

El altar de ánimas del pueblo de Trinidad (Paraguay)

The Altar of Souls in the village of Trinidad (Paraguay)

Horacio Bollini* <https://orcid.org/0000-0003-1679-9999>

Resumen: Un amplio corpus exegetico centrado en el Purgatorio, con incidencia en la construcción de la iconografía europea y americana, se enlaza con la meditación en torno al *Ars moriendi* y el *éschatos*. Aunque las representaciones de las ánimas del Purgatorio son mucho más frecuentes en el campo del grabado y la pintura, el templo del pueblo de la Santísima Trinidad, sobre el Paraná, alberga un importante altar dedicado a esta iconografía, que originalmente conjugó relieves en piedra e imágenes en cedro. El presente artículo examina el lazo que une la tratadística, las representaciones de ánimas del Purgatorio, sus elementos iconográficos e interpretación. Asimismo, se analiza la incidencia de las traducciones de los padres Barzana y Ruiz de Montoya, equivalencias idiomáticas que llevarían a implicar la doctrina impartida con las creencias guaraníes acerca de las almas.

Palabras clave: Postrimerías; Purgatorio; iconografía jesuítica; misión de la Santísima Trinidad del Paraná; altar de ánimas.

Abstract: A large exegetical corpus centered on Purgatory, with an impact on the construction of European and American iconography, is linked to the meditation on the *Ars moriendi* and the *eschatos*. Although representations of the souls in Purgatory are much more frequent in the field of engraving and painting, the church in the mission of Santísima Trinidad, on the Paraná, houses an important altar dedicated to this iconography, which originally combined stone reliefs and cedar images. This article examines the link between the treatise, the representations of souls in Purgatory, their iconographic elements and their interpretation. It also analyses the incidence of the translations by Fathers Barzana and Ruiz de Montoya, idiomatic equivalences that would lead to the implication of the doctrine imparted with Guaraní beliefs about souls.

* Instituto Universitario Patagónico de las Artes (IUPA). E-mail: hmbollini@gmail.com

Keywords: Four Last Things; Purgatory; Jesuit iconography; mission of Santísima Trinidad del Paraná; altar of souls.

Recibido: 04-10-2022. **Aceptado:** 21-11-2022. **Publicado:** 05/12/2022

Horacio M. Bollini: nace en la ciudad de La Plata. Se especializa en técnicas antiguas de Pintura, Historia del Arte y Filosofía del Arte. Desde el año 2010 es profesor titular de Historia del Arte, Estética y Filosofía del Arte en el IUPA (Instituto Universitario Patagónico de las Artes “General Roca”). Reside en la ciudad de Bariloche. Ha dictado numerosos seminarios y conferencias en universidades y diversos espacios culturales de todo el país. Ha publicado 16 libros, entre otros: “Misiones Jesuíticas, visión artística y patrimonial” (Corregidor); “La Imagen Secreta” (Corregidor). La editorial Las cuarenta de Buenos Aires publicó varias obras suyas: “Materia y Signo”, ensayos sobre Filosofía del Arte, “El Barroco Jesuítico-Guaraní”, “Fra Angelico y el Silencio”, “Iconicidad Jesuítico-Guaraní”, en colaboración con Norberto Levinton. En 2020 publicó “Los Sueños en el Gótico”, libro dedicado al plano onírico en la Edad Media y sus raíces interpretativas. También tradujo y realizó la edición crítica de *El Peregrino Querubínico*, del poeta místico alemán Angelus Silesius. Durante 2019 realizó el ciclo *De Occulta Philosophia* en colaboración CONICET-IUPA. Ha dirigido proyectos de investigación en el ámbito universitario, dedicados al arte y el patrimonio de las reducciones jesuítico-guaraníes. Es ejecutante de viola da gamba; realizó películas documentales dedicadas al repertorio de este instrumento, con auspicio del Collegium Musicum de Buenos Aires.

Cómo citar: Bollini, H. (2022). El altar de ánimas del pueblo de Trinidad (Paraguay). *IHS. Antiguos Jesuitas en Iberoamérica*, 10, 1-18. DOI: <https://doi.org/10.31057/2314.3908.v10.39615>



Obra protegida bajo Licencia Creative Commons Atribución: No Comercial / Compartir Igual (by-nc-sa)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ihs/index>

El altar “de las santísimas almas del Purgatorio” y el espacio interior del templo

Como sabemos a través de cartas, memoriales, inventarios y pasajes del Libro Primero del *Paraguay Natural* de Sánchez Labrador¹, las obras del gran templo de Trinidad atravesaron dificultades de magnitud. Luego del desplome de la cúpula y su posterior reconstrucción, en carta de abril de 1764 el P. Valdivieso daba noticia al visitador Contucci acerca de la finalización de las obras de la media naranja con su farol y la torre, estructuras que mostraban solidez “después de haberse quitado sus cimbras...”². A fines de agosto de ese año, otra carta dirigida a Contucci informaba sobre la inauguración del edificio. El P. Oliver, cura de Santa María de Fe, visitó el templo de Trinidad en 1764; presumiblemente, esta visita pudo tener lugar poco tiempo después de la inauguración y se refleja en un pasaje de su *Breve noticia*:

La Yglesia de la SSma. Trinidad es la mayor y mexor de las Misiones. Toda de piedra con bóveda mui hermosa, con media naranja y linterna; todo con gran proporción, claridad y adorno; la fachada y torre es cosa soberbia: lo interior de la Yglesia de pintura tan hermosa que parece la gloria que representa. Los retablos faltaban que hazer; sólo avia como de prestado. Concluido esto, hubiera sido obra sin igual en toda aquella America; y mui embidiable aun en principales ciudades de Europa.³

Los altares provisorios que menciona Oliver provendrían del templo anterior. Según el diseño de planta, la iglesia de Trinidad tuvo 14 espacios para altares, 11 de los cuales se describen en el Inventario de 1768 junto a las imágenes que albergaron. Como parte del proyecto de esta iglesia, “la mayor y mexor de las Misiones”, se pone de manifiesto la idea de un *mixtum compositum*, con altares en piedra y madera, concepción que posiblemente también se haya replicado en el proyecto del templo de Jesús, que no llegaría a techarse⁴ y por lo tanto no estuvo dotado de retablos en las naves. La iglesia de Trinidad estuvo “llena por fuera y dentro de estatuas”, según la descripción de Diego de Alvear (1970, p. 679), quien ya en su tiempo (c. 1790) conoció los restos del edificio y del pueblo en su conjunto⁵. Más allá de los frisos y de las cabezas angélicas conservadas en el museo de la sacristía, en el interior se destacaron otras imágenes líticas que ocuparon las hornacinas de los altares de Trinidad.

¹ ARSI, Paraq. 16-19. Sánchez Labrador SJ, J. (1776). *Paraguay Natural Ilustrado. Noticias de la naturaleza del país con la explicacion de los phenomenos physicos, generales y particulares: usos utiles que de sus producciones pueden hacer varias artes.*

² AGNA, Sala IX, 6-10-6. Carta del P. Juan Francisco Valdivieso al P. Nicolás Contucci sobre el avance de la obra en el templo de Trinidad, 23 de abril de 1764.

³ ARSI, Paraq. 14, f. 5. *Breve noticia de la numerosa y florida cristiandad guaraní.*

⁴ El pequeño sector de la iglesia de Jesús que llegó a techarse en tiempos post-jesuíticos sirvió como capilla.

⁵ “Trinidad es el pueblo que los jesuitas trabajaron con mayor fundamento y gusto, y en el día es el más destruido: no se ve en él otra cosa que escombros y ruinas. La iglesia, que era primorosa, de pura piedra, llena por fuera y dentro de estatuas de lo mismo, se desplomó enteramente, como también la mayor parte de los portales del colegio y casas que eran de arcos y pilares de igual cantera, hechos con todo costo y cuidado” (1970, p. 679). Incluso catorce años antes del informe de Alvear, la iglesia en su conjunto, calificada como “suntuosa”, estaba arruinada. Según un informe del Administrador Bernardo Idalgo (1776, AGNA, sala IX, 17-6-3), parte de la bóveda se había derrumbado, el frontispicio estaba “abierto por diversas partes de arriba abajo”, al igual que el altar mayor. La ruina, extendida a parte de los muros, a la sacristía y contrasacristía, amenazaba con el derrumbe definitivo del frontis y también de la torre, con signos de hundimiento.

El Inventario menciona imágenes de San Juan Nepomuceno, San Antonio y San Roque que podemos conjeturar se tallaron en piedra, con características técnicas y estilísticas similares a la estatua conservada en una hornacina de la nave izquierda, que representa a San Pablo y factiblemente integró un ciclo apostólico⁶. En la ornamentación de los altares líticos sobresalen moldurados fitomórficos netamente barrocos y otros de sabor clásico, así como crismones y veneras. El altar “de las santísimas almas del Purgatorio” es el primero al trasponer el pórtico, del lado de la Epístola (a la derecha). Con su marco debió medir unos 3,50 metros de altura. Respecto del conjunto, Sustersic (2005, p. 181) subraya sus dimensiones y la existencia de una escalera posterior, mediante la cual se accedía a los nichos con las imágenes. En el relieve del antependio (0,80 m por 0,55 m, marco incluido) vemos tres figuras entre llamas: la central fue representada frontalmente y las dos laterales en perfil neto. La figura del centro presenta una fisonomía cercana a los característicos querubines misionales (Fig. 1). El marco moldurado del altar de ánimas (0,41 m de ancho) es el más trabajado del templo, con decoración fitomórfica y zoomórfica donde sobresalen las aves, en acentuado juego textural (Fig. 2). En el muro del fondo, la gran talla en arenisca (3,50 m por 1,99 m, marco incluido), incluye también figuras en medio de llamas, representación de las ánimas en el Purgatorio socorridas por ángeles (Fig. 3). Desde un punto de vista plástico, la figuración del altar se acerca a los frisos de los ángeles músicos, en la medida en que sus relieves logran plasmar los ejes que definen la iconografía sin apelar al naturalismo. Partiendo de esa analogía con los relieves de transepto y presbiterio, la hipótesis de autoría se centra en escultores guaraníes. En la reducción de Trinidad se desempeñó el P. Pedro Pablo Danesi, reiteradamente mencionado en las cartas del P. Valdivieso al visitador Contucci. Ciertos pasajes epistolares aluden a los ruegos por la salud de Danesi en pos de la consumación de la obra del templo⁷; por otro documento sabemos era de constitución frágil⁸; no obstante, el P. Valdivieso señala que era el único que podía llevar a término las obras.⁹ En otra de las cartas se

⁶ “Ítem, en los nichos de la nave del medio están colocadas las imágenes de los gloriosísimos Apóstoles, pintadas con varios colores” (Brabo, 1872, p. 417). Además del San Pablo antes mencionado, otra hornacina conserva una estatua apostólica sin cabeza, igualmente labrada en piedra. Acerca de los materiales del corpus escultórico en su conjunto, pueden efectuarse algunas consideraciones: a) las imágenes de menor dimensión probablemente fueron talladas en madera (son las “estatuitas” que refiere el Inventario); b) se han conservado varias piezas lignarias, como los bustos de San León y San Gregorio; c) los interiores de los templos contaban con imágenes que dentro de la tradición escultórica misional siempre fueron confeccionadas en madera, como los crucifijos, o que usualmente se labraron en ese material, como las figuras de los santos de la Compañía. En este último caso, sabemos que en Trinidad la estatua de Ignacio de Loyola se encontraba en el altar segundo colateral, flanqueada por los bustos de San León y San Gregorio a los que aludimos. Si en verdad la iglesia estuvo “llena por fuera y dentro” de imágenes en piedra, ese conjunto lítico pudo estar integrado por los frisos, las figuras del púlpito, los relieves de los altares, las cabezas angélicas, gárgolas y atlantes conservados, así como por las imágenes de los apóstoles y las representaciones de Santa Bárbara, San Roque, San Antonio y San Juan Nepomuceno, entre otras.

⁷ AGNA, sala IX, 6-10-7. Carta del P. Juan Francisco Valdivieso al P. Nicolas Contucci sobre los avances en la finalización del templo y la salud del P. Pedro Pablo Danesi, 4 de enero de 1767.

⁸ “Vino el P. Danesi y propuso sus debilidades y como lo vio [se refiere al P. Comisario] tan flaco conoció que le habían informado con verdad los que le dixerón que el P. Danesi, por tener principios de hética, no servía para estos caminos...” (Cortésão, 1969, p. 163).

⁹ AGNA, sala IX, 6-10-6: “...y como no hay otro que la pueda acabar sino Nro. buen Pe. Po. Pablo...”

reafirman las capacidades de Danesi, quien habría sido el principal responsable en la concreción de la cúpula¹⁰. Más allá de estas afirmaciones sobre la idoneidad de Danesi en relación a la construcción, sus habilidades parecen haber estado centradas en la talla de pequeñas piezas en piedra y la confección de relojes de sol. Sánchez Labrador hace expresa mención¹¹ de estos oficios del jesuita nacido en Babuco, Frosinone, en 1719; otro documento permite confirmarlo como autor de dos relojes de sol en la misión de San Luis Gonzaga: “...interrogado sobre ello el P. Danesi...respondió que era él quien hizo los relojes, siendo compañero del Cura para divertirse en algo...” (Bollini, 2015, p. 131). Precisamente, el Inventario del pueblo de Trinidad menciona “un instrumento para hacer relojes”, dentro de la breve sección de las herramientas para platería (Brabo, 1872, p. 423). Las hipótesis acerca de la participación de Danesi en las tallas de la iglesia de Trinidad deberían centrarse en torno a una planificación estética, considerando que sus problemas de salud le habrían impedido trabajar en andamios o disponer del vigor para tallar obras de grandes dimensiones. Sin embargo, considerando su destreza, no debería descartarse alguna intervención circunstancial, por ejemplo, en detalles del magnífico púlpito con los tetramorfos, o en otro sector del templo. Tanto los frisos de los ángeles músicos como el altar de ánimas responden a una estética icónica de impronta guaraní; por lo tanto, además de los impedimentos de Danesi para aplicarse a tallas de magnitud, debe subrayarse que una resolución plástica como aquella que predomina en la obra que analizamos, dista de los criterios de un *artifex* europeo.



Fig. 1. Tres figuras entre llamas. Antependio del altar de ánimas, Trinidad. Archivo fotográfico del P. José María Blanch S.J.

¹⁰ AGNA, sala IX, 6-10-6: “...después que se cerró su famosa media naranja, con su farol o linterna, con que el Pe. Po. Pablo Danesi la cerró, con tanto consuelo mío y de estos pobres indios...”

¹¹ “El Padre Pablo Danesi, Misionero Jesuita muy hábil, se hacía llevar del dicho jaspe y trabajaba bellísimas piezas, como Peanas de Cruces, Cajas de Tabaco, Paños de bastones y semejantes, que con su brillantez y dureza daban bien a entender la calidad apreciable de la piedra” (Furlong, 1946, p. 223).



Fig. 2. Decoración zoomórfica en el marco moldurado del altar de ánimas, Trinidad. Archivo fotográfico del P. José María Blanch S.J.



Fig. 3. Almas en purificación. Relieve principal del altar de ánimas, Trinidad.

Las almas en el Purgatorio: el *éschatos* barroco y las creencias guaraníes

El *Veridicus Christianus*, del jesuita Joannes David, es un libro de emblemas impreso en Amberes en 1601. Sus grabados representan los desvelos del alma cristiana; las imágenes se conducen bajo el principio de los *signa translata* de San Agustín (*De Doctrina christiana* II, 10, 15). Emblemas y alegorías forman parte de la *Ratio Studiorum* jesuita, según se lee en las reglas del profesor de Retórica de la *Ratio*: la interpretación de “jeroglíficos, símbolos pitagóricos, apotegmas, adagios, emblemas y enigmas” enriquecería la presentación temática (1616, p. 118)¹²; se sugería apelar a grabados y pinturas “que respondan al emblema o argumento propuesto” (p. 120)¹³. Frente a las corrientes místicas que renunciaban a imágenes en el plano meditativo o contemplativo -quietistas y alumbrados, por ejemplo, no ocultaban su desconfianza ante el estímulo visual-, los libros de emblemas implicaban un cambio al respecto, poniendo de manifiesto “una reorganización de la jerarquía de los sentidos” durante el siglo XVI (Campa, 1996, p. 47). Estos libros debían auxiliar al practicante iniciado en ejercicios de contemplación, encaminándolo hacia la vía anagógica; las capas semiológicas de las estampas proveían una ampliación del sustento de *meditatio* y *contemplatio*. En el caso

¹² La *Ratio Studiorum* data de 1599; tomamos el texto impreso en Roma en 1616, *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu. Regulae Professoris Rhetoricae*, 12: “...tum in hieroglyphicis, symbolis Pythagoreis, apophthegmatis, adagiis, emblamatis, aenigmatisque interpretandis...”

¹³ *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu* (1616). *Regulae Professoris Rhetoricae*, 18: “...picturis, quae Emblematis, vel argumento propósito respondeant”.

de los *Ejercicios Espirituales* convergen “puntos” que implican una visualización, una representación de lugares, objetos y personas “que están fuera de la comprensión humana”, como el Infierno o la Gloria (Campa, 1996, p. 46). En el libro de David (p. 312) hay referencia al “lugar destinado por Dios a purificar las almas”; el jesuita se mantiene en el eje de las tradiciones conciliares, señalando que aquellos que llegan al Purgatorio “no están destinados a la eternidad”, sino que, una vez expiadas sus faltas, “serán conducidos a la gloria celestial” [*Purgandis a Deo animabus destinatur; quo qui perveniunt, non in aeternum sunt haesuri: sed aexpurgatione quantum quisque opus habuerit peracta certo ad caelestem sunt gloria deducendi. Vocatur hic locus noto fidelibus Purgatorii vocabulo*]. El trabajo de David, considerado el primer libro de emblemas, obedeció en gran medida al linaje de las *Evangelicae Historiae Imagines* (1593) del jesuita Nadal, obra publicada póstumamente con grabados de Wierix y otros artistas flamencos. Las *Adnotaciones* de Nadal encuentran alianza con el ejercicio meditativo del lector, punto de convergencia que se traduce en un epigrama o comentario que complementa la imagen o emblema (Campa, 1996, p. 46). En libros pensados como apoyo a la reflexión sobre el *éschatos*, la imagen del Purgatorio podría convertirse en punto de inicio para una meditación en torno a la compleja relación entre aquello que se ata y desata en tierra, cielo y zonas punitivas.

El II Concilio de Lyon (1274) había fortalecido la doctrina de la expiación de las almas en el Purgatorio; las disposiciones de Lyon se debatieron en Ferrara (1438), fueron refrendadas en el Concilio de Florencia (1439), y confirmadas por los preceptos trentinos. La tratadística ahondó en las nociones de expiación y gloria de las postrimerías. En 1584, Andrés de la Losa titula a su obra *Verdadero entretenimiento del Christiano, en el qual se trata de las quatro postrimerías del hombre, que son: Muerte, Juyzio, Infierno y Gloria*. Fray Luis de Granada se centra en esta temática en *De las quatro postrimerías* (1588), libro que alcanza gran difusión debido a la celebridad del autor (Martínez Gil, 2000, p. 78). El jesuita Francisco Escrivá llama a su obra *Discursos sobre los quatro novísimos: Muerte, Juyzio, Infierno y Gloria*, abordando el destino de las almas bajo la mirada de Juan Crisóstomo y Tertuliano (1609, pp. 190-191), según Lactancio y San Gregorio, e incluyendo referencias a Ovidio y Séneca; la fundamentación en Platón sería también decisiva para Escrivá (1609, p. 903)¹⁴, con expresa mención del *Crátilo*. Dado que el Purgatorio era “destino probable de la mayoría de los mortales” (Martínez Gil, 2000, p. 79), no extraña la frecuente inclusión de ese no-lugar entre las postrimerías y el estudio exhaustivo de los padecimientos de las almas. *Estado de las almas del Purgatorio*, impreso por primera vez en Sevilla en 1619, es una obra del jesuita Martín de Roa que alcanzó enorme divulgación, con sucesivas reimpresiones y traducciones. En las páginas de aprobación de la edición barcelonesa de 1669 (Fig. 4), se lee: “...escrito por el P. Martín de Roa, de la Compañía de Iesus, en recomendación de los socorros, para alivio de las Almas q. padecen y para interés espiritual de sus devotos”. Petros Arkoudios, doctorado en Teología y Filosofía, publica en 1632 *Utrum detur purgatorium et an illud sit per ignem*. Se trata de un breve libro cuyo foco pretende desentrañar, con ayuda de los estudios precedentes, la verdadera naturaleza del Purgatorio. Una de las inquisitivas da título al libro: “¿la expiación es por el fuego?”. Arkoudios se inició en el seno en la Iglesia Griega antes de su conversión al catolicismo, de modo que su mayor aporte al tema consiste en una

¹⁴ Hacemos mención del volumen segundo de la obra (1609), consagrado al segundo novísimo (Juicio). El volumen inicial, dedicado al primer novísimo (Muerte) se publicó en 1604.

hermenéutica fundada en los Padres griegos [*Probatum Tertia Sententia de Purgatorio, auctoritate Patrum Graecorum*]. En 1767, el librero de Girona Josep Bro publica una antología de textos dedicados a las ánimas del Purgatorio: *Sermones de las Almas del Purgatorio, sacados de diversos y graves autores*. En la nómina de autores se consignan teólogos jesuitas, dominicos, mercedarios, capuchinos y seculares. El grabado del frontispicio de esta obra representa tres ánimas en llamas bajo un criterio iconográfico que recuerda al desarrollado en el antipendio del altar de Trinidad.

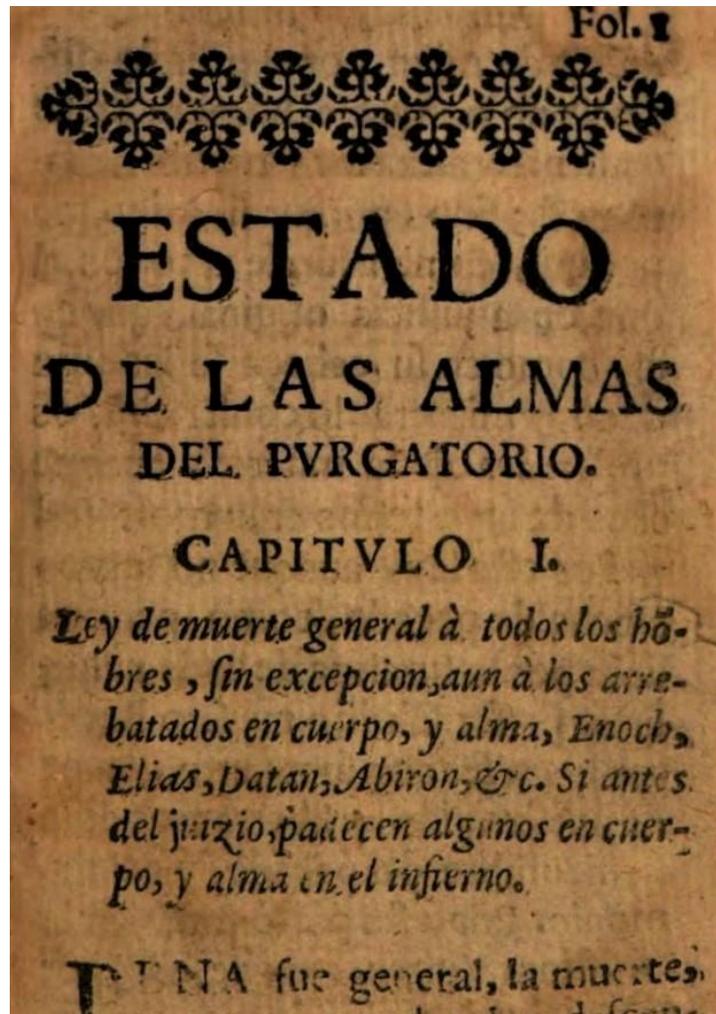


Fig. 4. Edición de 1669 de la obra de Martín de Roa. Barcelona, Hiacinto Andreu Impresor.

A las almas del Purgatorio se ofrecían oraciones y sufragios, inquietud piadosa que “fortalecía la comunión entre vivos y muertos” (Martínez Gil, 2000, p. 79). Ricardo González subraya la importancia de misas y sufragios destinados a las almas en el Purgatorio; menciona la instauración de una “hermandad universal de sufragios” cuyo fin sería sumar misas para las almas de difuntos. Desde 1668 en Santiago de Compostela y posteriormente en Toledo, Burgos y también en las ciudades coloniales, miles de misas se celebraron en favor de las almas y su ascenso a la Gloria (González, 2009, p. 139). El capítulo VII del tratado de Martín

de Roa desarrolla “la Variedad de tiempo que padecen las almas de Purgatorio, *aún las de algunos que fueron de muy señalada virtud*” (1669, p. 31), lo que demuestra la importancia de misas y sufragios para abreviar la expiación y llevar alivio a los difuntos que padecían sin haber extraviado la pureza. La devoción por las ánimas del Purgatorio estuvo presente en las labores misionales. Sobre el final de la *Carta de edificación del P. Joseph Cataldino*, firmada por Francisco Díaz Taño y fechada el 30 de julio de 1653, se lee: “Fue también muy devoto de las ánimas del Purgatorio”¹⁵. En *Conquista Espiritual* (1639), Ruiz de Montoya espeja manifestaciones de la otredad que atribuye a las almas del Purgatorio. En el capítulo XVIII de la obra se narran episodios que vertebran ejes temáticos de la prédica del sacerdote, dada la importancia del tema y su valor didascálico y pastoral: “Varias cosas sucedieron de almas que padecían en el Purgatorio, y se mostraban visiblemente, que nos daban materia de sermones...” (Ruiz de Montoya, 1892, p. 83). El primero de los episodios se entreteje con la interpretación del sueño de un jesuita, donde se aparece “un alma muy triste, con vestiduras lúgubres y astrosas”. Este sueño es luego legitimado por la aparición de la misma ánima a los ojos de muchas personas: “como él la había visto en su celda, la había visto el indio en la calle” (p. 84). Dentro de la clasificación pentapartita de Macrobio, la trama onírica del jesuita puede encuadrarse como *visio*, que puede operar como anticipación del destino del alma (Macrobio, 2006, p. 141). En cuanto al segundo episodio, la manifestación etérea de un alma del Purgatorio atraviesa el cuerpo de un jesuita; posteriormente se identifica esta aparición con un difunto conocido del sacerdote, en favor de cuya alma se celebrarán misas para que concluya su permanencia en la “carcelería del Purgatorio” (pp. 84-85).

Las ánimas del Purgatorio y la liturgia asociada a ellas aparecen en el *Catecismo de la Lengua Guaraní*: “A quién aprovechan las Missas? –A los vivos y a las ánimas del Purgatorio” (Ruiz de Montoya, 1640, p. 106). En la columna de la izquierda en lengua guaraní la palabra “Purgatorio” no encontró equivalencia, de modo que se incorporó a la didáctica del catecismo sin traducción, como asociación de fonemas de raíz invisible; en cuanto a las almas que atraviesan esa purificación, Ruiz de Montoya empleó el término *anguera* (Fig. 5).

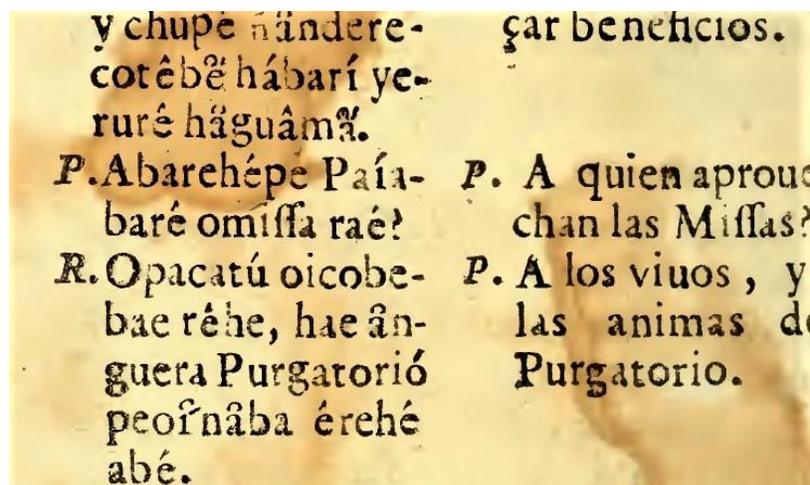


Fig. 5. Catecismo de la Lengua Guaraní (1640, p. 106).

¹⁵ AGNA, Sala VII, Archivo Estrada, Legajo 3370. Carta de Edificación del Padre Joseph Cataldini escrita por el Padre Francisco Díaz Taño en 1653.

El P. Alonso Barzana (1594) describía las *anguéry* como “espíritus peligrosos”, uno de los estados del alma: “Conocen toda la inmortalidad del alma y temen mucho las *anguera* [*anguéry*] que son las almas salidas de los cuerpos, y dicen que andan espantando y haciendo mal” (Egaña, 1970, pp. 589–90). Schaden (1974, p. 113) enfatiza el concepto: “*Todo anguéry faz mal; tras doença e às vezes, como vimos, a morte*”. Presumiblemente, la celebración de misas dedicadas a esos espíritus que según la concepción originaria del guaraní causaban “espanto”, pudo resultar estremecedora. La raíz lingüística, al preservar la concepción guaraní acerca de los ciclos de vida, muerte y destino de las almas, impregna la recepción e interpretación de las imágenes; estas podrían operar intensificando el impacto psíquico de las traducciones, o desplazando su base semántica.

Dentro de las imágenes para la iglesia del recién fundado pueblo de San Juan Bautista, el P. Sepp (1973, p. 257) concedió importancia a las postrimerías: “En ambas paredes laterales de la iglesia hice pintar las cuatro postrimerías del hombre, de las cuales el Infierno tiene un aspecto particularmente horrible a fin de que mis indios desistan del pecado por miedo al castigo si el amor del Cielo no los hace cambiar”. Las postrimerías o novísimos constituyen el eje del libro de Nieremberg impreso en Loreto en 1705 donde destaca la iconografía del *Añaretâ* (Infierno). Más allá de fundarse en Bouttats y en el libro de Pinamonti, las estampas de mano guaraní consiguen expresar la tortura de los réprobos mediante tensiones gestuales desorbitadas; el pavor lo domina todo. En una de las estampas un condenado es mordido en su pecho por una serpiente, interpretación guaraní de Marcos 9:48 que, aun repitiendo la formulación iconográfica del modelo europeo, logra superarlo en *pathos*. Como hace notar Gil (2019, p. 18), en estos grabados del círculo de Juan Yaparí el fuego infernal fue representado con gran cuidado, detalle iconográfico que el altar de ánimas también explora adaptado al contexto del Purgatorio, donde se supone que las llamas no castigan sino que purifican.¹⁶ Más allá de los aspectos de orden técnico, los tallistas de Trinidad se esforzaron por reflejar la naturaleza de este destino que afecta a quienes mueren “en Gracia de Dios”, pero sin haber remediado sus pecados por vía de la penitencia (Ruiz de Montoya, 1640, p. 54). En la zona baja del relieve principal del altar de ánimas una figura extiende su brazo en gesto implorante; otra figura cruza sus brazos sobre el pecho, piadosamente. No obstante, la ausencia de detalles en clave naturalista y la predominancia del carácter icónico, los tallistas guaraníes logran presentar los puntos nodales que sostienen la narrativa teológica y la mortificada purificación, donde las almas están en espera.

Piezas iconográficas

Para la reconstrucción de los elementos del altar de Trinidad deben tomarse en consideración los diversos “casos iconográficos” que suelen presentarse en las representaciones del tema. La devoción por las almas del Purgatorio, intensa en los siglos XVII y XVIII, como contrapartida encontró infrecuente eco en su representación escultórica, tanto en el ámbito de las misiones como en el conjunto del horizonte colonial; podemos mencionar dos relieves de ánimas en el Purgatorio, piezas policromadas de la segunda mitad del siglo XVIII que se

¹⁶ No obstante, en las representaciones de Purgatorio e Infierno las llamas presentan idéntico aspecto; sólo cambian los rostros de quienes las padecen: afligidos los que tienen la esperanza de llegar a la Gloria, aterrorizados quienes padecerán el tormento por toda la eternidad.

conservan en la Casa Parroquial de Petare, Venezuela. Como contrapartida, existen numerosos ejemplos de esta iconografía en el campo pictórico, como el caso de un óleo de Diego Quispe Tito, el gran pintor cuzqueño seguidor de Gamarra, a su vez discípulo del H. Bernardo Bitti. Se trata de una representación del Purgatorio inserta en el monumental lienzo del *Juicio Final*; Cardenales, Papas y hasta el propio pintor sufren entre llamas, pero reciben la consolación de San Miguel Arcángel, que señala hacia lo alto la Gloria que espera a los penitentes. Los grabados de Philippe Thomassin constituyeron fuentes iconográficas determinantes para este lienzo de Quispe Tito; otros pintores (entre ellos Pérez de Holguín) se basaron también en los trabajos del artista natural de Troyes y activo en Roma, invirtiendo las composiciones en espejo, reformulando la relación figura-fondo, sustituyendo piezas de la iconografía. La amplia difusión de las composiciones de Thomassin se verifica todavía, tardíamente, en un lienzo del círculo de Juan Pedro López, fechado en 1772, representación de las almas en purificación. Entre las figuras que socorren a las ánimas, resultan centrales la Virgen y el arcángel San Miguel; en lo alto, Padre, Hijo y Espíritu Santo presiden este auxilio de la Madre y los mediadores angélicos. Un interesante óleo anónimo conservado en El Tejar de la Merced, Quito, representa a la Virgen de la Merced con las almas en aflicción; otros lienzos del siglo XVIII coronan el padecimiento de los penitentes con la mirada misericorde de la Virgen del Carmen, cuya devoción está profundamente ligada a las “benditas ánimas del Purgatorio”.

Según se indica, fue el P. Juan Francisco Valdivieso quien confeccionó el inventario del pueblo de Trinidad (Brabo, 1872, p. 416); a diferencia de los registros de los templos de otras misiones, en este Inventario se procedió con cierta exhaustividad en lo referente a la iconografía de los altares de las naves y el crucero. Usualmente no podemos vincular el informe de 1768 con las piezas subsistentes, dada la pluralidad de imágenes asociadas a una misma iconografía. Es el caso de San Miguel Arcángel, cuya figura combativa, frecuentemente, contaba con varias representaciones en cada templo; en Trinidad había al menos dos imágenes principales inventariadas¹⁷, a las que deben sumarse otras de menores dimensiones¹⁸. Una imagen que el Inventario detalla y fehacientemente podemos identificar dentro del patrimonio conservado es la llamada *Trinidad de los barqueros*, “adornada con sus pinturas y oro”. Servía “a los barqueros que bajan en sus barcos”, según se indica (Brabo, 1872, p. 417). Dada su advocación y función protectora, posiblemente fue parte de las procesiones. Sustersic (2004, p. 182) hace notar que a pesar de su importancia esta representación trinitaria no formó parte del altar principal. Según el Inventario se encontraba en un nicho de madera cercano al altar de San Juan Nepomuceno. La “Trinidad de los barqueros”¹⁹, policromada, asocia las Tres Personas de la *Trinitas* en un único bloque²⁰, resolución técnica a la cual se alude en el Inventario²¹. Sus formas son rotundas y la cruz donde el Hijo redime la Caída del

¹⁷ Se menciona una imagen “del gloriosísimo San Miguel Arcángel”, ubicada “en el tercer altar de la nave colateral” (Brabo, 1872, p. 417). Previamente, el Inventario alude a una imagen grande de San Miguel emplazada en el altar mayor, junto a una Santa Bárbara (1872, p. 416).

¹⁸ Aunque en relación a otros pueblos brinda más detalles, el documento omite la mención de gran parte de la estatuaria, como el San Miguel Arcángel conservado en La Plata.

¹⁹ Esta talla fue robada de Trinidad en enero de 2006. Seis meses después fue recuperada.

²⁰ La pieza mide 83 por 40 por 30 centímetros de profundidad.

²¹ Inventario de 1768 del pueblo de Trinidad: “Item, en el nicho de madera está toda la Santísima Trinidad, *toda en una pieza*, adornada con sus pinturas y oro, la cual sirve á los barqueros que bajan en sus barcos” (Brabo, 1872, p. 417).

Hombre forma un eje central con el Espíritu Santo y el Padre. La composición es simétrica, marcada por el eje de la cruz del *Christós*, la Paloma del Espíritu Santo y el vértice superior del triángulo, símbolo de *Trinitas*; el marcado iconismo de cada figura aleja esta talla del ciclo barroco, tal como sucede en el púlpito y en los frisos de los ángeles músicos.

La existencia de una tribuna superior donde se ubicaban imágenes induce a Sustersic a efectuar una analogía del altar de ánimas con un retablo: “Se trata de un altar que se parece a un retablo porque en su parte superior consta de una tribuna que cumple las funciones de un nicho que contenía las figuras de la Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, talladas en madera, de estatura poco inferior a la estatura normal” (Sustersic, 2010, p. 256). El Inventario de 1768 detalla estas piezas iconográficas que ocupaban un lugar en el altar: “Item, en el primer altar de la nave colateral, en el altar de las santísimas almas del Purgatorio, están las dos sagradas imágenes de la Santísima Trinidad, Padre, e Hijo” (Brabo, 1872, p. 417).

Estas imágenes de Padre e Hijo fueron obtenidas durante la expedición de Bourgoing en 1887, y desde entonces se conservan en el Museo de La Plata (Fig. 6). Existen elementos que parecen despejar dudas acerca del emplazamiento de las estatuas en el altar de ánimas. Las dimensiones del grupo escultórico coinciden con aquellas de la tribuna superior del altar a la que alude Sustersic; a esto se añade que la cara posterior no está trabajada, por tratarse de piezas concebidas para ubicarse en un nicho o tribuna, donde nunca se observaría su reverso (excepto al desmontarse las imágenes por motivos de limpieza o reordenamiento, accediendo desde la escalera en la cara posterior del muro). Maximino de Barrio repasa la expedición de Bourgoing y las colecciones obtenidas en Trinidad, San Ignacio Miní, Apóstoles, Loreto, Concepción, Santa Ana, Candelaria, Santa María y Mártires.²² En el Inventario realizado por de Barrio, los ítems 1 al 21 corresponden a Trinidad; el ítem número 2 describe el conjunto de Padre e Hijo en los siguientes términos: “La ejecución de esta obra es bastante deficiente y revela poca habilidad en el escultor” (De Barrio, 1932, p. 201)²³. El hieratismo de las figuras, alejándose por completo de los modelos barrocos, responde a la mirada del *Santo Apohava*. El carácter icónico deriva de una concepción mágico-chamánica que en aras de la consecución del objeto-talismán, suele soslayar la mimesis y las búsquedas puramente estéticas. Dentro de ese eje, el patrimonio escultórico de Trinidad expresa además una síntesis profunda, cuya culminación emerge en los frisos de los ángeles músicos, en el púlpito con los tetramorfos, en el propio altar de ánimas.

En el artículo de Maximino de Barrio sobre la colección jesuítica del Museo de La Plata el ítem número 20 corresponde a la imagen del arcángel Miguel, sin referencia en el Inventario. Mutilada, “destruida en su parte inferior por el fuego”, la talla mantiene “una belleza sorprendente” en el rostro. De Barrio alude a la “perfecta ejecución” de la pieza

²² Hernández (1913, p. 281) parece desconocer la intervención de Bourgoing; señala que las piezas del Museo de La Plata procederían “sin duda de donativos de viajeros, aunque no lo podamos saber con certidumbre, e ignoremos quiénes han sido los donantes...”.

²³ En la somera descripción que realiza Hernández (1913, p. 282) de la colección de La Plata, al referirse al grupo escultórico de Padre e Hijo, escribe: “A los lados hay dos ángeles”. En la fotografía de la exhibición de las piezas que acompaña el artículo de Maximino de Barrio, se observa que junto al grupo trinitario ya no están los ángeles (de Barrio, 1932, p. 197).



Fig. 6. Imágenes de Padre e Hijo. Museo de la Plata.

(1932, p. 203)²⁴. No hay manera de saber el emplazamiento original de esta talla colectada por Bourgoing en Trinidad. No obstante, dado que en la iconografía de las ánimas en el Purgatorio la figura de San Miguel Arcángel usualmente adquiere centralidad en su rol de intercesión, podemos considerar factible que la imagen de cedro conservada en La Plata haya formado parte de la composición del altar lítico. Federico Zuccari concede particular destaque a los mediadores alados de su Purgatorio (*Cappella degli Angeli*, Iglesia del Gesù, hacia 1591). En el Purgatorio de Quispe Tito el arcángel observa piadosamente a las almas sufrientes; su mano izquierda apunta a lo alto, indicando la bienaventuranza que aguarda una vez

²⁴ En la narración de sus expediciones Bourgoing pondera el grado de pericia de los guaraníes de las misiones: “¿Quiénes sino estos [guaraníes] manejaron el cincel o las herramientas del tallista para hacer surgir esa multitud de obras de escultura, esas magníficas imágenes en madera y piedra, y tanta obra de arte y paciencia que aún pueden verse donde quiera que haya existido un pueblo de éstos, de mediana importancia?” (Bourgoing, 1894, p. 401).

atravesado el trance de purificación. En el altar de Trinidad podríamos considerar una disposición iconográfica general con los relieves en piedra de las ánimas entre llamas (cuerpo o registro inferior y cuerpo medio), la imagen lignaria de San Miguel superpuesta espacialmente en el registro medio (posiblemente suspendida) y el grupo trinitario también conservado en La Plata, Padre, Hijo y Espíritu Santo²⁵ (registro superior del altar). Auletta, Saavedra y Serventi infieren también la posibilidad de la presencia de una imagen de San Miguel en el sector central.²⁶

El Inventario de 1768 menciona "...las imágenes de medio cuerpo de los gloriosísimos pontífices San León y San Gregorio, con sus dos peanas doradas y estofadas, juntamente con el ropaje de ambos pontífices" (Brabo, 1872, pp. 416-417). Se trata de los bustos de San León y San Gregorio conservados en el Museo de La Plata, originalmente ubicados en el altar consagrado a Ignacio de Loyola; según se indica en el Inventario, jalonaban la figura del fundador de la Compañía. Son los ítems 11 y 12 del breve catálogo de Maximino de Barrio, quien señala que se trata de "las esculturas mejor conservadas de la colección", además de advertir que fueron realizadas por la misma mano (de Barrio, 1932, p. 202). Resulta sugestivo que la tradición asigne a San Gregorio Magno (c. 540-604) un rol central en la devoción de las ánimas del Purgatorio, a partir de leyendas que atribuyen a este Padre de la Iglesia el *treintanario*, las treinta misas que se dicen en favor de los difuntos²⁷. Aunque formó parte de otro altar, desde su sentido hagiográfico y devocional la imagen de San Gregorio se articularía con el relieve de las ánimas. El interior del templo conjuga una lectura de signos marcada por el adueñamiento de lo invisible; una cartografía (metasemiótica) opera independientemente de las relaciones de espacio²⁸.

Conclusiones

Sucesivas intervenciones de restauro dieron lugar a la exhumación y puesta en valor del patrimonio de Trinidad; las acciones comenzaron con un relevamiento y posterior informe sobre la situación de los restos arqueológicos a cargo del Arq. Graziano Gasparini (1974), punto de partida para la organización de trabajos de excavación, consolidación y anastilosis²⁹. Una fotografía tomada en 1977 permitía observar el muro del lado de la Epístola (incluido el altar de ánimas), cubierto por tierra y vegetación; hasta 1981 emergía solo la

²⁵ Algunas representaciones del Purgatorio, como la de Juan Pedro López (1722), incluyen en lo alto a la Virgen, junto a la Trinidad.

²⁶ "...la dirección de los gestos y las miradas de las almas implorantes, así como los restos de las alas de los ángeles guardianes, llevan la vista hacia el centro. Esto nos permite inferir que hubo una figura central en ese lugar. En base a lo expuesto suponemos que esta sería San Miguel Arcángel, dado el arraigo que tuvo su culto en el ámbito misionero..." (Auletta, Saavedra y Serventi, 1993, p. 377).

²⁷ En las constituciones sinodales de Badajoz (1501) se lee: "estos treyntanarios no son otra cosa salvo treinta missas de las principales fiestas del año que ordenó sant Gregorio papa e se dize que le fue revelado que eran muy provechosas para las ánimas de los defunctos, e por esto se dize treyntanario revelado" (Martínez Gil, 2000, p. 222).

²⁸ El altar de ánimas es el primero del lado de la Epístola (a mano derecha), mientras los bustos de San León y San Gregorio ocuparon el altar de San Ignacio de Loyola, en el lado opuesto, en el crucero (penúltimo altar tomado desde el ingreso).

²⁹ El rearmado del púlpito a partir de más de un millar de fragmentos constituye ejemplo sobresaliente de la salvaguarda de este corpus escultórico arrasado por los derrumbes y el continuo avance de la foresta.

última fila de sillares, quedando liberada la estructura con posteriores tareas de excavación y conservación³⁰. El altar de ánimas sufrió daños por el desplome de las bóvedas, la exposición a los factores climáticos, y la proliferación de microorganismos en la piedra arenisca, de por sí débil. La pérdida de una sección de la parte superior del relieve principal condiciona las hipótesis acerca de la composición del altar, de modo que las conjeturas sobre el conjunto se fundamentan en los elementos que tradicionalmente definieron la traza iconográfica. Según los “casos iconográficos” definidos por la tradición y de acuerdo a las imágenes que sabemos que formaron parte del altar, se perfila el *compositum* lítico-lignario.

La *apprehensio* formal y expresiva de los tallistas de Trinidad, sin equiparación posible con otras escuelas escultóricas de la zona guaraníca, se manifestó en el altar de ánimas bajo un carácter icónico que no constituye *reditus* puro al hieratismo. Como en los frisos de los ángeles músicos, en las cabezas líticas de ángeles de fisonomía aborigen y en el gran púlpito con los *tetramorfos*, se alcanza una narrativa sin apelar a rasgos miméticos, dentro de un idioma tendiente a la síntesis. Si la devoción en torno a las “benditas ánimas del Purgatorio” operó bajo capas semánticas formadas por disposiciones conciliares y creencias guaraníes, la presencia de esta iconografía en el espacio del templo desarrolló también un sistema de signos y estratos interpretativos. En la hipotética composición original del altar algunas de las piezas lignarias (como la representación de San Miguel Arcángel), por su situación en el campo visual configuraron una capa semántica externa. Se constituyeron en elementos introductorios para la recepción e interpretación del conjunto de signos impresos en piedra. La articulación de esta *narratio* iconográfica se subsumió en la experiencia del rito.

Referencias bibliográficas

Siglas y Fuentes

Archivo Romano de la Compañía de Jesús (ARSI)

Archivo General de la Nación Argentina (AGNA)

Bibliografía

Alvear, D. [ca. 1790] (1970). *Relación Geográfica e Histórica del Territorio de las Misiones*. Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata, Pedro de Angelis. Buenos Aires: Plus Ultra.

Arkoudios, P. (1632). *Utrum detur purgatorium et an illud sit per ignem*. Roma: Typis & impensis Scr. Congr. De Prop. Fide.

Auletta, E., Saavedra, M.I., Serventi, C. (1993). “Retablo del Altar de Almas de la iglesia de la Misión de Trinidad”. *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, pp. 271-379.

Bourgoing, A. (1894). *Viajes en el Paraguay y Misiones*. Paraná: Tipografía “La Libertad”.

³⁰ El archivo fotográfico del P. José María Blanch S.J. incluye numerosas imágenes de Trinidad en la década de 1970 y 1980, ilustrando la puesta en valor del conjunto y sus etapas.

- Brabo, F. J. (1872). *Inventarios de los Bienes hallados a la Expulsión de los Jesuitas y ocupación de sus temporalidades por Decreto de Carlos III*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneira.
- Bro, J. (1767). *Sermones de las Almas del Purgatorio, sacados de diversos y graves autores*. Gerona: Por Joseph Bro, Impresor del Rey Nuestro Señor.
- Campa, P. (1996). “La génesis del libro de emblemas jesuita”. *II Simposio Internacional Literatura Emblemático Hispánica*. Actas. pp. 43-60.
- Cortese, J. (1969). *Do Tratado de Madri á Conquista dos setes povos. Manuscritos da Coleção De Angelis*. Vol. VII. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.
- David SJ, J. (1601). *Veridicus Christianus*. Antverpiae: Ex officina Plantiniana.
- De Barrio, M. (1932). “Las colecciones de las Misiones Jesuíticas del Paraguay existentes en el Museo de La Plata”. *Revista del Museo de La Plata*, XXXIII, Tercera serie [IX], pp. 195-205. Buenos Aires.
- De Roa SJ, M. (1669). *Estado de las Almas del Purgatorio. Correspondencia que hacen a sus Bienhechores*. Barcelona: Hiacinto Andreu Impresor.
- Egaña SJ, A. (1970). *Monumenta Peruana*, V. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.
- Escrivá, F. (1609). *Discursos sobre los quatro novísimos: Muerte, Juyzio, Infierno y Gloria. Novissimo segundo: del Ivyzio*. Valencia: Casa de Pedro Patricio Mey.
- Furlong SJ, G. (1946). *Artesanos Argentinos bajo la dominación Hispánica*. Buenos Aires: Huarpes.
- Gasparini, G. (1974). Informe para la programación de la asesoría técnica y trabajos necesarios para llevar a cabo el proyecto de “Restauración y puesta en valor de monumentos y obras de arte jesuíticos existentes en Paraguay”. Informe inédito preparado para la Unidad Técnica de Patrimonio Cultural de la Organización de Estados Americanos. Biblioteca de la Senatur, Jesús de Tavarangue.
- Gil, F. (2019). “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). *IHS. Antiguos Jesuitas en Iberoamérica*, 7(1): 4-26.
- González, R. (2009). “Textos e imágenes para la salvación: la edición misionera de la diferencia entre lo temporal y eterno”. *ArtCultura, Uberlândia*, 11(18): 137-158.
- Hernández SJ, P. (1913). *Organización social de las doctrinas guaraníes de la Compañía de Jesús*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Macrobio (2006). *Comentario al “Sueño de Escipión”, de Cicerón*. Introducción, traducción y notas de Fernando Navarro Antolín. Madrid: Gredos.
- Martínez Gil, F. (2000). *Muerte y Sociedad en la España de los Austrias*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Nadal, SJ, J. (1593). *Evangelicae Historiae Imagines. Ex ordine euangeliorum, quae toto anno in missae sacrificio recitantur*. Antwerpen: Societatis Iesu.

- Ruiz de Montoya SJ, A. [1639] (1892). *Conquista Espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús*. Bilbao: Imprenta del Corazón de Jesús.
- (1640). *Catecismo de la Lengua Guaraní*. Madrid: Imprenta de Diego Díaz de la Carreta.
- San Agustín (1957). *Sobre la Doctrina Cristiana [De Doctrina christiana]*. Obras completas, volumen XV. Edición bilingüe. Madrid: BAC.
- Schaden, E. (1974). *Aspectos fundamentais da Cultura Guaraní*. São Paulo, 3. Ed: Difusão Européia do Livro.
- Sepp SJ, A. (1973). *Continuación de las labores apostólicas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Societas Iesu (1616). *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*. Roma, *In Collegio Romano eiusdem Societatis*.
- Sustersic, B. D. (2004). *Templos Jesuítico-Guaraníes*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio. E. Payró”.
- (2010). *Arte Jesuítico-Guaraní y sus estilos*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.