuita mallorquín Nadal, fue uno de los diez primeros miembros de la Compañía de Jesús. Secretario y delegado personal de San Ignacio durante muchos años. Se dice que San Ignacio mismo fue quien movió a Nadal a componer las *Evangelicae Historiae Imagines* como medio de apoyo a los Ejercicios Espirituales. Otro ejemplo de este uso impreso de imágenes son unas meditaciones sobre la vida de Jesucristo del jesuita italiano Bartolomeo Ricci (1542-1613) publicadas en Roma en 1610. A cada meditación corresponde un grabado que el lector debía contemplar para adentrarse más en el misterio, usando los sentidos interiores (Ricci, 1610). Una lista completa de obras e impresos jesuitas con estas características, escapa los límites de este trabajo.

El uso de estos recursos en lo que los jesuitas llamaron las «misiones interiores» en el viejo continente europeo, está atestiguado en la proliferación de publicaciones «ilustradas» en todo lugar donde los jesuitas tenían presencia. Muchos eran traducidos y las planchas con los grabados copiados, casi exactamente.

Las Postrimerías en los procesos de transmisión de la fe

Las llamadas «postrimerías» son un tema clásico en la literatura espiritual de todos los tiempos. Los cuatro componentes, muerte-juicio-cielo-infierno, se encuadran en lo que en la época se llamaban los “novísimos” (lo último o más nuevo, las últimas novedades...) o también postrimerías. Hoy en día la teología ha rescatado la palabra griega «escatología» (eschaton = lo último), pero el concepto es el mismo. De hecho, toda religión revelada se posiciona de una u otra manera frente al más allá.

Todo el libro de Nieremberg es un gran tratado de espiritualidad sobre el tiempo y la eternidad. La eternidad en su doble variante, eternamente feliz y luminosa o eternamente oscura y tortuosa. El primer grabado que aparece en la edición de las reducciones (Fig. 3), es una visualización gráfica del título del libro y de su intencionalidad. El hombre, creado libre por Dios, le es dado el tiempo para configurar su eternidad.

En el centro vemos a la tierra rodeada de los planetas que forman un círculo alrededor de ella. Arriba el sol representando la eternidad celeste y divina, con la corona real y el anillo petrino (los dos poderes, el espiritual y el temporal que provienen de una sola fuente). La parte inferior está cubierta por una reja de la cual afloran las llamas del infierno. Se trata de una visión tradicional del infierno como prisión. El motivo de la reja que encierra el infierno lo volveremos a encontrar en la lámina del Libro IV, f 102. Sin embargo, arriba de la reja figura el signo emblemático del ouroboros, una serpiente mordiendo la cola, símbolo de la eternidad. Esta idea matriz está en el centro de la espiritualidad ignaciana y podríamos decir también barroca. Luz-tinieblas, temporal-eterno, creado-increado, hombre-Dios, gracia-pecado... todo forma parte de la condición de la existencia que se mueve en un claroscuro dentro de estas tensiones.

¹¹ Con el título de *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* volvió a imprimirse en mayor formato en 1594 y 1595. Edición moderna con estudio introductorio: (Nadal, & Rodríguez G. de Ceballos, 1975). El estudio clásico todavía vigente sobre la vida y obra de Nadal es el de (Nicolau, 1949).

Es el mismo espíritu que San Ignacio había trazado en el *principio y fundamento* de sus ejercicios espirituales y que Nieremberg plasma en todo su libro:

“El hombre es criado para alabar, hacer reverencia y servir a Dios nuestro Señor y, mediante esto, salvar su ánima; y las otras cosas sobre la haz de la tierra son criadas para el hombre, y para que le ayuden en la prosecución del fin para que es criado. De donde se sigue que el hombre tanto ha de usar de ellas cuanto le ayudan para su fin, y tanto debe quitarse de ellas cuanto para ello le impiden.”¹²

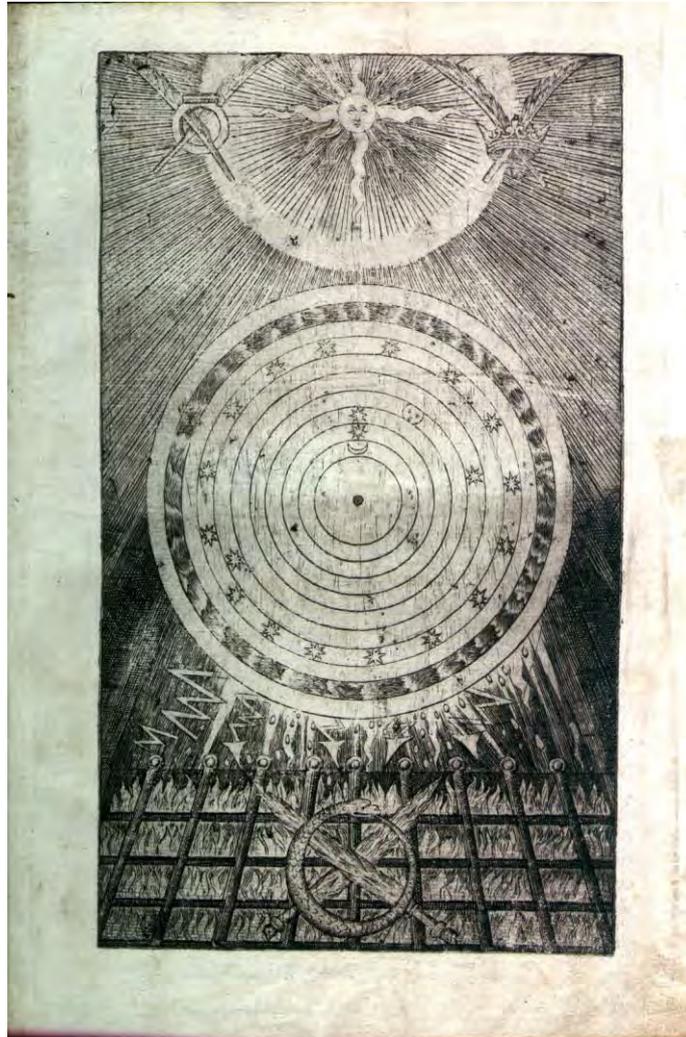


Fig. 3. Grabado 1º *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*, 1705

Por lo tanto, esta *diferencia* entre lo temporal y lo eterno está en relación con la finalidad de la vida del hombre. Nieremberg pretende que el lector internalice esta *diferencia* de manera vital y existencial. Las «cosas sobre la haz de la tierra», lo temporal, son medios que se deben “usar” para alcanzar el fin, o sea la eternidad feliz junto a Dios, el creador.

Surgen muchas preguntas al momento de considerar la obra del Nieremberg guaraní en su contexto reduccional. Esta consideración del tiempo y la eternidad, ¿era adaptable a la cultura del guaraní reducido? Tanto la noción de cielo como la de eternidad,

¹² (Ignacio de Loyola, p. EE 23) [de aquí en más usamos la sigla EE y la numeración de la edición típica]

tenían sus correlatos en varios de los mitos que hoy conocemos de la religiosidad guaraní. ¹³ Son aspectos que todavía merecen ser estudiados. Tal vez futuros estudios del texto guaraní del *De la diferencia* Nieremberg, puedan ayudar a percibir grados de adaptación e intercambios culturales en el proceso de traducción.

Los grabados del ciclo del Añareta

El primer punto será ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos, y las ánimas como en cuerpos ígneos. [EE 66]

La meditación sobre el infierno que propone Nieremberg se encuentra en la segunda parte del Libro IV. ¹⁴ El libro IV trata de *De las grandezas de las cosas eternas*. Parecería un gran díptico barroco: los primeros siete capítulos describen las grandezas de las cosas eternas del cielo; Los siguientes seis capítulos describen las grandezas de los males de los condenados.

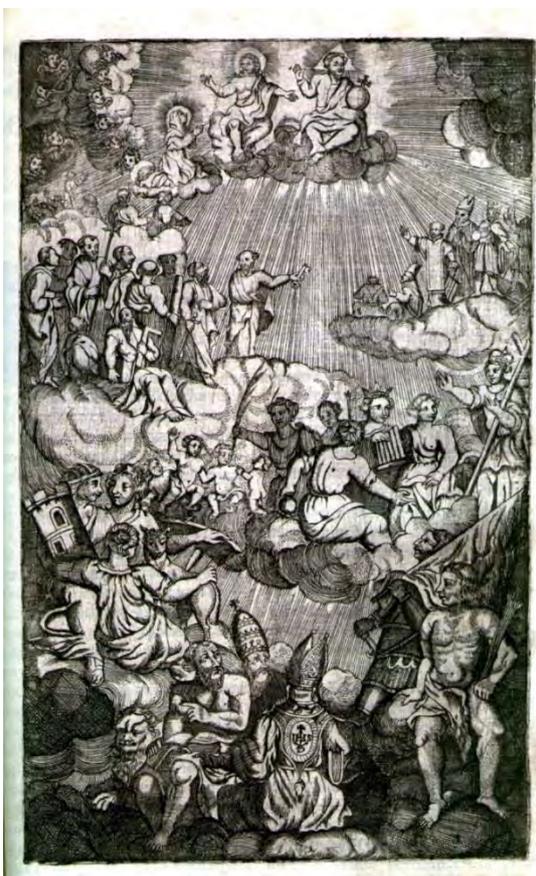


Fig. 4. Grabado del *NierGuar*, Libro III, f 88 *El cielo y los bienaventurados*¹⁵.



Fig. 5. Grabado del Libro IV, f 64 *El infierno y los condenados*.

¹³ Los textos recogidos por (Unkel, 1944 [1914]; Cadogan, 1992 [1959]). Cf. también nuevas apreciaciones de la mitología en: (Antunha Barbosa, 2013; Villar, Combes, 2013).

¹⁴ Para la estructura general de la obra y un índice con los títulos en castellano y guaraní véase, F. GIL, *Introducción* a la edición facsimilar del *NierGuar*, también disponible en-línea en: <<http://www.ibna.com.ar/uploads/dat/PrologoyPadreFernando.pdf>>

¹⁵ La imagen está copiada del grabado de Bouttats en la edición de Amberes (1684, p. 366). Esta imagen inaugura el Libro IV. *De las grandezas de las cosas eternas*. La ilustración del cielo y los bienaventurados

La meditación sobre el infierno que propone Nieremberg abarca desde el capítulo VIII hasta el capítulo XIII en que concluye el libro IV. Dentro del plan argumentativo de Nieremberg, la meditación del infierno y sus penas se convierte en el medio por el cual todo mal, inclusive los temporales, pueden llegar a ponerse en perspectiva de bien. Dicho de otra manera: los males temporales se pueden relativizar en relación a los males eternos. Aquí los grabados de la versión guaraní del texto de Nieremberg son un agregado en relación a la edición de Amberes.

Nos parece, sin embargo, que la serie sigue de cerca el texto de Nieremberg en la descripción de los ocho géneros de penas:

“Consideremos, pues, cómo en el infierno hay todo género de penas y la grandeza de ellas. Ocho géneros de penas escribe Tullio que hay en las leyes y lo mismo dize Alberto Magno, las cuales son pena de **daño**, por la qual es condenado uno a perdimiento de bienes, pena de **infamia**, pena de **destierro**, pena de **carcel**, pena de **servidumbre**, pena de **azotes**, pena de **muerte**, pena del **talión**. A estas penas se pueden reducir todas las demás y todas las hallaremos que exercita la justicia divina en los que despreciaron la misericordia e injuriaron a la bondad y magestad infinita.” (Libro IV, cap. VIII, 459).

Efectivamente, luego de la imagen inicial sobre el infierno en el folio 64, las ocho imágenes siguientes, son un intento de correspondencia gráfica, con estas ocho penas que Nieremberg irá desarrollando hasta el final del Libro IV. La correspondencia no es literal ni total, ya que el esquema de penas de donde tomará prestados la edición guaraní los grabados, es de siete. No obstante, la intencionalidad de los ilustradores del libro de Nieremberg sigue siendo la misma que la del resto del libro: dar un soporte gráfico a la imaginación, para facilitar la comprensión y la vivencia de lo que se exponía verbalmente.

El origen de los grabados del ciclo del infierno

Hasta el momento, los estudios realizados sobre los grabados del ciclo del infierno del Nieremberg impreso en las reducciones, giraban en torno a considerar una cierta “originalidad” de los siete grabados o sospechar un “origen europeo” todavía no identificado. Así desde los primeros estudios realizados por Manuel Trelles en 1890¹⁶, pasando por los de Medina (1892, pp. 7-11), Ugarteche (1929), Trostiné (1949), Furlong (1953-1959, I, pp. 328), Ribera (1983, II, pp. 95-106), Fabrici (1983), Bailey (1999, p. 173), Obermeier (2006), González (2009) y von Müller (2006), cada uno había adelantado en aspectos del total de los grabados o de algunos en particular. Sobre los grabados del infierno Trostiné había sospechado alguna fuente común entre los grabados del Nieremberg guaraní y los grabados realizados por Manuel Villavicencio en Puebla en 1785. Estos, habían sido incluidos en el libro atribuido al jesuita Paolo Segneri, *El infierno abierto al cristiano, para que no caiga en él* (Segneri, 1785). Ri-

dos sentados sobre nubes es tal vez una de las mejor reproducidas en relación a su original. El único desplazamiento que sufre es la colocación de la Trinidad centrada. En el dibujo original está desplazada a la derecha. Los capítulos I al VII del Libro IV están dedicados a describir la eternidad feliz que llamamos cielo.

¹⁶ Trelles fue el dueño del ejemplar que está hoy en el museo de Luján. Se lo había comprado en 1856 a Pedro de Angelis. Lo heredó el hermano de Trelles, Ricardo y a su muerte lo compró el Sr. Enrique Peña. En 1924 pasó a su hija Elisa que en 1954 lo donó al museo de Luján (Tártaro, *Prólogo* a la edición facsimilar del *NierGuar*, xxii).

cardo González avanzaba inclusive la hipótesis de que el grabador mexicano hubiera conocido algún ejemplar de la edición misionera (González, 2009, p. 141). Sin embargo ya Medina había notado que los 7 grabados en cobre con las penas del infierno no pertenecían a la mano de Villavicencio que había comenzado sus trabajos de grabador en 1762 y que además existía una edición poblana del *Infierno abierto* con los mismos grabados de 1729 (Medina, 1908)¹⁷.

En realidad, el pequeño librito con la descripción de las penas del infierno es de otro jesuita, compañero del P. Pablo Segneri, el P. Giovanni Pietro Pinamonti (1632-1703). Segneri y Pinamonti fueron compañeros de misión en los pueblos interiores de la Italia del '700. Pinamonti nace en Pistoia, «città illustre della Toscana» el 27 de diciembre de 1632. Entra en la Compañía de Jesús en octubre de 1647 cumplidos sus 25 años. Se dedica junto con el P. Segneri a las misiones por toda Italia, desde 1664 hasta la fecha de su muerte en 1703. Estuvo en las misiones más de 40 años. En algún momento fue llamado a ser predicador Pontificio. La Duquesa de Módena, Doña Lucrezia Barberini lo pidió como confesor. Fue maestro de novicios en Roma y en Florencia dos veces. En las obras completas de Pinamonti publicadas después de su muerte en 1710, se aclara que muchos de sus escritos corrieron anónimos o bajo el nombre de su compañero de misión el P. Segneri. Citamos el texto en italiano por su elocuencia:

«In queste misión egli fu Compagno indivisibile del Padre Paolo Segneri... ma deve aggiungersi in oltre, che questi due gran Missionarii furono piu tosto che due, un solo spirito, et un anima sola; d'un amore e d'una stima scambievole così grande.... Stampò egli sue operette senza il suo Nome... e tradote in lingua forastiera sotto Nome altrui, non che se ne lamentasse o ne pure mostrasse di saperlo; e l'istesso sarebbe avvenuto dell'altre dipoi stampate, se i Superiori Della Compagnia non gli avessero expresamente ordinato di porvi il suo Nome. Partó della sua umiltà, più che d'altro, furono parimente in gran parte l'Opere tanto rinomate del P. Paolo Segneri, ma parto umile e nascosto.» (Pinamonti, 1710, p. iii).

La pequeña obra ilustrada con las penas del infierno fue usada por Pinamonti y seguramente por muchos otros jesuitas, precisamente en esas regiones, que como mencionábamos más arriba, los jesuitas llegaron a llamar «de nostre Indie». No nos debe extrañar que este tipo de literatura misional llegara a «las Indias» americanas y fuera juzgada apta para ser usada en otro contexto misional. Simplemente mencionamos que, en la Biblioteca jesuítica de Asunción, al momento de la expulsión en 1767, había 6 títulos en 13 tomos de diversas obras de Pinamonti y once títulos de las obras de Segneri (Gorzalczany & Olmos Gaona, 2006). Podemos comprobar entonces una cierta circularidad entre las misiones «interiores» de los jesuitas en el viejo mundo con las misiones «exteriores» o *ad gentes*.

¿Qué función tenían las imágenes en la obra de Pinamonti? El mismo se encarga en la introducción de explicitarla:

¹⁷ La edición de 1729 con los grabados del infierno sería la siguiente: P. Segneri SI, *El infierno abierto al christiano, para que no caiga en él, o consideraciones de las penas que allá se padecen. Propuestas (con estampas que de algun modo las expresan) en siete meditaciones para los siete dias de la semana. / Compuestas por el Ven. P. Pablo Señeri*, Puebla de los Angeles, 1729. Hay ejemplares en la Biblioteca Nacional de Chile - Sala Medina; en la Biblioteca Lafragua, Puebla y en la Lilly Library de la Universidad de Indiana. Lamentablemente no hemos tenido acceso a esta edición.

«He puesto delante de cada una de las consideraciones, una imagen algo expresiva de las penas infernales en torno a la cual pueda ocuparse la vista y la fantasía y ayudar también ella a el discurso en vez de impedirlo. Fija de esta manera la mirada y estampándola en el alma, dite a ti mismo: esta es una expresión del pintor y es muy terrible, ¿qué será aquella pena que es la realidad salida del designio y de la mano de Dios?» (Pinamonti, 1689)¹⁸.

La vista y la fantasía deben ayudar al discurso en la consideración del objeto de la meditación. Si bien las primeras ediciones de la obra de Pinamonti fueron impresas con las imágenes y este texto introductorio en que se explicaba su uso, muy prontamente las subsiguientes ediciones eliminaron las imágenes y suplantaron el texto introductorio a un proceso de meditación más abstracto, aclarando en la advertencia la imposibilidad de imaginar el más allá. ¿De dónde provino este giro en el uso de la imaginación y los sentidos? ¿No estaba avalado por el mismo San Ignacio y el texto de los ejercicios? Podemos aventurar la siguiente hipótesis. El uso de imágenes era algo corriente en las misiones «populares» que realizaban los jesuitas italianos. Al pasar de la praxis misionera a las ediciones impresas, seguramente las autoridades de la Compañía de Jesús fueron más cautos y prudentes por las posibles críticas y censuras de la Jerarquía Eclesiástica y de la Inquisición. Sea como sea, el texto de Pinamonti siguió imprimiéndose, bajo su nombre o bajo el nombre de Segneri, con o sin imágenes por mucho tiempo. Todavía está por hacerse el ingente trabajo de ubicar y contabilizar todas las ediciones de esta obra.¹⁹

Los grabados del *L'inferno aperto* de Pinamonti y su copia y adaptación misionera

Por la comparación de los grabados del libro de Pinamonti con los grabados hechos casi seguramente en la reducción de Loreto, podemos deducir que los artesanos guaraníes tuvieron delante de sí este libro. No sabemos a ciencia cierta cuál de las ediciones con grabados vieron. Muy posiblemente la edición de Bologna de 1689 o la realizada en Milán y Parma en 1693 (Pinamonti, 1693)²⁰. Pretendemos en los siguientes párrafos poner en paralelo las tres versiones de los grabados con algunos comentarios sobre la adaptación hecha en suelo guaraní del ciclo del *Añaretá*.

El ciclo se abre con la reproducción de la portada del libro de Pinamonti que representa la «boca del infierno».

¹⁸ Sommervogel cita esta como la primera edición.

¹⁹ El mismo Sommervogel consigna 9 ediciones en italiano; 2 en alemán; 2 en inglés; 2 en español, 1 en griego, una en neerlandés, 1 en francés, 3 en latín otra en portugués y tres en latín. En total 23 distintas ediciones. Hoy en día haciendo una simple búsqueda en internet, sabemos que son muchísimas más (Sommervogel, 1960, V, col 770-772).

²⁰ Las dos ediciones, la de Bologna y la de Milano-Parma traen los mismos grabados, pero hechos por grabadores diversos. Esto se nota en los distintos detalles. Hay una edición impresa en Napoles en 1689 que cita una edición de Bologna de 1688 que no hemos encontrado. Para la edición bolognesa las ilustraciones que siguen están todas tomadas del ejemplar que se conserva en la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio de Bologna que gentilmente nos facilitó las reproducciones. Para la edición de 1693 usamos la edición en-línea del ejemplar existente en la Bayerische Staats-Bibliothek.

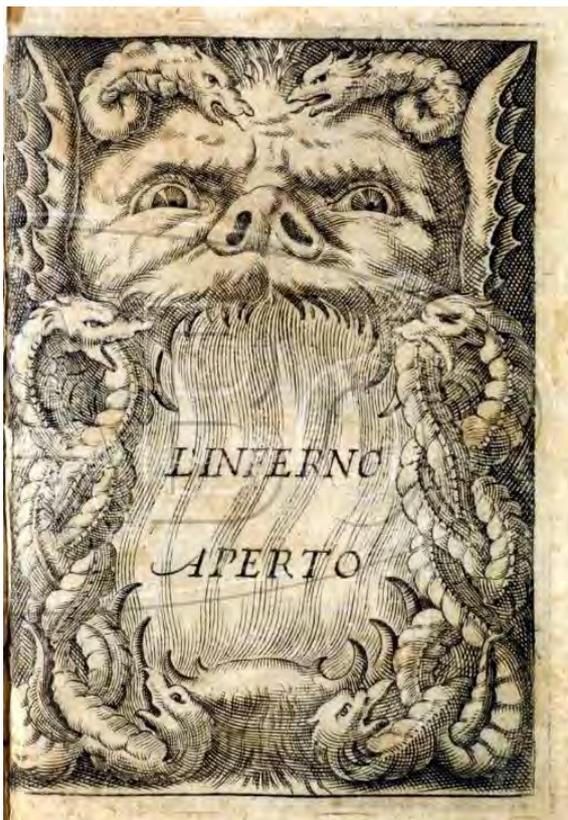


Fig. 6. La boca del infierno, Pinamonti, *L'inferno aperto*, 1689.



Fig. 7. NierGuar, Libro IV, f 68

El infierno como las fauces abiertas de Leviatán.

El texto en la parte inferior de la edición guaraníca dice: *Os inferni apertum et devorandum semper* – Los infiernos están abiertos y siempre devorando. La boca dentada del Leviatán contiene a los condenados. Ornamentando los costados, seis amenazantes serpientes entrelazadas. El tema iconográfico de la “boca del infierno” es un tópico medieval que se traslada a la modernidad y pasa también al Nuevo Mundo. Las diferencias entre los dos grabados saltan a la vista. El de Pinamonti contiene el título de la obra, mientras que el grabado de las reducciones contiene imágenes de los condenados siendo consumidos por el fuego. Los ojos y la nariz de Leviatán tienen rasgos más monstruosos en la edición guaraníca. Lo mismo puede decirse de la boca dentada y de la piel de las serpientes.

Conocemos otra edición con un grabado de la boca del infierno muy similar. Se trata de un librito cuyo origen está en las misiones jesuíticas desarrolladas en tierra del Brasil (Fig. 8). El jesuita italiano Alejandro Perier (1651–1736) había servido en las misiones brasileras más de treinta años. A su regreso imprime en Roma un pequeño libro sobre las penas del infierno. En la introducción relata vívidamente como usaba las imágenes de los condenados y sus penas en la evangelización. Oigamos completo su relato porque nos puede ilustrar el uso que seguramente le dieron sus hermanos jesuitas en las misiones entre guaraníes:

«Mas porque refiro eu exemplos dos seculos passados, quando a mim mesmo em trinta e mais annos que estive missionario no Brasil, me succederaõ muitos casos semelhantes. Tinha eu hũa destas imagens, illuminada com a mesma cor do fogo. Não he creivel a impressãõ do Inferno que fazia nos Índios. Tanto assim, que

algũs vinhaõ já alta noite a confessaremse; e perguntandolhes eu, porque não esperavaõ póla menhã, repondiaõ ter medo de morrer a aquella noite, com se lhes representar na imaginação aquelle cõdenado, que estava ardendo com os demõnios no inferno. Direi mais, que nas Missões que eu fazia nas Villas e nos emgenhos, por muito que eu estudasse de representar ao vivo os insoffríveis tormentos eternos, bem poucos e raros se moviaõ. Porem em mos-trando do pùlpito a imagem de hum condenado, logo todo o auditório, se desfazia em lagrimas e gemidos. Tanto he verdade, que a vista faz fê ainda que seja de fogo pintado em hum papel, muito mais, quando esta sè he de Deos, com crer e ter por infallivel o fogo do Inferno.» (Perier, 1724, p. ***v. de la Introducção ao Livro).



Fig. 8. Perier, *Desengano dos peccadores*, Roma 1724.

Perier dice que estuvo más de 30 años como misionero en el Brasil. Suponiendo que hubiera vuelto al viejo mundo en una fecha cercana a la primera impresión de su libro (1724), su estadía en las misiones del Brasil es contemporánea a la impresión del Nieremberg guaraní. ¿Lo habrá conocido Perier? No podemos sino conjeturarlo y es más bien poco probable. Pero el testimonio que da sobre el uso de las imágenes es harto significativo para explicar el ciclo del infierno en nuestra obra. Lo curioso es la semejanza de la portada de la obra de Perier con la ilustración de la “boca del infierno” que aquí comentamos.

Después de la boca del infierno, el Nieremberg guaraní va a presentar 7 grabados que no siguen el orden del libro de Pinamonti. Este distribuye las meditaciones para los siete días de la semana, comenzando con el domingo y terminando con el sábado. A cada día corresponde la meditación de una de las penas del infierno. En cambio la edición guaraníca altera el orden usando los grabados de esta manera. Comienza con el

grabado correspondiente al lunes, sigue con el del jueves, el viernes, el martes, el domingo el miércoles y el sábado.

El primer grabado del Nieremberg guaraní corresponde a la segunda consideración de Pinamonti es decir la del lunes (Figs. 9-11). La pena a considerar es el «fuego». El grabado reduccional trae en la leyenda inferior *Repulsa est a pace anima mea, oblitus sum bonum* - «Me encuentro lejos de la paz, he olvidado la dicha» del libro de las Lamentaciones 3,17. En cambio el grabado de Pinamonti trae una cita del libro de Job 30,27: *interiora mea efferbuerunt absque ulla requie* - Me hierven las entrañas incesantemente. Solamente en este grabado y en el siguiente, la edición misionera modifica las citas que acompañan las imágenes.



Fig. 9. Bologna, 1689



Fig. 10 Milano-Parma, 1693



Fig. 11. Reduccion, 1705

El siguiente grabado expone el dolor que causa el «gusano» de la conciencia (Figs. 12-14). Como en la imagen anterior, el grabado guaraní cambia el acápite de las ediciones italianas. Estas traen la cita del libro de Jeremías que fue usado por los guaraníes en el grabado anterior: *Repulsa est a pace anima mea, oblitus sum bonum*, Lam 3,17. En cambio el grabado misionero parafrasea una cita del evangelio de Mateo. *Vermis perpetuus Corrodens Cor* que traducida sería, «el gusano carcome constantemente el corazón». En cambio, el texto del evangelio de Mateo dice: «Donde su gusano no muere y el fuego no se apaga» Mc 9, 48. Tal vez los grabadores de las misiones quisieron describir más literalmente la imagen, donde se aprecia una gran serpiente clavando sus fauces en el pecho del condenado. Los elementos de la composición coinciden todos. El fuego, sin embargo, ha merecido una elaboración mucho más cuidadosa en el grabado guaraní.



Fig. 12. Bologna, 1689.



Fig. 13. Milano-Parma, 1693.



Fig. 14. Reduccionen 1705.

El tercer grabado del ciclo reduccional corresponde en las ediciones de Piamonti a la pena de la desesperación (Figs. 15-17). Dos grandes serpientes atacan al condenado, una en la frente y otra en el tórax. La desesperación está fuertemente expresada con la actitud del condenado que está intentando arrancarse los pelos. El texto bíblico es el mismo en las tres ediciones: *Periit finis meus et spes mea a Domino* - «Se ha agotado mi fuerza y la esperanza que me venía del Señor» Lam 3, 18. La edición misionera cita erróneamente el texto como 3, 10.



Fig. 15. Bologna, 1689.



Fig. 16. Milano-Parma, 1693.

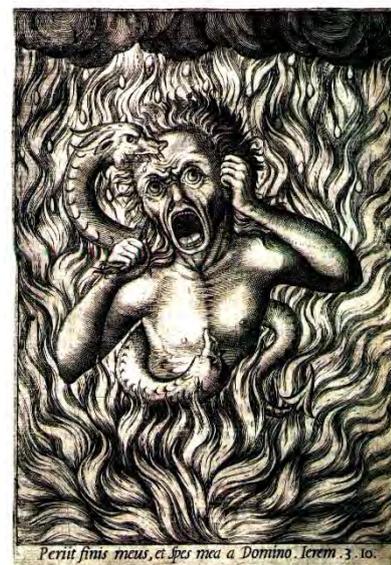


Fig. 17. Reduccionen 1705.

El cuarto grabado del Nieremberg guaraní reproduce la pena de estar eternamente en compañía de condenados (Figs. 18-20). El texto bíblico elegido para acompañar la imagen es muy expresivo. Está tomado del libro de Job y dice: *Frater fui Draconum, et socius struchorum* - «He venido a ser hermano de dragones, y compañero de avestru-

ces» Job 30, 29. El grabado de las reducciones, como muchos otros de los grabados está espejado. Mientras que en las versiones italianas el condenado se inclina hacia la derecha y los dos demonios lo atacan desde la izquierda arriba y abajo, en el Nieremberg guaraní el condenado se inclina a la izquierda y los demonios lo atacan desde arriba a la derecha y abajo. Los grabadores guaraníes copiaron las imágenes directamente sobre las planchas de cobre. Éstas al pasar por la prensa al papel quedaron invertidas.



Fig. 18. Bologna, 1689.

Fig. 19. Milano-Parma,
1693.

Fig. 20. Reduccionen 1705.

El quinto grabado corresponde al hecho de que el infierno se convierte en una prisión para toda la eternidad (Figs. 21-23). Aparece nuevamente en el grabado la imagen de las rejas que viéramos en el Libro I del Nieremberg guaraní.



Fig. 21. Bologna, 1689.



Fig. 22. Milano-Parma, 1693.

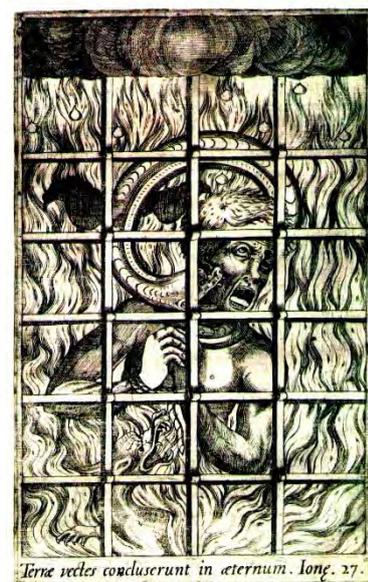


Fig. 23. Reduccionen 1705.

El texto bíblico elegido está tomado del libro de Jonás: *Terrae vectes concluderunt in aeternum* - «sobre mí se cerraron para siempre los cerrojos de la tierra». Jon 2, 7 El texto bíblico completo en realidad es un grito de esperanza. Dice: «Yo bajé hasta las raíces de las montañas: sobre mí se cerraron para siempre los cerrojos de la tierra; pero tú me hiciste subir vivo de la Fosa, Señor, Dios mío.» El condenado se encuentra detrás de las rejas con una gran serpiente envolviendo su cabeza y parte de su cuerpo. Además, sus manos aparecen encadenadas.

El sexto grabado trata de la pena de daño (Figs. 24-26). El texto bíblico dice: *Projectus sum a facie oculorum tuorum* - «He sido arrojado fuera de tu presencia». Sal 31, 23. El grabado guaraní equivoca la cita y dice Psal. 20, 23. Al igual que el grabado anterior, en realidad el texto completo del Salmo expresa una alabanza, porque frente a la desesperación humana, Dios siempre escucha al fiel. La imagen grafica la situación presentando al condenado con una venda en sus ojos que le impide ver a Dios. Dice Pinamonti en su texto que esta pena es en sí misma el infierno del infierno, ya que la condenación consiste precisamente en no ver nunca más a Dios. El grabado misionero pareciera estar también espejado, ya que la cadena corre en sentido opuesto a la de las ediciones italianas.



Fig. 24. Bologna, 1689.



Fig. 25. Milano-Parma, 1693.

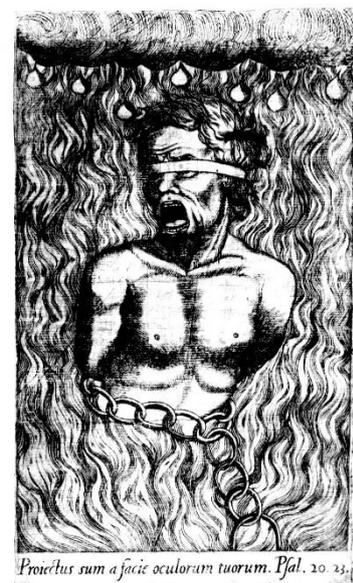


Fig. 26. Reducciones 1705.

El séptimo y último grabado corresponde a la eternidad de las penas (Figs. 27-29). El terrible grabado muestra al condenado clavado a una columna cuadrada. El gran clavo le atraviesa la cabeza entrando por una oreja, dando así la sensación de inmovilidad perpetua. Está también sujeto con grillos a las muñecas y al cuello. Una lanza le atraviesa parte del tórax. El texto bíblico elegido para acompañar la imagen es del profeta Jeremías: *Dolor meus perpetuus, et plaga desperabilis renui Curari* - «¿Porqué es incesante mi dolor, porqué mi llaga es incurable, se resiste a sanar?» Jer 15, 18. Aquí también el grabado guaraní equivoca la cita y consigna *Ierem 5, 10*.



Fig. 27. Bologna, 1689.

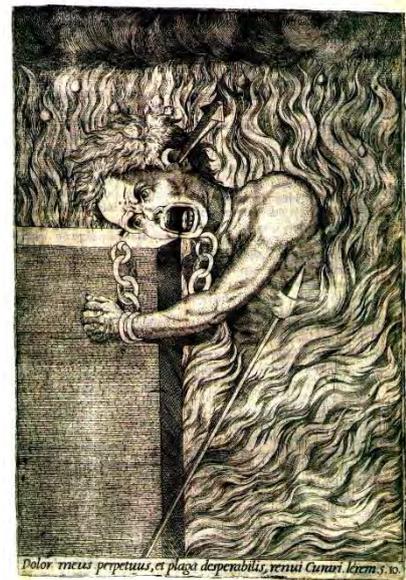
Fig. 28. Milano-Parma,
1693.

Fig. 29. Reducciones 1705.

A modo de conclusión

En primer lugar, hacemos notar la libertad con la que trabajaron, el o los grabadores guaraníes en usar y adaptar los grabados de las ediciones de Pinamonti. Tanto por la diferencia en su ordenamiento, en el cambio de los acápites, la expresividad del rostro de los condenados, los detalles de las cabezas y cuerpos de las serpientes y la representación del fuego que aparece mucho mejor elaborada. Todas estas adaptaciones merecerían ser mejor estudiadas por especialistas en la materia

En segundo lugar, volvemos a subrayar, que, si bien las imágenes son terroríficas y causan miedo e impresión, la finalidad de las mismas era orientar la vida a la búsqueda del bien y la bondad. Tanto en la finalidad de los textos de Pinamonti como en los del Nieremberg guaraní, se trataba de situar la vida hacia la eternidad del reino celeste, que ya aquí se anticipaba por las formas de vida cristiana en el caso de los guaraníes, por la vida en las reducciones.

El uso del arte y de lo visual y de las lenguas amerindias en la evangelización americana, no fue una prerrogativa exclusivamente jesuítica –las demás órdenes religiosas lo usaron en mayor o menor medida–. Pero la expulsión de los jesuitas del territorio americano –de la cual se cumplieron 250 años– marcó una inflexión en la promoción de traductores, pintores, talladores, grabadores, músicos y otros artistas de origen indígena. No obstante, la huella dejada perduró de muchas y variadas maneras en lo que hoy llamamos el Barroco Americano, todavía presente y actuante en nuestra cultura latinoamericana.

Referencias bibliográficas

Antunha Barbosa, P. (2013). La «Terre sans Mal». La trajectoire historique d'un mythe guarani et d'un mythe anthropologique. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.

Retrieved from <http://nuevomundo.revues.org/65288>
doi:10.4000/nuevomundo.65288

- Bailey, G. A. (1999). *Art on the Jesuit missions in Asia and Latin America, 1542-1773*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press.
- Dekoninck, R. (2005). *Ad imaginem: Status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*. Geneva: Librairie Droz S. A.
- Fabre, P.-A. (1992). *Ignace de Loyola le lieu de l'image. Le probleme de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVIe siècle*. Paris.
- Fabrici, S. (1983). Un antiguo libro en Guaraní: *De la diferencia entre lo temporal y eterno* de Juan Eusebio Nieremberg (impreso en las doctrinas, 1705). *Incipit*, 3, 173-183.
- Furlong SI, G. (1912). Notas y aclaraciones sobre los orígenes de la Imprenta en las regiones del río de la Plata. *Estudios*, 17, 16-32.
- (1953-1959). *Historia y bibliografía de las primeras imprentas Rioplatenses 1700-1850*. Buenos Aires: I: La imprenta en las reducciones del Paraguay. 1700-1727. La imprenta en Córdoba. 1765-1767. La imprenta en Buenos Aires. 1780-1784 II: La imprenta en Buenos Aires 1785-1807. III: La imprenta en Buenos Aires 1808-1810, Edit. Guaranía.
- (1993). *Arte en el Río de la Plata 1530-1810*. Buenos Aires: tipografica Editora Argentina S. A.
- García Icazbalceta, J. (1954). *Bibliografía Mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México, de 1539 a 1600*. México: nueva edición, por Agustín Millares Carlo.
- González, R. (2009). Textos e imágenes para la salvación: la edición misionera de la diferencia entre lo temporal y eterno. *ArtCultura*, 11(18), 137-158.
- Gorzalczany, M. A., & Olmos Gaona, A. (2006). *La biblioteca jesuítica de Asunción*. Buenos Aires.
- Heinrich Hollstein, F. W. (1950). *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts: ca. 1450-1700*. Boekhorst - Brueghel.
- Hendrickson, D. S. (2018). Early Guaraní Printing: Nieremberg's *De la diferencia* and the Global Dissemination of Seventeenth-Century Spanish Asceticism. *Journal of Jesuit Studies*, 5(4), 586-609. doi:<https://doi.org/10.1163/22141332-00504006>
- Kruger, R. (2010). La imprenta misionera jesuítico-guaraní y el primer libro rioplatense, *Martirologio Romano*, de 1700. *Cuadernos de Teología*, 29. Retrieved from <http://publicaciones.isedet.edu.ar/ojs/index.php/ct/article/view/302>
- Lo Tartaro, D. (2014). Incunable jesuítico-guaraní: "De la diferencia entre lo temporal y eterno" del padre Juan Eusebio Nieremberg S.J. Loreto 1705. *Cruz del Sur*, IV(6), 407-424.
- Loyola, S. I. (1491-1556). *Ejercicios Espirituales*.
- Luongo, C. (2008). *Silvestro Landini e le "nostre Indie"*. Firenze: Firenze Atheneum.

- Maeder, E. J. A. (2001). *El Martirologio Romano*. Hallazgo del primer libro impreso en el Río de la Plata. *Idéa Viva. Gaceta de Cultura*, 9, 17-18; 46-47.
- (2004). *El Martirologio Romano*. Hallazgo del primer libro impreso en el Río de la Plata. Comunicación del Dr. Ernesto J. A. Maeder leída en la sesión del 10 de octubre de 2000. *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, 72-73, 221-227.
- Medina, J. T. (1892). *Historia y Bibliografía de la Imprenta en la América Española*. La Plata: Taller de Publicaciones del Museo.
- (1908). *La Imprenta en la Puebla de Los Angeles (1640-1821)*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.
- (1958). *Historia de la Imprenta en los antiguos dominios Españoles de America y Oceanía*. Santiago de Chile.
- Nadal SI, G. & Rodríguez G. de Ceballos, SI, A. (1975). *Imágenes de la historia evangélica*. Barcelona: con un estudio introductorio de A. Rodríguez G. de Ceballos, El Albir.
- Nadal SI, J. (1593). *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosanto missae sacrificio toto anno leguntur*. Antuerpiae: excudebat Martinus Nutius.
- Nicolau, M. (1949). *Jerónimo Nadal, S.J. (1507-1580): sus obras y doctrinas espirituales*. Madrid: Instituto Francisco Suarez.
- Nieremberg SI, J. E. (1684). *De la diferencia entre lo temporal y eterno crisol de desengaños, con la memoria de la eternidad, postrimeras humanas y principales misterios Divinos*. Amberes: Nueva impr. corr. de muchas erratas y enriquecida con muy lindas estampas, por Geronimo Verdussen.
- (1705). *DE LA DIFERENCIA ENTRE LO / TEMPORAL Y ETERNO / CRISOL DE DESENGAÑOS, CON LA ME- / MORIA DE LA ETERNIDAD, POSTRIMERÍAS HV- / MANAS Y PRINCIPALES MISTERIOS DIVINOS, por el / P. Ivan Eusebio Nieremberg /de la Compañía de JESUS / y traducido en lengua guarani / por el Padre / Joseph Serrano / de la misma Compañía / dedicado a la Magestad del Espíritu Sancto. / Con licencia del Ecelentissimo Señor D. Melchor Lasso de la Ve/ga Porto Carrero, Virrey, Governador, y Capitán General del Peru: Impreso en las Doctrinas.*
- (2010 [1705]). *De la diferencia entre lo / Temporal y Eterno / crisol de desengaños; con la me/moria de la eternidad, postrimerias hu/manas, y principales misterios divinos / por el P. Juan Eusebio Nieremberg / de la Compañía de / Iesus / y traducido en lengua guarani / por el Padre / Ioseph Serrano / de la misma Compañía /Dedicado a la Magestad del /Espíritu Santo / con licencia del exelentissimo / Señor / D. Melchor Lasso de la Ve/ga Porto Carrero / Virrey, Governador y Capitán General del Perú /Impreso en las Doctrinas. Año de MD.CC.V. Buenos Aires: Primera Edición Facsimilar en Conmemoración al Bicentenario de la Revolución de Mayo, Prólogo Diego Lo Tártaro, Introducción Fernando Gil, Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, Bolsa de Comercio de Buenos Aires, Bolsa de Comercio de Rosario.*
- Obermeier, F. (2006). *Der argentinische Erstdruck Nierembergs De la diferencia in Guarani im Kontext der Bilderzyklen in Lateinamerika im 18. Jahrhundert*. ART-

Dok. Publikationsplattform Kunstgeschichte. Retrieved from <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2006/154/>

- (2018). Los géneros didácticos en la literatura jesuítica rioplatense. *IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica*, 6(1), 80-103.
- Perier SI, A. (1724). *Desengano dos Peccadores Necessario a todo genero de Pessoas, Utilissimo aos Missionarios, e aos Pregadores desenganados, que sò desejao a salvaçao das Almas / Obra composta em discuros moraes pelo padre Alexandre Perier da Companhia de Jesus, missionario da provincia do Brasil*. Roma: Na officina de Antonio Rossis na via do Seminario Romano.
- Pinamonti SI, G. P. (1689). *L' inferno aperto al cristiano perche non v'entri, ouero Considerazioni delle pene infernali proposte a meditarci per euitarle; e distribuite per tutti i giorni della settimana da vn religioso della Compagnia di Giesu / [Gio. Pietro Pinamonti]*. in Bologna: per gl'eredi d'Antonio Pisarri.
- (1693). *L' Inferno aperto al cristiano perche non v'entri : overo considerazioni delle pene infernali; Proposte à meditarci per evitarle, e distribuite per tutti i Giorni della Settimana / dal P. Pietro Pinamonti della Compagnia di Giesu*. In Milano & in Parma: Per Alberto Pazzoni e Paolo Monti.
- (1710). *Opere del Padre Giovanni Pietro Pinamonti della Compagnia di Gesu, con un breve Ragguaglio della sua Vita*. Parma: Seconda Edizione, per Paolo Monto.
- Ribera, A. L. (1983). El grabado en las misiones guaraníicas. A. N. d. B. Artes (Ed.), *Historia general del arte en la Argentina* (Vol. II, pp. 95-106). Buenos Aires.
- Ricci SI, B. (1610). *Considerationi sopra tutta la vida de N. S. Giesu Christo*. Roma: Rivista dall Auttore e migliorata in molte cose, Presso Bartolomeo Zanetti.
- Segneri SI, P. (1785). *El infierno abierto al christiano, para que no caiga en él, o consideraciones de las penas que allá se padecen : propuestas (con estampas que de algun modo las expresan) en siete meditaciones para los siete dias de la semana*. Puebla de los Angeles: En la Oficina Nueva de D. Pedro de la Rosa.
- Sommervogel SI, C. (1960). *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus*. Lovaina: Nouvelle Édition para Carlos Sommervogel, S.J., strasbourgeois, publiée par la Province de Belgique, Bruxelles, Oscar Schepens; Paris, Alphonse Picard, 1890; Reimpression Anastatique augmentée de références en manchette, Editions de la Bibliothèque S.J.
- Trelles, M. R. (1890). Traducción al guaraní de una obra de Nieremberg. *Revista Patriótica del Pasado Argentino*, IV, 15-38.
- Trostiné, R. (1949). *El grabado en Argentina durante el período hispánico*. Buenos Aires: Talleres Gráficos San Pablo.
- Ugarteche, F. (1929). *La imprenta Argentina: sus orígenes y desarrollo*. Buenos Aires: Talleres gráficos R. Canals.
- Unkel, K. N. (1944 [1914]). Leyenda de la creación y juicio final del mundo como fundamento de los Apapokúva Guaraní. *Zeitschrift für Ethnologie*, XLVI. San Pablo, traducción castellana y guaraní por Juan F. Recalde.

- Villar, D., & Combes, I. (2013). La Tierra sin Mal. Leyenda de la creación y destrucción de un mito. *Tellus*, 13(24), 201-225.
- von Er, C. (2006). Der ursprung der presse am Rio de la Plata, und das buch "De la diferencia entre la temporal y eterno" des p. Juan Eusebio Nieremberg ... *Gutenberg Jahrbuch*, 238-245.
- Wilde, G. (2014). Adaptaciones y apropiaciones en una cultura textual de frontera: impresos misionales del Paraguay Jesuítico. *Historia Unisinos*, 18(2), 270-286. Retrieved from <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2014.182.06/4206>
doi:10.4013/htu.2014.182.06